

em memória de Julia 1951-1981

12/11

Galeria do Poste Arte Contemporânea: estudo etnográfico sobre arte e inventividade no espaço urbano

Laura Martini Bedran

Práticas inventivas encontradas no dia-a-dia dos centros urbanos são capazes de traduzir como singularidade a aparente homogeneização promovida pela mundialização da cultura, na qual os objetos industrializados possuem grande destaque. Nessa observação, a Galeria do Poste Arte Contemporânea demonstra, em sua trajetória, como um objeto público – o poste – comum e cotidiano na calçada de uma rua, é habitado pela arte e suas afetividades e, a partir daí, cria um centro promovedor de cultura que se expande muito além de sua simples apropriação.

Arte, espaço urbano, inventividade.

Um poste que se transforma em arte, uma rua que se transforma em galeria. Essa é a Galeria do Poste Arte Contemporânea: uma galeria diferente que trabalha com o inusitado conceito que atribui nova função a um poste de iluminação pública, na calçada de uma rua, transformando-o em objeto artístico. Inaugurada em janeiro de 1997, em Niterói, a Galeria do Poste surgiu como um novo espaço para a circulação e reflexão em torno da arte contemporânea na cidade. Atuante ininterruptamente desde sua inauguração, foi cenário de minha investigação até janeiro de 2001, quando completou quatro anos de existência e acumulou 42 exposições. Após esses quatro primeiros anos – e, portanto, a partir de janeiro de 2001 – ela comprova algumas conquistas e se diversifica, expandindo sua atuação: inaugura uma sala para exposições nos formatos tradicionais e uma escola de arte com cursos e palestras abertos à comunidade. Fixei a pesquisa entre janeiro de 1997 e janeiro de 2001 por considerar esse período inicial fundamental para a formação do conceito e aceitação da proposta da Galeria, em que apenas o poste de luz é o suporte, a arte, o elo entre múltiplas ações criativas e seu condutor.

Ao intitular este trabalho como um estudo etnográfico sobre arte e inventividade no espaço urbano, privilegio a pesquisa de campo, na qual me incluo como pesquisadora e

observadora não só física como subjetivamente, para a real construção de meu objeto, fazendo parte dessa maneira "(...) do modo de conhecimento característico da profissão do etnólogo,"¹ como explica François Laplantine. O uso da fotografia foi fundamental para traçar cruzamentos entre o percebido (ou visível) e o imaginado. Assim, as imagens apreendidas, recolhidas no campo, diretamente nos acontecimentos, junto com as anotações realizadas ao longo da observação participante, foram posteriormente exploradas no nível da narrativa e contribuíram para as leituras do espaço organizado, buscando significados como uma ciência interpretativa, conforme Clifford Geertz² demonstrou em sua obra. Através desse olhar etnográfico, procurei registrar sistematicamente um acontecimento que se faz numa cadeia de momentos efêmeros que vão desde a obra no poste, exposta à degradação – e isso inclui não só os fatores do tempo, como sol e chuva, mas também possíveis atos de vandalismo ou depredação – à habitação da rua, que emerge de seu isolamento pela ocupação do público nos eventos promovidos pela Galeria. Objetivei, também, deixar registrada parte da trajetória da Galeria do Poste, que foi construída ao longo do tempo, consolidando uma memória de identidade desse evento e

sua abrangência, acreditando que a Galeria, com seus quatro anos de atuação, fez de uma rua comum um dos "lugares de memória"³ aos quais Michel Pollak se refere, constituídos de vivências individuais ou coletivas.

A apropriação de um objeto industrial encontrado no espaço urbano – o poste – pela ação transformadora da arte e as várias práticas inventivas decorrentes dessa ação demonstram a singularidade que se expressa sobre uma aparente homogeneização promovida pela mundialização da cultura. Podemos afirmar que os tão possantes e atuais meios de comunicação são capazes de promover uma racionalização universal que, por vezes, é capaz de nos tornar cidadãos do mundo e que a cultura de consumo possui posição de destaque nesse processo de globalização: mesmos objetos são partilhados por diferentes indivíduos de diferentes nações. Uma cultura do tipo "internacional-popular"⁴ capaz de abranger a tudo e a todos. Essa homogeneidade, contudo, que a princípio parece imperar nas diferentes nações, projetando-as como imagens pasteurizadas de um mundo pequeno, na verdade vai agregar-se a outras formas, traduzindo nas cidades diversidades recriadas de experiências individuais. E é nessa pluralidade que são expressas as transformações reveladoras do

dinamismo e originalidade da congruência dos vários mundos. O caráter híbrido da cultura contemporânea apresenta-se constantemente ao indivíduo, sobretudo o dos grandes centros. Os diversos universos habitados no mundo contemporâneo mostram-se a ele. Marc Augé, ao utilizar a noção de mundo, já inclui a residência do múltiplo em sua definição.⁵ Assim, o espaço urbano e sua plural composição tornam-se um cenário rico para a proliferação de signos em que a imagem contemporânea é flagrada com curiosidades visuais experimentadas pelo indivíduo, principalmente o das grandes cidades.

Se buscarmos na história da arte os caminhos para a desenvoltura da imagem contemporânea, deparamo-nos com a modernidade já experimentada pelo homem do século 19 em sua apreensão dos aspectos de uma época que emerge. Walter Benjamin⁶ aponta Baudelaire como o primeiro a visualizar uma nova estética cultural pela qual o homem das cidades é invadido: a rotina das fábricas com suas chaminés que exalam fumaça sobre a cidade, o anonimato permissivo das multidões e o *flâneur* – típico cidadão das ruas, que consome através do olhar – que se mistura à sedução das novas imagens produzidas pelos centros urbanos. A arte irá captar esse novo momento, e o impressionismo é o



movimento que traz autonomia ao artista em sua apreensão do real. E é nesse cenário que a arte moderna vai se desenvolver, a autonomia do artista elevando-o a um patamar determinante: a arte torna-se parte essencial da sociedade, indissociável de uma "existência histórica."⁷ Por isso, a aceleração da vida, que no início do século 20 já apresenta múltiplas formas em seu cotidiano, é traduzida nas artes pelas várias poéticas desenvolvidas. O movimento dadaísta é uma delas e é um marco para a liberdade de imagens que o indivíduo contemporâneo experimenta. Marcel Duchamp, com sua construção denominada *Roda de Bicicleta*, de 1913, cria uma nova linguagem representativa, segundo a qual objetos com personalidades e significados vão além de sua forma e função. Kurt Schwitters, nos anos 30, também já estabelecia diferente valor aos objetos mundanos encontrados no cotidiano, como bilhetes de metrô, restos de barbante e pedaços de madeira desbotados, inserindo-os em sua pintura com a mesma naturalidade conferida às cores das tintas comercializadas. Andy Warhol, um ícone da *pop art*, compôs seu universo artístico com latas de sopa Campbell e frascos de *ketchup* Heinz, entre outros.

Essa grande variedade de materiais e temas que a arte explorou ilustra a liberdade de linguagens expressivas que podem ser encontradas e experimentadas nos dias de hoje. A atividade artística contemporânea continua a fazer uso dessa metamorfose dos objetos, que permite transformar em arte a sucata ou mesmo o lixo. A nova linguagem instaurada, a colagem visual a que somos submetidos no cotidiano, é transposta para a arte contemporânea: o cotidiano reinventado. A arte contemporânea apropria-se não só dos objetos do nosso dia-a-dia, mas também dos espaços do homem: os *happenings* acontecem nas ruas, nas praças, nas estações do metrô; as instalações reproduzem a casa, o trabalho, aproximando a resposta do público. A arte de nosso tempo pretende também estabelecer uma relação mais próxima com o espectador, em que, muitas vezes, ele é chamado a completar a obra, convidado à vivência, à experiência do objeto arte.

A contemporaneidade flagrada nas artes, no lazer, no cotidiano das cidades demonstra sinais que fazem parte de um longo debate envolvendo as questões que dizem respeito à modernidade, para alguns autores, ou pós-modernidade, para outros. Fato é que os tempos atuais nos levam à universalização de costumes e consumos que procuram impor uma ordem dominante. E, nesse processo, a inventividade cotidiana é capaz de escamotear domínios legitimados. Na abordagem dessa temática desenvolvida por Michel de Certeau,⁸ os usuários das cidades são definidos como consumidores dos vários estímulos emitidos pelos sistemas de produção que são regidos por uma ordem. E isso se estende a todo o espaço urbano, aos produtos comprados nos supermercados, às informações emitidas por televisões, jornais e todos os suportes da mídia. Esses consumidores que carregam o "estatuto de dominados" não seriam, porém, necessariamente passivos ou dóceis; há uma espécie de digestão que se faz da ordem dominante com práticas cotidianas repletas de diferentes modos de criatividade. O cotidiano urbano definido como *patchwork* sugere o agrupamento das mais variadas formas encontradas em práticas como ler, falar, habitar, cozinhar, caminhar, que se apresentam com ordenação própria, criativa: os indivíduos apropriam-se do espaço urbano interferindo em mecanismos cristalizados com formas singulares que respondem a um domínio numa rede antidisciplinar. As combinações operacionais que indivíduos ou mesmo consumidores fazem dos espaços de que se utilizam acabam por inventar um novo fazer: "O cotidiano se inventa com mil maneiras de caça não autorizada".⁹ E talvez haja nessa prática a possibilidade de uma atitude crítica criativa do indivíduo na sociedade a que pertence.

Inserida no olhar de Certeau, a Galeria do Poste Arte Contemporânea é um desses espaços que se faz a partir de uma ação independente, na contra-mão de uma ordem como a "caça não autorizada" a que ele se refere. É para esse espaço que mensalmente um artista plástico é convidado e dele participa com sua intervenção de arte. O poste de iluminação pública ao ser apropriado pela arte e suas afetividades não pede licença e nem



bate à porta para tomar o indivíduo de sobressalto. Uma diferente "maneira de fazer", com ordenação própria e criativa, é encontrada constantemente na realização da Galeria, na produção de seus eventos e na apropriação e utilização de seus espaços. A começar por sua localização: mais precisamente, é o terceiro poste à direita de quem sobe a ladeira da Rua Coronel Tamarindo, no bairro do Gragoatá. Essa rua, apesar de pequena, é uma importante via de acesso à Zona Sul da cidade, com fluxo constante de carros. A ladeira em que está localizada a Galeria, entretanto, recua dessa movimentação maior que pertence à rua, o que, de certa forma, é propício à invasão da arte sobre o espaço público. E num jogo paradoxal, ao ser habitada pela arte e pelo público, a ladeira emerge de seu isolamento e desfaz o "não-lugar"¹⁰ de sua reclusão.

O Gragoatá é um bairro próximo ao Centro de Niterói e beira as águas da Baía de Guanabara; assim, a vista contemplada da casa-galeria reúne componentes pitorescos que, de certa forma, também relativizam e condicionam o caráter urbano associado ao poste como objeto de iluminação pública: o vai-e-vem das barcas que cruzam a baía sistematicamente; a Ponte Rio-Niterói e seu intenso fluxo de carros; o movimento dos aviões que chegam e saem com grande frequência do Aeroporto Santos Dumont; e, ao longe, o aglomerado de prédios que pertencem ao Centro do Rio de Janeiro mostra-se imponente. Somada a isso, muitas vezes a imagem de uma grandiosa plataforma de reparos náuticos repousa por alguns meses sobre as águas da baía.

A casa que fica exatamente em frente ao poste-arte também faz parte da Galeria e oferece seus ambientes à ocupação do público em noites de eventos: além da obra exposta no poste, os espaços da rua, da casa e do jardim são ocupados pelo público e estão abertos a manifestações artísticas variadas, como *performances*, danças, poesias e vídeos. Paralelamente, o Bistrô da Galeria do Poste, o pequeno restaurante que funciona nas dependências da casa, oferece serviços de bar e lanches rápidos ao som de música ao vivo.

Os acontecimentos sucessivos e até mesmo simultâneos envolvem o espectador em um tom de multiplicidade que é encontrado na proposta da Galeria.

Por toda a parte externa do prédio há plantas, flores e variadas árvores de fruta: goiaba, manga, pitanga, romã, abacaxi, banana, carambola, e até temperos caseiros numa pequena horta. Uma casa em que a informalidade e o bem-estar podem ser vivenciados. E não é à toa: essa é também a casa de Ricardo Pimenta, idealizador da Galeria. Artista plástico, construtor, *gourmet* por excelência e jardineiro por amor, demonstrou com a construção de sua casa um estilo que se estendeu por toda a Galeria, proporcionando a quem a frequenta bem-estar geralmente associado às casas com quintais, árvores frutíferas e dóceis animais em liberdade. Durante o dia, quem passar pela Galeria poderá ver dois grandes cachorros, mansamente aninhados a uma gatinha. Volta e meia dão cria e mais cachorrinhos e gatinhos se espalham pela casa. Moradores da Galeria desde os tempos de sua inauguração, atualmente, nas noites de *vernissage*, os cachorros saem do circuito da casa e ficam presos no canil, no alto do terreno.

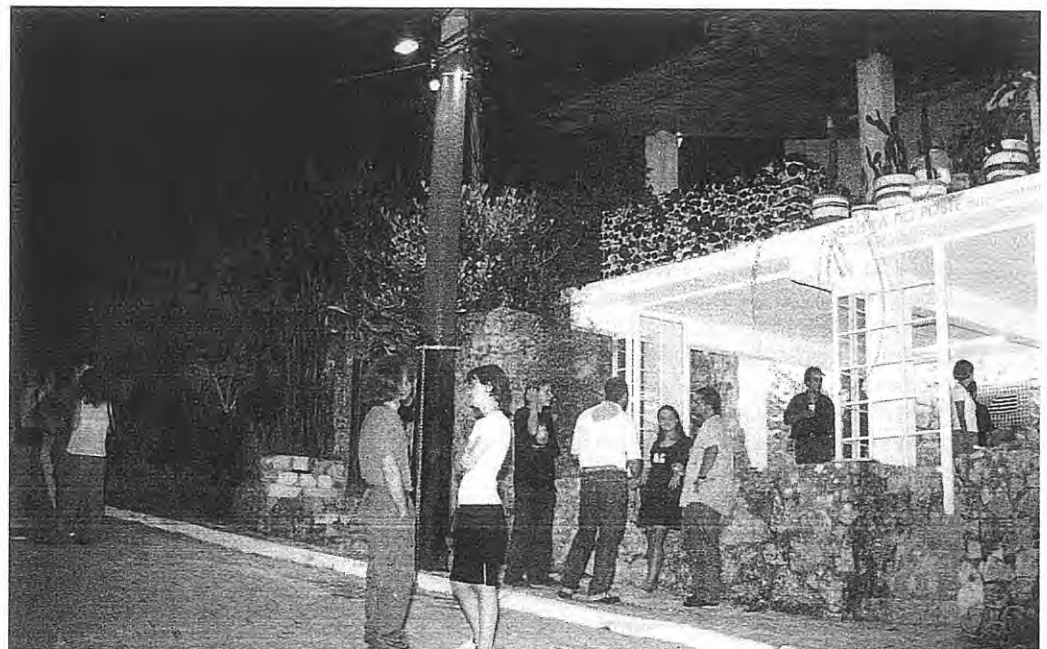
Uma das características da Galeria do Poste – a informalidade – vem da natureza múltipla desse espaço que mistura moradia, arte, público e festa. A fenomenologia da Poética do Espaço,¹¹ de Gaston Bachelard, não poderia deixar de ser comentada no que se refere à casa-galeria: "Os valores da intimidade",¹² com evidência, encontram aqui um grande universo compatível. A todo momento, na Galeria, os papéis da casa e do espaço público estão entrelaçados, o que permite à Galeria do Poste transferir a quem a frequenta a intimidade da casa; seus signos estão latentes; pedaços que pertencem à vida de Ricardo se espalham pelos cantos, acessíveis a todos os presentes: são algumas fotografias, pequenos bilhetes fixados na geladeira... Apenas o quarto de Ricardo, que fica no mezanino da casa, é seu espaço verdadeiramente íntimo e se reserva da visitação do público. De maneira natural, essa privacidade é respeitada; não há portas ou trancas que delimitem essa área, mas a escada

de acesso ao quarto – uma escada simples, com duas travas de madeira para apoiar os degraus espaçados – possui verticalidade tão acentuada, que, veladamente, dificulta o acesso ao piso superior.

Tendo como conceito realizar exposições com artistas do cenário da arte contemporânea brasileira, em quatro anos de atuação, muitos nomes expressivos emprestaram seu olhar criativo à Galeria do Poste. Situado na calçada da rua, o poste que se transforma em arte é um poste comum e em funcionamento, do modelo padrão de concreto circular. O que o difere dos demais – além da intervenção de arte – são os três refletores acoplados em sua superfície superior para iluminar mais efetivamente a obra e, ainda, a área do meio-fio em sua base, que, ao ser pintada de branco, informalmente delimita o espaço artístico e se destina à inscrição do título quando se trata de obra titulada. O artista convidado pode fixar, pintar, envolver ou manipular seu trabalho diretamente sobre o poste – na área possível para a manifestação artística, que abrange toda a sua superfície circular, desde a base até a altura dos primeiros fios de alta tensão, onde estão acoplados os refletores, perfazendo aproximadamente cinco metros. A manutenção do poste como suporte de arte exige que, mensalmente, entre uma exposição

e outra, sua superfície seja raspada e pintada com uma camada de tinta branca.

O poste-arte evoca uma característica herdada das proposições de Duchamp,¹³ segundo a qual a estética se divorcia da atividade artística, que se apresenta em diferentes estados. A proposta da Galeria do Poste ao promover a associação do poste à obra de arte estabelece uma linguagem propícia às diferentes manifestações da arte da atualidade; estão em jogo, a efemeridade, a diversidade da matéria, a dramaturgia e a intervenção do espaço da Galeria como um todo. A obra de arte apreciada na rua, sobre um poste de iluminação pública, somada ao evento social que a Galeria promove, ganha informalidade e aspectos lúdicos que proporcionam o envolvimento e mais descontração do público que a aprecia, e esse aspecto é de grande relevância para a apreciação da arte contemporânea. Hoje a arte é a das influências do tão abrangente meio do mundo contemporâneo, também podendo incluir nesse jogo os suportes, os materiais, os recursos da mídia e as referências contextualizadas às diversidades culturais: do popular ao erudito, abrangendo os ícones da cultura de massas. O arquivo detalhado que compõe as 42 exposições da Galeria do Poste, no período de janeiro de 1997 a janeiro de 2001, demonstra parte significativa dessa diversidade de materiais e intenções



aplicadas à arte contemporânea. O poste coberto de folhas de ouro por Maurício Bentes, nas palavras do artista buscava explorar "o brilho, o reflexo e a luz do metal que remete à arquitetura primordial". Resgatando "a função mais prosaica do poste como suporte para a construção de uma escrita", Vilmar Madruga discutiu "a relação entre função e idéia no trabalho de arte" ao pregar várias placas de trânsito com sinais do alfabeto surdo-mudo. Ricardo Campos, ao revestir o poste com cilindros coloridos, promove tal integração, que destrói sua forma original. A proposta de João Wesley eleva o suporte poste a sujeito, "fotografando o mundo a partir da posição do poste, ou seja, objetivando o espaço que o circunda", em suas palavras. A artista Christina Oiticica apropria-se não só do poste como também de grande parte da calçada para construir a passagem bíblica de seu *Sonho de Jacó*. Ou o romântico poema de Camões que fala do amor que cega pelo tanto querer, transcrito em braille sobre a superfície do poste – nessa obra Rosana Ricalde usa "o poste como metáfora para refletir sobre a relação entre conhecimento e ignorância". Esses são apenas alguns exemplos extraídos dos arquivos da Galeria que, a par de demonstrar a grande diversidade aplicada à expressão dos artistas e suas obras, estabelecem com o público diálogo tão diverso quanto a variedade de expressões usadas; não se trata de apenas contemplar, mas de intervir, talvez cheirar, tocar ou mesmo horrorizar.

Desde sua inauguração a Galeria do Poste mantém programação mensal contínua e variada, o que, aliás, lhe garantiu credibilidade e sedimentou sua proposta. Em mobilidade antagônica, esse espaço fixa-se ao longo dos anos e se expande muito além de seu suporte na calçada de uma rua comum. Ao ser ocupada pelo público, a casa se transforma em Galeria; ao mesmo tempo, a rua emerge de sua normalidade como espaço público e torna-se um espaço privado pela arte. A organização criativa ordenada pela Galeria do Poste Arte Contemporânea produz práticas diferenciadas em seus espaços, e assim, criativamente, os espaços da Galeria se transformam em diferentes lugares: lugar da arte, lugar da conversa, lugar do bar, lugar do

encontro, lugar da música, lugar do ateliê, lugar do imaginário.

Após quatro anos de atuação, a constância dos eventos em torno desse poste consegue transcender o fator surpresa inicial e tornar-se familiar aos que estão, de alguma maneira, envolvidos nessa rede: além dos habituais freqüentadores, como artistas expositores e público, há também os vizinhos e trabalhadores da rua que, alheios ao movimento da arte, convivem diariamente com ela. O poste de arte, ao reunir a estranheza de alguns e familiaridade de outros, pelo olhar antropológico está relacionado às categorias exótico e familiar¹⁴ que, quando referentes às sociedades urbanas, buscam desvendar aquilo que passa rotineiramente pelos olhos de quem habita as cidades. A rotina criada pela Galeria – que, a cada mês, numa determinada sexta-feira, ao longo de quatro anos, vem mobilizando público de aproximadamente 200 pessoas, seja para manifestações de artes plásticas, música, poesia ou *performances* – trouxe para mais perto o conceito transformador da arte. Do primeiro Poste realizado a sua quadragésima segunda edição, muito coisa mudou: o espaço físico, a prestação de serviços e até mesmo a surpresa em torno do suporte de arte, que também já não corresponde à inicial. O que era exótico e inusitado hoje é recebido com naturalidade e passa a fazer parte da rotina de um determinado grupo freqüentador; deve-se ressaltar, porém, que isso de forma alguma tira o valor de sua proposta. O público reconhece a Galeria como um centro latente de trocas culturais que implicam a vivência da arte em seu espaço total: a arte está na rua, na casa e se espalha pelos jardins. Seu crescimento, ampliando-a para novos formatos que vão além do poste como suporte (principalmente a sala de exposições, inaugurada após os quatro primeiros anos de atuação da Galeria), aponta para uma renovação do circuito de arte. Essa renovação inclui tanto os novos artistas, inéditos no suporte, como também aqueles que ali já expuseram e agora trazem novas concepções, que abrangem seu espaço total. A Galeria cresceu, almeja novos objetivos, amplia seus formatos de atuação, mas não se permite perder de vista a arte na

beira da rua, livre para quem passa, durante o dia e à noite, sob sol ou chuva. A obra exposta pode desfazer-se com o tempo e mesmo com a indignação de quem sente invadido seu espaço público e a depreda; não é efêmero, porém, o trabalho da arte aos olhos de quem a vivenciou; portanto, viva a Galeria, viva o Poste!

Laura Martini Bedran é Mestre em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes/UFRJ e professora do Instituto de Artes e Comunicação Social/UFF. Este artigo é um resumo de sua dissertação de Mestrado em Artes Visuais na linha de pesquisa Estudos da Imagem e Representações Culturais - EBA/UFRJ, defendida em maio de 2002, sob orientação da Profª. Dra. Rosza Zoladz.

Notas

- ¹ Laplantine, François. *Aprender antropologia*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999: 173.
- ² Geertz, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- ³ Pollak, Michael. Memória e identidade social. In: *Estudos históricos*. Rio de Janeiro: vol.5 n.10, 1992: 202.
- ⁴ Ortiz, Renato. *Mundialização e Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994: 73.
- ⁵ Augé, Marc. *Por uma antropologia dos mundos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997: 167. A noção de mundo, na obra do autor, é enfatizada com o caráter intrinsecamente heterogêneo e exige a combinação desses vários mundos para construir um objeto: "O mundo do indivíduo é perpassado pelo da imagem e ambos perpassam mundos como o religioso ou o mundo político".
- ⁶ Benjamin, Walter. A modernidade e os modernos. *A modernidade*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro Ltda., 1975: 7-36.
- ⁷ Argan, G.C. *Novos Estudos. As fontes da arte moderna*. Cebrap, n.18, setembro de 1987: 50.
- ⁸ Certeau, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes do fazer*. Trad. de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.
- ⁹ Idem: 38.
- ¹⁰ Augé, *op. cit.*: 169.
- ¹¹ Bachelard, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- ¹² Idem: 23.
- ¹³ Cauquelin, Anne. *A arte contemporânea*. Coleção Cultura Geral. Portugal: RÉ-S-Editora, 1997. Numa análise detalhada, a autora aponta Duchamp e Warhol como os artistas "arrancadores" da arte contemporânea em que, principalmente com Duchamp, "a arte não é mais emoção, ela é pensamento".
- ¹⁴ Velho, Gilberto. Observando o familiar. In: Nunes, Edson de O. *A aventura sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978: 39. Ao contextualizar essas duas categorias, o autor explica que: "O que vemos e encontramos pode ser familiar, mas não é necessariamente conhecido e o que não vemos e encontramos pode ser exótico, mas até certo ponto, conhecido".