

Entre a rua e o museu: A impermanência da arte no espaço urbano em duas poéticas de Alexandre Orion

Aline Schunck¹

Carolina de Oliveira Silva²

José Márcio Ferreira da Rocha³

DOI 10.20396/eha.vi14.3433

Introdução

As intervenções urbanas contemporâneas discutidas a partir do trabalho do artista visual Alexandre Orion (1978) nas séries *Ossário* (2006) e *Poligrafia* (2009) e sua relação com o pensamento pós-moderno, discutem o lugar que a arte passou a ocupar e, conseqüentemente, os novos significados que a memória tem gerado, como desdobramentos de uma nova sensibilidade em relação ao próprio tempo.

As inconstâncias da arte pós-moderna tão discutidas por autores como Linda Hutcheon⁴ e Zygmunt Bauman⁵ levam as dualidades como questões iminentes. Para alguns, as perspectivas ligam-se por uma falência da modernidade, enquanto outros, acreditam ainda na forma crítica de seu discurso: uma problematização da própria história. Alexandre Orion tem como principais influências a cultura urbana e o universo do grafite, com um trabalho singular em meio a cidade, acreditando que ela é, de fato, carregada de significados, e que esses são, muitas vezes, ocultos.

O caos urbano

Ao assentar os fundamentos de uma reflexão atual em uma época na qual a informação se troca de forma imaterial, mais de acordo com os fluxos do que com os lugares, Olivier Mongin em A

1 Especialista em História da Arte: Teoria e Crítica pela Faculdade Paulista de Artes (FPA) e bacharel em Arquitetura e Urbanismo pelo Centro Universitário Belas Artes. E-mail: aline.schunck@gmail.com

2 Doutoranda em Educação, Arte e História da Cultura pelo Mackenzie, mestre em Comunicação pela Universidade Anhembi Morumbi (UAM) e especialista em História da Arte: Teoria e Crítica pela Faculdade Paulista de Artes (FPA). E-mail: coralinacarol@gmail.com

3 Especialista em História da Arte: Teoria e Crítica pela Faculdade Paulista de Artes (FPA) e licenciado em Artes Visuais pelo Centro Universitário Ítalo Brasileiro (UníItalo). E-mail: professormarcio.arte@gmail.com

4 HUTCHEON, 1991.

5 BAUMAN, 1998.

condição urbana – *A cidade na era da globalização*⁶, nos incita a perguntar: como refundar e reformular os espaços urbanos de acordo com o nosso tempo? Projetados para a “pós-cidade” ou ‘pós-urbano”, nos confrontamos de um lado com metrópoles gigantescas e sem limites, e de outro, com o surgimento de entidades globais em rede.

Apresentando uma visão paradoxal do sentido da cidade e da representação do urbano no período atual, ao qual ele chama de terceira globalização, o autor explica, juntamente com as evoluções tecnológicas, como o processo de urbanização se acelera, marcado por uma continuidade e não mais pela descontinuidade, “esse urbano contínuo e generalizado se diferencia apenas em função de seu afastamento ou de sua proximidade com os nós urbanos que, enquanto permutadores, são os melhores vetores dos fluxos”⁷. Enquanto alguns arquitetos “brincam” com espaços vazios nas cidades, outros reprovam os espaços carentes de urbanização, “a trama urbana agora é reservada aos deslocamentos indispensáveis, ou seja, essencialmente ao automóvel”⁸.

Dessa forma, Mongin acredita que a continuidade caótica dos espaços urbanos está caracterizada pela mobilidade ampliada, graças ao uso do automóvel, substituído pela pedestração. À medida que a cidade cresce e se espalha, na visão do autor, “o poeta desaparece então em benefício do etnólogo, do sociólogo ou do pensador. Conseguimos cada vez menos nos perder na cidade, mas ela está condenada à sua própria perda”⁹. Ainda segundo o autor, existe uma “estética do desaparecimento” que oscila entre duas representações: uma morte lenta e passiva das cidades transformadas em megacidades, e a imagem da execução, duas formas de guerra que se misturam entre o real e o imaginário.

Ao descrever a prosperidade da cidade como um processo orgânico enquanto rompedora de seus limites, traduzido pela existência de tensões grandes demais ou pela ausência de tensão – a cidade caminha para a sua autodestruição – condenada a se tornar informe, disforme e monstruosa, porque recebe pressão, tanto de fora quanto de dentro. Talvez, a autodestruição a que se refere Mongin esteja intimamente ligada a degradação dos espaços, assim, ao abordarmos o trabalho de Orion, que aponta uma crítica para o “caos urbano” e o acúmulo de poluição que se presencia em São Paulo – cidade que nasceu, cresceu e, atualmente, desenvolve e expõe suas obras – pensamos na principal força de suas obras: destruir para criar.

6 MONGIN, 2009.

7 MONGIN, 2009, p. 167.

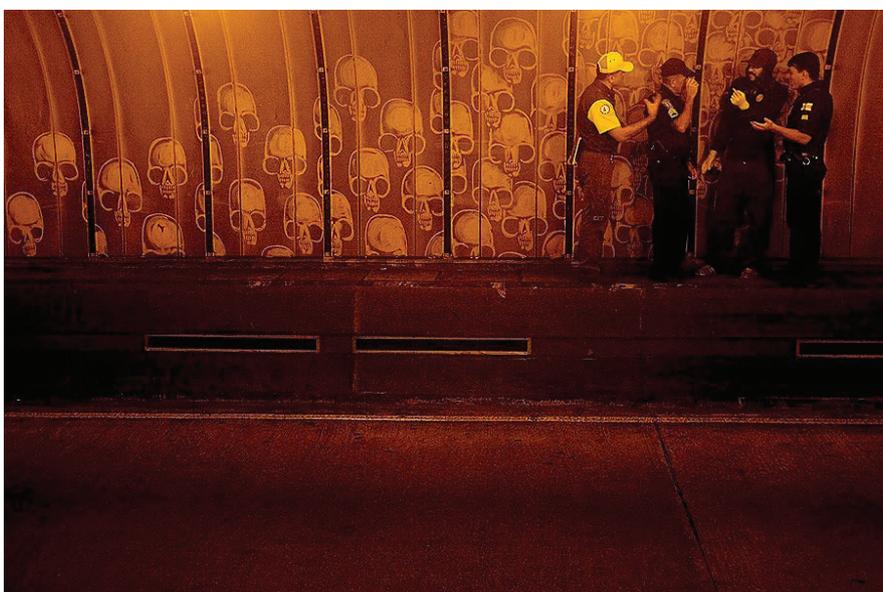
8 MONGIN, 2009, p. 166.

9 MONGIN, 2009, p. 173.



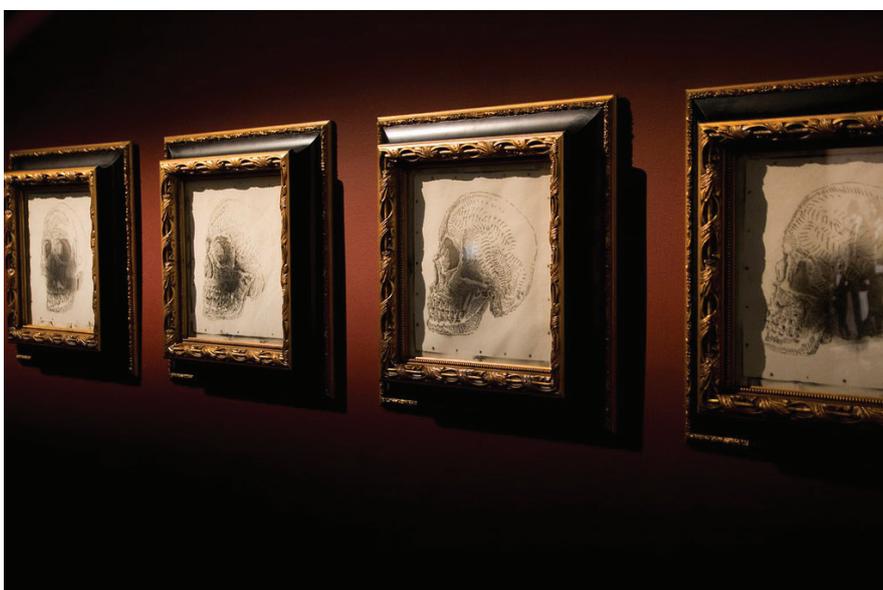
[Figura 1]
Alexandre Orion. *Ossário*, São Paulo (2006).

Fonte: <http://beautifultrouble.org/principle/jury-rig-solutions/>



[Figura 2]
Alexandre Orion. *Ossário*, São Paulo (2006).

Fonte: <http://www.alexandreorion.com/1814157-ossario>



[Figura 3]
Alexandre Orion. *Polugrafia*, Exposição São Paulo Mon Amour, Paris (2009)

Fonte: <https://www.flickr.com/photos/saopaulo-monamour/3944639884/in/photostream/>

A cidade chega ao museu

Em *No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte*¹⁰ fugimos um pouco do espaço urbano para encarar, de fato, as prerrogativas destinadas ao espaço dedicado às obras de arte – as galerias modernas que pouco diferem das construções religiosas. Já na introdução do livro, escrita por Thomas McEvelley, ao comparar esses dois espaços, percebemos o quanto o museu pode apresentar-se como um lugar limitador, isolado e, de certa maneira, pouco acolhedor, e que, enquanto íferos espectadores, modificamos nosso comportamento para sermos aceitos nesse lugar.

Quando transportamos essa ideia para pensar as poéticas do artista brasileiro em questão, nos deparamos com questões e respostas pouco esclarecedoras. Afinal, ao propor desenhos em um túnel que foi apagado por não ser aceito devido à denúncia de um crime do qual todos somos culpados, o que o levaria, mais tarde, a utilizar-se da mesma matéria-prima, registrada de maneira permanente, envolta por molduras douradas e ornamentadas e agora, enviá-la para um museu? Ainda que a promoção da crítica seja visível, o que ambos os lugares – túnel e galeria – podem significar enquanto críticos quanto à fuligem utilizada?

Visitei um dos túneis de São Paulo, saí de lá com a certeza de que podia desenhar limpando, mas também assustado com a quantidade de poluição que encontrei. A ideia da intervenção concretizou-se quando entendi de que maneira eu usaria a técnica para construir o discurso. E esse é o dado mais importante do *Ossário*: a relação intrínseca entre a técnica, o local e o discurso. Uma coisa conduz a outra.¹¹

Por esse motivo, não podemos deixar de relacionar *Ossário* a um tipo de obra intrínseca a cidade e de construção contínua, já que, ao estar presente, ela se transforma, e isso é justamente o que lhe é essencial, o principal motivo de sua existência. Retirados do espaço público – as ruas – e levados para um espaço privado, os grafites de Banksy tornam-se ainda mais valiosos para o mercado de arte. No entanto, ao validar suas obras, o que aconteceria com o diálogo proposto pelo artista entre sua criação e o espaço em que ela fora, de fato, concebida?

Os paradoxos na contemporaneidade

Para Zygmunt Bauman (1925-2017) a liquefação das relações sociais tornou-se responsável

¹⁰ O'DOHERTY, 2002.

¹¹ ORION, 2010.

por uma série de questões acerca da própria identidade, produtora de angústias, medos e ansiedades, ela substitui, muitas vezes, a coletividade pelo individualismo. As inovações da arte contemporânea, segundo o autor, não equivalem mais ao progresso, tal impasse em uma definição que entra em choque com autores como Linda Hutcheon¹² por exemplo, parece fazer parte do raciocínio de muitos pensadores. Em uma análise quase filosófica da obra *Ossário* feita por José de Souza Martins, professor de sociologia da Universidade de São Paulo, as invisibilidades dão vazão à possibilidade que corrói e nega ao mesmo tempo, um claro paradoxo contemporâneo.

Os olhos de Alexandre Orion, porém, viram nos painéis enegrecidos a ameaça lenta e sutilmente ali depositada, a escrita da morte. Arqueólogo do silêncio, adivinhou sob o negrume da fuligem a claridade ocultada pelas camadas do fumo invasor. Artista plástico, viu grande nas miudezas do silêncio, viu as contorções da vida que sucumbia sob a camada de sujeira. Resolveu, então, colocar sua alma na obra de revelação das ocultações do túnel, numa instalação de *graffiti* reverso. Madrugadas a fio, descascou cuidadosamente a fuligem, recolheu a película que tirou para usar como tinta em suas obras, foi desenhando em negativo o negativo da vida: uma galeria de caveiras estendeu-se pelo túnel, iluminadas pela luz amarela das noites paulistanas.¹³

Ao direcionar as problemáticas de nossa sociedade atual para uma perspectiva bastante negativa acerca das instâncias pós-modernas, Bauman acaba abrindo outras possibilidades, vistas quando o percurso das pessoas em seus automóveis isolados encontra o final de um túnel destemido. Assim, o potencial dessas artes parece estar, em uma permanente revolução causada por sua autodestruição: as novas invenções não afugentam as outras, mas coexistem em uma superlotação.

Percepções da matéria e aceitação da impermanência

Alexandre Orion Criscuolo (1978-) é um artista visual, fotógrafo e ilustrador nascido em São Paulo, formado em artes visuais pela Faculdade de Educação e Cultura Montessori (Famec), também de São Paulo em 2004. O artista iniciou sua carreira no ramo da ilustração e direção de arte, voltando-se para investigações relacionadas ao grafite e a fotografia, e que depois relacionaria com as suas intervenções urbanas.

Orion conta que sob a influência da cultura do *hip hop* e do *skate*, ele começou a fazer os

12 HUTCHEON, 1991.

13 Ver <<http://cargocollective.com/alexandreorion/OSSARIO>>. Acesso em: 15 nov. 2017.

primeiros trabalhos na rua, passando do grafite à tatuagem de desenhos exclusivos e, posteriormente, a direção de arte para revistas. É quando nasce, antes mesmo de se formar no curso superior de artes, o projeto *Metabiótica*. Em uma leva de artistas preocupados em discutir os novos valores e questões filosóficas em detrimento da impermanência e seus desdobramentos, diversos artistas contemporâneos, abandonam a tirania das obras estáticas penduradas na parede. O tempo hiper-moderno ou pós-moderno redefine os conceitos reinantes da ética, da estética, do gênero e, finalmente, da própria arte.

Ossário: 17 madrugadas de fuligem

Um trabalho que durara, aproximadamente, 17 madrugadas e que teve como resultado 3.500 crânios humanos advindos da sujeira, parece querer falar não apenas da degradação do espaço que ocupa, mas da vida urbana doente e esquizofrênica. Ao submeter-se a sujeira proveniente de nossas próprias ações, Orion discute nossa condição enquanto seres humanos habitantes de uma metrópole. Ler as imagens da cidade por meio da retirada da fuligem, significa, ainda que não haja pessoas, descrever quais as consequências de nossos atos – a pressa é tão grande que os lugares já não merecem mais nossa atenção. No entanto, para clamar de volta a atenção por aquilo que é invisível, é preciso cutucar as feridas abertas que se escondem atrás da conformidade humana em aceitar o egoísmo como algo natural.

A maioria das pessoas vive com medo. Acredito que a rua é um lugar ameaçador para todos. A maioria não está aberta para ler as informações que a rua fornece. As pessoas vivem uma rotina mecânica em que a lógica do automóvel torna a cidade um lugar de passagem. É opressor. Você vai de um ponto ao outro, mas nunca está de verdade. A arte urbana vem para questionar isso e a presença do artista durante o processo da obra na rua já é um grande evento. Eu costumo dizer que o grafitti não é uma obra em si: ela é performática antes de ser. Quem passa por um lugar e vê algo em processo que é voltado para rua, percebe imediatamente que aquele espaço está sendo chamado: “Ei! aqui pode ser ocupado”. Intervir significa potencializar um significado, subvertê-lo ou resignificá-lo. Qualquer manifestação nesse sentido clama o espaço, inclusive a pichação!¹⁴

Dessa forma, ao perceber o espaço da rua enquanto lugar de significado e não apenas como passagem – o que Katia Canton já havia observado nas intervenções que descrevera – a provocação

14 ORION, 2015, ver <<http://www.namu.com.br/materias/alexandre-orion-e-o-visual-da-poluicao>>. Acesso em: 13 nov. 2017.

do grafite potencializa as problemáticas da vida urbana e recorre à figura humana em seu estado mais primordial como caveiras, desprovidas de toda a sua carne, apontando para a destruição da vida – como metáfora da degradação a que nós mesmos nos submetemos.

Ao tirar a fuligem impregnada nas paredes do túnel, Orion expõe não apenas o resultado de nosso constante desenvolvimento descabido, mas aponta para um acúmulo de memória enquanto matéria – a própria sujeira. Metaforicamente, a sujeira que ele retira e que, ao final, revela o humano, diz respeito a memória que nos forma, como um corpo que é transformado pelo tempo – os acúmulos de sentimentos, experiências e as danças – que habitam lugares.

Quando uma parede recebe um grafite, ela passa a conter em si um discurso, um recorte da cidade que estimula a dúvida. Tudo depende do quão profundamente aquele que passa pelo local está disposto a parar, entrar, se mesclar nas veias escondidas que a cidade propõe.¹⁵

Partindo dessas considerações, não podemos negar o quanto estar nas ruas é importante para tornar-se democrático, chegando as pessoas em meio ao seu ambiente natural, um ambiente do qual temos contato no dia-a-dia. Quando perguntado sobre a reação do poder público diante de *Ossário*, Orion reforça a ideia de que sua intervenção não permitiria uma preparação para ser recebida.

Eu esperava as abordagens da polícia e, conforme a intervenção avançava pelo túnel, tive certeza de que eles lavariam. Mas cada situação é nova e surpreendente. O diálogo com a polícia e a CET sempre tinha um “quê” dadaísta. (...) Elas fizeram o papel delas. A polícia podia ser agressiva ou educada, mas a conclusão foi sempre a mesma. Como não havia crime, ela ia embora. A única maneira de impedir a intervenção era lavar o túnel, e assim foi.¹⁶

Esse, talvez, seja o lugar da arte pós-moderna, acessível tanto para os que apenas passam, como para os que olham. E os de consciência amortecida pelo pó, um pó que vai além da sujeira expelida pelos carros apressados em chegar ao seu destino, esse, é um chamado que atenta para a nossa condição enquanto seres impermanentes.

Poligrafia: o escape da cidade

Poligrafia resgata a imaterialidade de *Ossário* e a transforma em objeto, ligeiramente dife-

15 ORION, 2015.

16 Ver <<https://revistacult.uol.com.br/home/a-arte-urbana-de-alexandre-orion/>>. Acesso em: 15 nov. 2017.

rentes tanto no modo de produção quanto na forma como as pessoas, literalmente, olham e admiram as obras, *Polugrafia* é a imortalização do caos. “Um dos meus últimos trabalhos eu batizei de Polugrafia, que é a ideia de gravura feita de poluição. Levou quatro anos para funcionar. Eu fixo uma estrutura em escapamentos de caminhão e a fuligem faz a impressão.”¹⁷

Ao longo de 7 dias, Alexandre Orion coletou a fuligem expelida pelos escapes de caminhões com o auxílio de uma estrutura que demorou 4 anos para ficar pronta, o artista faz a impressão em algodão orgânico de suas já conhecidas caveiras por meio da fuligem. Com procedimentos muito diferentes, *Polugrafia e Ossário*, ainda que tratem do mesmo assunto, parecem despertar questionamentos acerca do lugar que se fala, afinal, até agora, o lugar em que a obra está pretende dizer muito mais dela que o próprio objeto, se é que existe um.

Polugrafia nasceu de uma ideia nunca explorada, inusitada, na visão do artista. Com a necessidade de comunicar, os trabalhos de Orion, antes de ser arte, são usados com o propósito de apontar para determinados grupos de pessoas e riscos diversos. No caso da poluição emitida pelos escapamentos de carros, que em três meses é capaz de cobrir as paredes de um túnel com uma fuligem escura, o trabalho do artista funciona como uma denúncia. Com o papel de informar e permitir o acesso a todas pessoas que vivem e circulam pela cidade em uma espécie de ativismo. Como classificar um trabalho em que um artista desenvolve um mecanismo que é acoplado aos canos de escape dos caminhões para receber fuligem, imprimindo imagens que serão emolduradas e expostas em museus pelo mundo?

Conclusão

Ao comparar as obras de Orion em meio aos questionamentos contemporâneos – as incertezas de nosso tempo – e as premissas relegadas ao grafite, nos deparamos com o espaço como tópico iminente de seu trabalho, ajudando a compreender sua crítica social que ultrapassa a materialidade, revelando o processo como mais importante que o resultado final. Perceber a impermanência da arte é, acima de tudo, nos perceber enquanto humanos – finitos, limitados e restritos – dessa forma, encarar as incertezas tão discutidas por autores contemporâneos é tentar, mesmo que minimamente, compreender nossas próprias relações. Partindo dessas prerrogativas, o espaço

17 Ver <<http://odia.ig.com.br/noticia/brasil/2013-11-13/brasileiro-faz-fama-internacional-usando-poluicao-para-grafitar.html>>. Acesso em: 10 nov. 2017.

dedicado à arte, seja a rua ou o museu, não poderia ser mais questionado: a arte de rua enquanto representação da liberdade passou a tomar ares de ilusão, os artistas indomáveis e provocativos perderam, realmente, sua militância quando transportados para as galerias de arte?

Se para alguns, a arte de rua enquanto expressão da liberdade é uma grande mentira, já que, ao transpormos a arte de seu lugar de origem, estamos esvaziando-a de seus significados, não podemos descartar o contrário. Afinal, a rua ainda é um lugar muito especial, que serve como inspiração para muitos artistas e, não podemos esquecer que em muitos lugares do mundo, esse tipo de intervenção ainda é ilegal. O trabalho de Orion aponta para nada menos que embates, contradições e subversões. Longe do esvaziamento, *Ossário* e *Poligrafia* devem ser abordadas como uma reavaliação de nossa sociedade e dos paradigmas que impomos a nossa própria existência. O processo, como a nova palavra de ordem que pretende levar o mundo da arte e os artistas a mais contestações que certezas, reinsere a dúvida como a maior de suas questões: sempre pronta para debater, mas nunca para concluir.

Referências

- ALEXANDRE Órion. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa202813/alexandre-orion>>. Acesso em: 15 set. 2017. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7
- BAUMAN, Zygmunt. **O Mal-Estar da Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- CANTON, Katia. **Espaço e Lugar** – Arte contemporânea no espaço público: Experiências em São Paulo. São Paulo: Martins Fonte, 2009.
- FOLHA ONLINE. **Alexandre Orion monta “Ossário” de caveiras no subsolo do CCBB**. 04/03/2010. Disponível em <<http://guia.folha.uol.com.br/exposicoes/ult10048u701858.shtml>>. Acesso em: 4 set. 2017.
- HUTCHEON, Linda. **Poética da pós-modernidade: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.
- MARTINS, José de Sousa. **A insurgência de Alexandre Orion**. Disponível em <<http://cargocollective.com/alexandreorion/OSSARIO>>. Acesso em 20 nov. 2017.
- MONGIN, Olivier. **A condição urbana** – A cidade na era da globalização. São Paulo: Edição Liberdade, 2009.
- O'DOHERTY, Brian. **No interior do cubo branco** – a ideologia do espaço da arte. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- TROVO, Priscila Azzolini; CARVALHO, Agda Regina de. **Grafite reverso: crítica e arte na invisibilidade do espaço urbano**. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas. vol. 11, n. 2, Bogotá, 2016. Disponível em <<http://www.redalyc.org/html/2970/297048612004/>>. Acesso em 18 nov. 2017.
- WACLAWEK, Anna. **Interplay: um conto de reciprocidade social**. Site oficial de Alexandre Orion, s.d. Disponível em <<http://www.alexandreorion.com/1814344-anna-waclawek>>. Acesso em 12 nov. 2017.