

OBRAS DE ARTE URBANAS HÍBRIDAS ENTRE INSTALAÇÃO ARTÍSTICA E DESIGN GRÁFICO DE COMUNICAÇÃO VISUAL

Angela Maria dos Santos¹

Gisela Belluzzo de Campos²

Resumo: O artigo, parte de pesquisa de doutorado que investiga a hibridização entre design gráfico de comunicação visual urbano e instalação artística em mídia externa paulistana, apresenta um recorte onde algumas instalações artísticas urbanas que se apropriam especialmente do mobiliário urbano para suas comunicações são analisadas. Ao saírem dos espaços convencionais de exibição artística elas assumem estratégias do design de persuasão e se comportam como mídia externa. As semelhanças encontradas entre as obras artísticas e mídia externa ocorrem no campo formal e não nos conteúdos emitidos. Os artistas com obras apresentadas são Jenny Holzer, Regina Silveira e Dennis Adams.

Palavras Chave: Instalação Artística Urbana; Design Gráfico; Mídia Externa; Hibridização

HYBRID URBAN ARTWORK BETWEEN ARTISTIC INSTALLATION AND GRAPHIC DESIGN OF VISUAL COMMUNICATION

Abstract: The article, part of a doctoral research that investigates the hybridization between graphic design of visual communication and artistic installation in São Paulo external media, presents a part where some urban artistic installations that make use of mainly urban furniture for their communication purposes are analysed. Leaving the conventional art exhibition spaces, they take on persuasive design strategies and perform as external media. The similarities found in the artistic works

¹ Doutora em Design pela Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2019 – Tese “Hibridização entre Design Gráfico e Instalação Artística em Mídia Externa Paulistana”; Mestre em Design: Comunicação e Cognição, Centro Universitário SENAC- SP, 2009, "Transversalidade, Arte, Design, Vida"; Licenciatura Plena em Artes Plásticas, Fundação Armando Álvares Penteado, São Paulo; Bacharel em Artes Visuais, Algonquin College of Arts and Design, Ottawa, Canada. Pesquisadora no grupo registrado no CNPQ como "Design Gráfico Contemporâneo: Linguagens e Interfaces". Artista visual com exposições no Brasil e exterior com trabalhos em fotografia, vídeo e instalação. Site artístico: <http://angesantos.blogspot.com/>. Publicação mais recente: Innovative Strategies on External Media: dialogues between architecture, graphic design and visual arts, 2018-06-03|conference-paper. DOI:10.1007/978-3-319-91334-6_133. Publicações em <https://orcid.org/0000-0002-1037-858X>. angesan@gmail.com

² Pesquisadora e professora no Programa de Pós-Graduação (Doutorado e Mestrado) em Design na Universidade Anhembi-Morumbi com pesquisa em Design, meios interativos e emergentes. PhD em Comunicação e Semiótica (1998), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, com estudos complementares na École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), Paris, France; Mestre em Comunicação e Semiótica (1993), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo; Graduação em Artes Visuais (1980), Fundação Armando Álvares Penteado. Pesquisa de Pós-Doutorado em Design Gráfico (2010), Universidade de Buenos Aires. Lídera o Grupo de Pesquisa Design Gráfico Contemporâneo: linguagens e interfaces (Diretório de CNPQ grupo de pesquisa). Publicações em <https://orcid.org/0000-0002-5743-1093a>. giselabelluzzo@uol.com.br

and external media occur in the formal field and not in the content emitted. The artists with art works featured are Jenny Holzer, Regina Silveira and Dennis Adams.

Key Words: Urban Artistic Installation; Graphic Design; External Media; Hybridization

OBRAS DE ARTE HÍBRIDAS ENTRE LA INSTALACIÓN ARTÍSTICA Y EL DISEÑO GRÁFICO DE COMUNICACIÓN VISUAL

Resumen: El artículo, parte de una pesquisa doctoral que investiga la hibridación entre el diseño gráfico de comunicación visual y la instalación artística en los medios externos de São Paulo, presenta un corte donde algunas instalaciones artísticas urbanas que se apropian especialmente del mobiliário urbano para sus comunicaciones son analizadas. Al abandonar los espacios de exhibición de arte convencionales, adoptan estrategias del diseño persuasivo y se comportan como medios externos. Las similitudes encontradas en obras artísticas y medios externos ocurren en el campo formal y no en los contenidos emitidos. Los artistas con obras destacadas son Jenny Holzer, Regina Silveira y Dennis Adams.

Palabras clave: Instalación Artística Urbana; Diseño Gráfico; Medio Externo; Hibridación

Introdução

Esse artigo elege para análise, instalações artísticas urbanas em diálogo com a mídia externa, em processo análogo, porém inverso ao tema de doutorado da pesquisadora cujo foco se voltou para a ocorrência de mídias externas singulares na cidade de São Paulo, visto que híbridas nas áreas do design gráfico de comunicação visual com a instalação artística, linguagem própria das artes visuais. Essa eleição se dá através do entendimento da cidade como uma fonte inesgotável e dinâmica de conteúdos para o desenvolvimento de processos artísticos bem como para a pesquisa acadêmica.

No caso da cidade de São Paulo, a identificação de mídias externas instalativas fez emergir a analogia com obras artísticas em contexto urbano que fazem uso de dispositivos utilizados pela mídia externa tais como mobiliário urbano, painéis eletrônicos, abrigos de ônibus e outras estruturas publicitárias de veiculação de suas mensagens. Essas obras evidenciam o processo de hibridização como componente fundamental das manifestações culturais contemporâneas, tanto para as artes visuais em espaços urbanos como para o design de comunicação visual urbano encontrado nas mídias externas.

Os principais conceitos que norteiam o tema são a instalação artística, a hibridização e o design gráfico de comunicação visual utilizado na mídia externa em espaços urbanos.

Instalação Artística

De maneira geral, entende-se por instalação artística, uma obra de arte cuja realização está diretamente relacionada ao espaço onde ela se desenvolve, podendo ocorrer em áreas internas, externas ou em territórios longínquos. Trata-se de um ambiente artístico construído para um espaço designado, um espaço dado.

Historicamente, o conceito de instalação tem como precursores os artistas Marcel Duchamp (1887-1968) e Kurt Schwitters (1887 – 1948) com obras desenvolvidas já no início do século XX. Duchamp com a instalação *Étant Donnés* de 1946 e Schwitters com a obra *Merzbau* de 1923-1937, a qual levou 14 anos para sua completa conclusão. Schwitters desenvolveu e adaptou a obra em vários espaços de sua residência, em um processo que se tornou conhecido nas artes visuais como *work in progress*, ou seja, uma obra aberta, sem intenção definida de conclusão por parte do artista.

O segundo momento marcante na história da instalação se deu durante os anos de 1960 “quando um pequeno grupo de artistas norte-americanos e europeus desenvolveu *designs*, conceitos e projetos empregando novos materiais e técnicas não convencionais, em locais e dimensões diferentes” (LAILACH, 2007, p.7, tradução nossa).³ Nomeados por *Land Art* como título de um filme produzido para a televisão pelo cineasta Gerry Schum, o filme documentava a realização de obras de oito artistas americanos e europeus e foi apresentado uma única vez no Canal 1 de TV alemã em 1969. “O título *Land Art*, entretanto, tornou-se uma marca registrada para o trabalho artístico realizado na paisagem. O nome surgiu da abreviação da palavra ‘*landscape art*’ ou ‘arte na paisagem’” (LAILACH, 2007a, p.7, tradução nossa).⁴

Conceitualmente, a *Land Art* rompeu com os lugares tradicionalmente instituídos para a exibição de arte como galerias e museus, e ao favorecer a realização de obras em paisagens longínquas, desertas e de grandes dimensões, desestabilizou o mercado e o circuito da arte institucional e promoveu uma nova percepção e interação do público com as obras de arte.

Dentre os artistas a realizarem obras de *Land Art*, Robert Smithson foi um de seus principais representantes graças a realização de obras significativas e por sua análise conceitual dos trabalhos. Estabeleceu os conceitos de *Site* “um lugar ou local singular no mundo em geral” onde a obra é realizada e o “*Non-Site*, uma representação desse lugar na galeria, em forma de material transportado, fotografias, mapas e documentação relacionada” (ARCHER, 1997, p. 33-34, tradução nossa).⁵ O *Non-Site* veio de certa forma suprir o vácuo deixado nos mercados de arte ao trazer para galerias e museus os produtos resultantes das obras de arte realizadas em *Sites* longínquos para serem comercializados.

Historicamente, a *Land-Art*, inicia, portanto, um processo consistente de deslocamento conceitual e espacial da realização de obras de arte que abrange, para além dos locais longínquos, os espaços urbanos, os espaços da cidade dos quais os artistas se beneficiam para a realização de instalações de diversas vertentes e características.

A cidade como objeto de atividade artística já havia sido considerada anteriormente pelas proposições do Movimento *Situacionista Internacional* de 1957 (ARCHER, 1997a, p. 20-28), um dos grandes responsáveis por instigar a realização de obras artísticas em espaços urbanos. Guy Debord, o idealizador do movimento, publicou no primeiro número do jornal “*Internationale Situationiste*” uma lista de definições que propunha o desenvolvimento de uma estética que via a arte no contexto da vida cotidiana em vez de em um domínio distinto desta.

A instalação artística recebeu ainda contribuições de diferentes movimentos artísticos como o *Happening* (uma ação artística com participação da audiência e com resultado não controlado) e a *Performance Minimalista*. Entende-se que a gênese da diversidade de linguagens e manifestações utilizadas nas instalações artísticas resida exatamente nas suas origens.

Apesar da repercussão das obras e das grandes mudanças provocadas pelas *Land-Art* nos anos de 1960, foi apenas nos anos 1980 e 1990 que a Instalação se estabeleceu definitivamente como uma linguagem artística e a definição do termo se instaurou. O termo, genericamente falando, cobre uma

³ ...when a small group of American and European artists developed designs, concepts and projects employing new and unconventional techniques and materials, and different locations and dimensions.

⁴ Its title *Land Art*, however, was to become a brand label for artistic work in the landscape. The name arose from an abbreviation of “*landscape art*”.

⁵ *Site*, a particular place or location in the world at large, and a *Non-site*, a representation in the gallery of that place in the form of transported material, photographs, maps and related documentation.

vasta área de questionamentos e práticas na arte contemporânea, com várias interpretações ou definições atribuídas a essa linguagem artística.

Na década de 1990 o termo passa a descrever “um tipo de atividade artística que rejeita a concentração em um objeto em favor de uma consideração sobre as relações entre um número de elementos ou sobre a interação entre coisas e contextos” (OLIVEIRA, OSLEY e PETRY, 1996, p. 8, tradução nossa)⁶. A busca pela interação entre vários objetos ou situações e sua relação com um contexto define o viés contemporâneo da instalação que rompe com a especificidade de linguagem característica do período moderno na arte.

O fato da instalação não ter fronteiras fixas de atuação, permite o seu uso de forma interdisciplinar com áreas totalmente distintas. Na reflexão sobre os processos de troca e interação nas instalações artísticas, (OLIVEIRA apud OLIVEIRA; OXLEY; PETRY, 2003, p. 5, tradução nossa) coloca que

sua vantagem experimental levou artistas a examinar as fronteiras de outras disciplinas [...] artistas de instalação encontraram oportunidades de colaborar com especialistas em áreas como a antropologia, ciência e tecnologia, abrindo o campo para estratégias experimentais além do tradicionalmente visual. A instalação é assim vista como indo além do limite físico de um único espaço para um reino de interatividade e simultaneidade negociadas.⁷

Dessa forma, a ocorrência de processos híbridos entre instalação artística e mídia externa torna-se possível nos contextos urbanos. A partir da segunda metade do século XX, artistas visuais vêm realizando obras em amplo diálogo com a linguagem do design gráfico utilizado nas mídias externas e na utilização do mobiliário urbano disponível nas grandes cidades.

Hibridização

O caráter híbrido da prática instalativa nas artes, acrescido das variadas narrativas oriundas de diferentes áreas usadas na instalação, fundamentam a análise das obras artísticas selecionadas que tem em seu mecanismo processos de hibridização com a mídia externa. Etimologicamente falando, a palavra ‘híbrido’ provém da junção dos termos *hibris* do grego e *hybrida* do latim para designar seres com características meio homem, meio animal, muito presente em diversas figuras da mitologia grega. Entretanto, o termo adquiriu vários outros usos e significados ao longo do tempo de acordo com a área de atuação à qual estivesse ligado.

Durante os anos 1980-1990, período de grande expansão dos meios tecnológicos e digitais, e onde a relação da arte com os meios de comunicação de massa se aprofunda, os processos de hibridização se tornam mais evidentes. O termo “mídia arte” ou “artemídia”, oriundo do inglês, é usado para designar

formas de expressão artística que se apropriam de recursos tecnológicos das mídias e da indústria do entretenimento em geral” [...] mas também aquelas como a criação colaborativa em redes, as intervenções em ambientes virtuais ou semivirtuais, a aplicação de recursos de *hardware* e *software* para a geração de obras interativas, probabilísticas, potenciais, acessíveis remotamente, etc. (MACHADO, 2008, p. 7-8)

⁶ *A kind of art making which rejects concentration on one object in favour of a consideration of the relationships between a number of elements or of the interaction between things and their context.*

⁷ *Its experimental edge has led artists to examine the boundaries of other disciplines [...] installation artists have found opportunities to collaborate with specialists in areas such as anthropology, science and technology, opening the field to experimental strategies beyond the traditionally visual. Installation is thus seen as moving beyond the physical boundary of a single space into a realm of negotiated interactivity and simultaneity.*

Couchot (2005, p.1), em palestra sobre a arte, e em especial, sobre a “mídia arte”, expressa seu pensamento dizendo que “a característica distintiva desse meio lhe parece ser a hibridização”. E complementa afirmando que

na biologia, a hibridização é o cruzamento natural ou artificial entre duas variedades, entre duas raças dentro de uma espécie (mestiçagem em Francês), ou entre duas espécies diferentes. No campo da arte, hibridização é o cruzamento entre técnicas heterogêneas, semiótica e elementos estéticos. (COUCHOT, 2005a, p.1, tradução nossa)⁸

Para o autor, a hibridização encorajada pela evolução técnica ocorrida nos séculos XIX e XX como a fotografia, a fotogravura, as gravações de imagem e som, as remontagens e a divulgação para uma grande audiência, resulta em escolhas artísticas mais fluidas, fragmentadas, menos puras como as anteriormente exigidas pelo modernismo por meio das especificidades de linguagem.

Machado (2008a, p.8-9) referindo-se também às influências tecnológicas (eletrônicas e digitais) na cultura do final do século XX e tendo igualmente a “mídia arte” como tema, utiliza o termo hibridização para tratar a relação entre arte e mídia, com o intuito de “saber de que maneira podem se combinar, se contaminar e se distinguir arte e mídia”. Para o autor, essas influências tecnológicas provocam incertezas e exigem a renovação de conceitos culturais e estéticos. Assim, utilizando três meios distintos de comunicação de massa, como o cinema, a fotografia e a música, Machado elabora um gráfico para explicar os novos processos de hibridização que ocorrem entre eles.

Posicionando cada uma dessas áreas dentro de um círculo e aproximando os círculos até que se entrelacem, teremos espaços maiores e menores de conexão, dependendo do grau de afinidade entre as mídias, criando, dessa forma, processos de hibridização. A esses espaços “entre” áreas ele denomina por “convergência” dos meios. Aos núcleos duros onde os campos não se tocam, Machado denomina por “divergentes”, ou seja, áreas onde todo o pensamento está centrado nas especificidades de linguagem, característica própria do modernismo, período que se estendeu até os anos de 1980 (MACHADO, 2008, p. 57-65).

Para Santaella (2008, p.20) os termos

híbrido, hibridismo, hibridação e hibridização são os atributos que mais frequentemente têm sido utilizados para caracterizar variadas facetas das sociedades contemporâneas. Essas palavras podem ser aplicadas, por exemplo, às formações sociais, às misturas culturais, à convergência das mídias, à combinação eclética de linguagens e signos e até mesmo à constituição da mente humana.

De acordo com Paula (2012, p. 74,81)

a palavra “híbrido” saiu de seu reduto biológico de origem e tornou-se, praticamente, um paradigma para a descrição e a compreensão do mundo contemporâneo [...] se buscadas as recorrências do híbrido como uma categoria analítica, cujo advento remonta à segunda metade do século passado, pode-se observar como ele se tornou um conceito chave para a apreensão do mundo contemporâneo, largamente utilizado pelos críticos para questionar o pensamento hegemônico vigente até as proximidades dos anos de 1970.

⁸ *In biology, hybridization is the natural or artificial crossing between two varieties, between two breeds within one species (métissage, in French) or between two different species. In the field of art, hybridization is the crossing between heterogeneous technical, semiotic and aesthetic elements.*

Estabelecido, portanto, diferentes aplicações ligadas ao conceito de hibridização, podemos depreender que ele está intimamente ligado ao modelo contemporâneo de vida, e que o termo traz como elemento comum em todas as suas manifestações, a ideia de ‘mistura’ entre dois ou mais elementos entre si que geram um terceiro com características mais ou menos marcantes de um ou de outro elemento de origem. No caso das obras urbanas analisadas, a hibridização se manifesta entre as áreas da instalação artística e do design gráfico de comunicação visual expresso como mídia externa.

Mídia Externa

Inserida no design gráfico de comunicação visual urbano, a mídia externa se classifica como design de influência ou persuasão, o qual tem por função sugerir e influenciar comportamentos através de propaganda, anúncios publicitários e que, segundo Frascara (1998, p. 56, tradução nossa) “supõe, sobretudo, a intenção de influenciar, de causar um efeito sobre os demais. Atua sobre as pessoas e suas condutas econômicas, políticas e religiosas”.⁹

O termo ‘mídia externa’ tem sua origem na palavra inglesa *outdoor advertising* e, segundo Mendes (2006, p. 51), “tem variantes, como ‘publicidade ao ar livre’ ou ‘mídia externa’. Define um meio de comunicação visível do espaço público, utilizado para veiculação publicitária de informações, ideias e produtos”. Um dos meios mais utilizados para sua veiculação é o mobiliário urbano, categoria na qual se incluem bancas de jornal, caixas de correio, relógios de rua, abrigos de ônibus, *outdoors*, lixeiras, cabines de informação, entre outros.

O design gráfico de comunicação visual urbano é também classificado como design de informação e orientação e tem como objetivo a orientação das pessoas nos espaços públicos. Nele se inserem as placas de identificação de logradouros, placas de sinalização de trânsito, painéis de orientação no trânsito, painéis de obras em construção, placas de orientação nos espaços internos de edifícios públicos, hospitais, escolas, centros culturais, museus, shopping centers, faixas de estacionamento, entre outros.

As obras com as quais estamos trabalhando se inserem nas duas categorias. A partir da segunda metade do século XX, artistas visuais vêm realizando obras em amplo diálogo com a linguagem do design gráfico utilizado nas mídias externas e na utilização do mobiliário urbano disponível nas grandes cidades. Eles fazem uso ainda da arquitetura e dos meios tecnológicos de transmissão e comunicação de mensagens. Caracterizadas como instalações e/ou intervenções urbanas, apresentam resultados estéticos semelhantes às mídias externas, e se diferenciam, evidentemente, no conteúdo emitido e planejado para a obra.

Obras de arte urbanas híbridas

Os artistas Jenny Holzer, Dennis Adams e Regina Silveira apresentam trabalhos fora dos lugares convencionais para a exibição de obras de arte ao ocuparem espaços e mobiliário urbanos. As obras selecionadas foram realizadas em diferentes cidades como New York, Munster e São Paulo, a partir dos anos 1970 e se apresentam em processos híbridos com a mídia externa, a paisagem urbana e a arquitetura, por meio do uso conceitual e/ou pelos equipamentos e mobiliário utilizados.

⁹ [...] supone sobre todo la intención de influir, de producir un efecto sobre los demás. Actúa sobre los sujetos y sus conductas económicas, políticas o religiosas.

A artista norte-americana **Jenny Holzer** (1950) tem ocupado os espaços urbanos desde o final dos anos 1970 por meio de instalações e a linguagem escrita como arte. Suas ideias e voz se expressam especialmente no mobiliário de mídia externa onde a escrita ou texto ocupa um papel fundamental na emissão da mensagem. Canal primordial na comunicação humana ao lado da imagem, o texto é um meio amplamente utilizado nos anúncios publicitários. No início de sua carreira, Holzer simplificava textos de literatura e filosofia em frases de fácil entendimento, imprimia em folhas de papel branco e as espalhava posteriormente por bairros da cidade de Nova York nos mesmos suportes utilizados pela mídia externa. Esses resumos eram chamados de *Truisms*.

Em 1982, Holzer apresentou em uma grande tela de *light emitting diode* (LED) posicionada em edifício localizado no Times Square, nove frases da obra *Truism* que brilhavam em intervalos regulares a cada quarenta segundos. A exposição de seu trabalho artístico nessa mídia externa lhe permitiu atingir uma grande audiência.

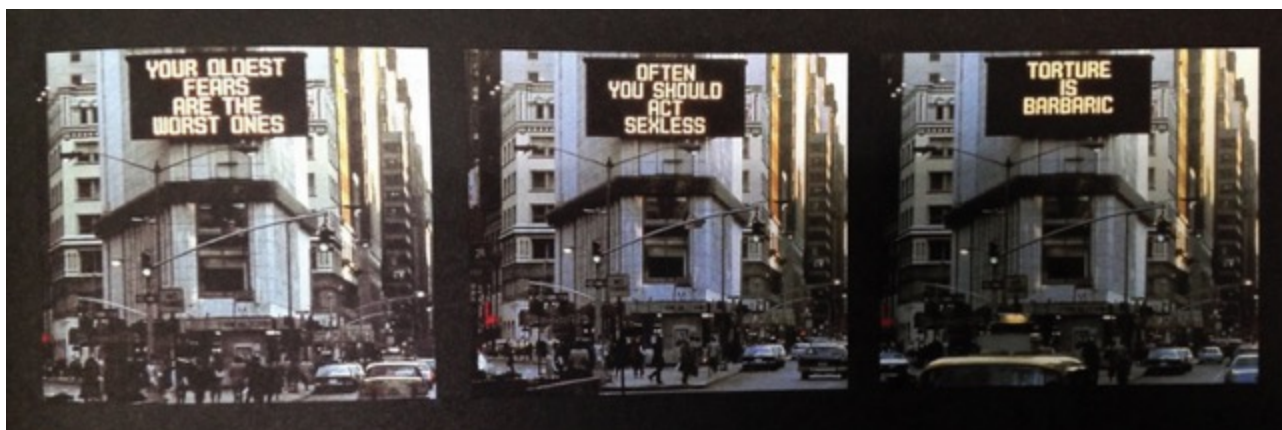


Fig. 1: Instalação *Truisms*, tela eletrônica Spectacolor, 20 x 40 pés, Times Square, NY, 1982. Organizado pela Public Art Fund Inc., NY. Fonte: Jenny Holzer, *The Solomon R. Guggenheim Foundation, New York, 1989. 2.ed., 1997.*

As frases apresentadas da esquerda para a direita nas fotografias dizem: ‘Seus Medos Mais Antigos São Os Piores’, ‘Frequentemente Você Deveria Agir De Maneira Assexuada’ e ‘Tortura É Barbárie’ (tradução nossa). As frases refletem a força de suas palavras na busca de uma reflexão sobre questões culturais, sociais e psicológicas da sociedade contemporânea e evidenciavam a passagem dos resumos filosóficos iniciais para frases autorais.

Em entrevista realizada pela Fondation Beyeler, ao ser questionada sobre o uso constante de letras maiúsculas em seus trabalhos, afirmou ser uma forma de mostrar um sentido de urgência e para se tornarem mais visíveis, impactantes, uma vez que há muita competição visual nas ruas (2018, tradução nossa).¹⁰ Ainda na mesma entrevista, quando perguntada sobre a densidade dos textos expostos na maior parte de seus trabalhos, a artista afirma não ser preciso trabalhar com o tema da alegria por ser este um sentimento que age por si só; que temos que falar sobre crueldade, homicídio, todos os tipos de abuso; Holzer afirma gostar de questionar as situações, em especial as questões relacionadas à mulher. (Ibidem, tradução nossa).

A artista apresentou suas obras no Rio de Janeiro em 1998 e 1999. Em São Paulo, teve uma participação grande no segmento *Fluxos Urbanos* da mostra coletiva “Eixo Curatorial”, no ano de 1998. Holzer projetou para essa mostra, um conjunto de obras e atuações distintas para diferentes meios de comunicação da cidade: Internet (UOL e TV UOL), emissoras de TV, rádio, jornal “A Folha de São Paulo”, painéis eletrônicos de mídia externa, a mídia- instalação *Blue* e uma instalação com

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=oaY8VmHmiB4>. Interview with Jenny Holzer at Fondation Beyeler. Publicado em 29/11/2017 Acesso em 22/07/2018.

truísmos para a entrada do Instituto Itaú Cultural. Questionada em entrevista à Folha de São Paulo se a inserção das frases da obra *Truisms* no meio de uma grande quantidade de publicidades na metrópole não criaria uma confusão, Holzer disse acreditar que as frases iriam se destacar “porque seu conteúdo é muito diferente da publicidade. Eu gosto da confusão momentânea entre minhas frases e a publicidade, porque colocam meus textos no mundo real”.¹¹



Fig. 2: J. Holzer na Av. Paulista em frente a um dos painéis eletrônicos com frase da obra *Truisms*. Foto: Marcelo Greco e Eduardo Castanho. Exposição *Fluxos Urbanos*. Fonte: Biblioteca Instituto Itaú Cultural

Em texto curatorial elaborado para o catálogo da mostra (fig. 4), Marcelo Dantas, curador da exposição, afirma que *Fluxos Urbanos* busca expressar o momento globalizado em que o conceito de ‘puro’ é substituído pelo conceito de ‘contaminação’ originando universos urbanos próprios onde coexistem o confronto e a colaboração. Entendemos que a contaminação se dá na hibridização entre linguagem artística e mídia externa, entre objeto artístico e rede de comunicação de massa, espaço de arte e espaço público.

¹¹ Matéria “Jenny Holzer está hoje por toda a parte”, *Folha de S. Paulo (SP), Ilustrada*, p. 4-11, dia 28/08/1998. Fonte: Clipping-Biblioteca Itaú Cultural.



Fig. 3: J. Holzer na Av. Paulista com obra *Truisms*. Fotografia: Marcelo Greco e Eduardo Castanho. Exposição “Fluxos Urbanos”. Fonte: Biblioteca Itaú Cultural. **Fig. 4:** Catálogo da exposição “Eixo Curatorial 98” com frases da obra *Truisms*, segmento “Fluxos Urbanos”. Foto: Angela Santos. Fonte: Biblioteca Itaú Cultural.

A próxima artista, **Regina Silveira** (1939), tem na instalação um dos seus principais veículos de trabalho. Possui inúmeras obras em espaços expositivos de galerias e museus nacionais e internacionais bem como várias instalações em centros urbanos. Participou de inúmeras Bienais, exposições coletivas e individuais no Brasil e no exterior, e realizou instalações urbanas no Uruguai, Porto Rico, Cuba, Espanha, Canadá, Japão e Paquistão. Suas obras possuem estreita relação com a arquitetura e a paisagem urbana sendo uma das artistas pioneiras na utilização de projeções sobre fachadas de edifícios e outras superfícies. Projeções são práticas recorrentes nas cidades atualmente e vistas com frequência em grandes eventos, espetáculos e shows em lugares abertos. Entretanto, na época em que Silveira começou, essa prática artística era quase desconhecida.



Fig. 5-6: Vista geral e detalhe da obra *Casulo* sobre abrigo de ônibus, Curitiba, PR, 20017. Fonte: <http://reginasilveira.com/filter/artepublica> acesso 29/07/2018.



Fig. 7-8: Vista geral e detalhe da obra *Casulo* sobre ônibus, Curitiba, PR, 2017. Fonte: <http://reginasilveira.com/filter/artepublica>: acesso 29/07/2018.

Nestes, fotografias ampliadas de bordado em ponto cruz envolveram os abrigos e os ônibus do transporte coletivo da cidade. Publicidades em São Paulo são geralmente veiculadas no vidro traseiro dos ônibus. Entretanto, em Curitiba, a obra *Casulo* tem início no vidro e se expande para a parte traseira do ônibus e suas laterais. Dessa forma, Silveira traz para a rua uma prática essencialmente feminina, intimista e tradicional como o bordado em ponto cruz.

Ao expandir esta prática para o universo urbano em ampliações tão grandes como se estivéssemos vendo os bordados com ‘lupas’, a artista nos traz à consciência, memórias, surpresa e novas percepções gráficas sobre a geometria e o design desse trabalho manual.

Com a obra *Phantasmata*, *Silveira* intervém nas cidades de Havana e São Paulo não na forma do design gráfico de mídia externa, mas sim como uma simulação de design gráfico de comunicação visual de informação e orientação ao recriar vagas de estacionamentos em espaços públicos como as encontradas em lojas, supermercados e shoppings. Nesta obra, as imagens indicam um mundo imaginário povoado por bestas que compõem trabalhos anteriores como as figuras da mosca e da lacraia mesclado a um estacionamento de caráter surrealista que conjuga espaços para carros, barcos, tanques de guerra e um espaço reservado para mísseis.



Fig. 9: *Phantasmata*, pintura sobre asfalto, Museo de la Revolución, Havana, Cuba, aprox. 200 m2, 2015. Fonte: <http://reginasilveira.com/filter/artepublica>: acesso 29/07/2018

O artista norte-americano **Dennis Adams** (1948) é também professor em renomadas instituições de ensino. Com linguagem bastante diversificada, iniciou sua carreira trabalhando com instalações e intervenções urbanas, além de vídeos performáticos, fotografia, cinema, espaço público e arquitetura. Desde os anos 1980 vem realizando projetos de forte discurso histórico, de memória e caráter sociopolítico em várias cidades do mundo.

Na década de 1980, Adams realizou a instalação urbana *Bus Shelter IV* para falar de abuso de poder. Trata-se de abrigo de ônibus *site specific* instalado na Domplatz, Munster, Alemanha, durante o julgamento do oficial nazista Klaus Barbie. Nele, grandes fotografias de Barbie e de seu advogado são colocadas nos espaços dedicados aos anúncios publicitários, substituindo-os, dessa forma, por imagens de comunicação de massa com forte impacto emocional e questionamentos éticos. Essa é uma de suas obras mais difundidas.



Fig. 10: *Bus Shelter IV*, 1987. Fonte: Oliveira, N., Oxley, N., Petry, M., *Installation Art*, Thames and Hudson Ltd., London (1997) p. 163

Em entrevista concedida ao ‘Journal of Contemporary Art’ (1991, tradução nossa) ¹² podemos deprender muito sobre o conteúdo dos seus trabalhos e seus mecanismos de produção. Com base nesta entrevista, apresentamos um resumo nos três próximos parágrafos.

1- Desde o início de sua carreira, Adams volta-se para a ocorrência da exclusão, sobre o que é deixado de lado ou não dito, sobre a visibilidade das políticas do silêncio, sobre uma representação justa das pessoas e dos fatos e não sobre modificar a mentalidade das pessoas ou instigá-las a um programa

¹² <http://www.jca-online.com/adams.html>: acesso 18/07/2018

específico; sua estratégia em relação aos temas sociais apresentados nas obras funciona como um artifício, uma transgressão e não um discurso sobre valor.

2- Quando questionado sobre seus métodos de apresentação dos trabalhos em espaços públicos, afirma que se apropria de estruturas e metodologias de apresentação utilizada pela mídia externa em campanhas publicitárias com a intenção de estabelecer uma confusão de identidade, na intenção de que seus trabalhos transitem entre dentro e fora de lugar, pois acredita ser uma crise de identificação o que nos aproxima da ética. Quanto menos espetacular o trabalho, melhor; encontrar essa tênue linha crítica tem sido uma busca desafiadora para a realização do seu trabalho – como ter uma pequena voz com obras em espaços urbanos que seja cortante e afiada, mesmo quando se aproxima da invisibilidade.

3- A razão do artista preferir a Europa para a realização de inúmeros projetos ocorre pelo fato de que ela possui uma longa tradição de artistas que trabalham com projetos públicos temporários e a ideia de temporário carrega em si mesma uma prática que é mais experimental. Nos Estados Unidos, a maior parte da arte pública é de caráter permanente e, com exceção de New York e alguns centros urbanos importantes, não há lugar para o experimental e para colocações sinceras; tudo está homogeneizado. Na Europa é mais fácil identificar locais de agitação social e onde a história ainda está viva.

Adicionando à sua ação a apropriação de estruturas e mobiliário urbano com a intenção de confundir o público e deslocá-lo quanto ao lugar da arte e o da publicidade, Adams usa a hibridização de linguagens para colocar de forma sutil, porém marcante, suas mensagens aos usuários e passantes.

Considerações Finais

A atualização dos processos de hibridização das artes no espaço urbano nas últimas décadas, tem ampliado cada vez mais a interação de linguagens que ocorre quando artistas propõem projetos que trabalham com suportes e meios característicos de áreas distintas como a mídia externa, a arquitetura, o mobiliário urbano. De forma unânime, os artistas buscam uma maior visibilidade e comunicação para suas obras. Seus temas propõem reflexões sobre assuntos como política, gênero, moral, decisões éticas, guerra, classes sociais, memória, vida cotidiana, poesia, contemplação, participação, novas estéticas e visualidades.

Na seleção e apresentação das obras, optamos, sempre que possível, por priorizar a voz dos próprios artistas na definição de seus trabalhos, caso de Jenny Holzer e Dennis Adams. A seleção obedeceu às características dos projetos artísticos que privilegiaram a interação com o espaço urbano, a arquitetura, a apropriação do mobiliário urbano, os suportes de mídia externa como meios de comunicação de massa e a criação de ambientes que correspondessem aos conceitos de instalação artística em espaços públicos.

Quanto ao processo de hibridização com o design gráfico de comunicação visual urbano, as obras de Regina Silveira fizeram uso das duas classificações: design de persuasão na obra *Casulo* e design de orientação e informação na obra *Phantasmata*. Os artistas Jenny Holzer e Dennis Adams trabalharam em suas obras o conceito do design de persuasão por meio do mobiliário urbano como os painéis eletrônicos e os abrigos de ônibus. As análises, entretanto, foram realizadas segundo características formais e não sobre o conteúdo das mensagens emitidas nas obras apresentadas, ainda que este tenha sido colocado.

Buscamos apresentar a existência e o resultado de hibridizações e comunicações possíveis quando a arte sai dos espaços tradicionalmente destinados à sua exibição e ocupa espaços tradicionalmente pertencentes ao universo das mídias externas no contexto urbano. Concluímos que essa forma híbrida de arte com mídia externa amplia seu poder de comunicação e a sociabilização de conteúdos distintos. Conclui-se ainda que essas obras artísticas contêm a possibilidade de instigar e ampliar nos usuários a percepção dos espaços urbanos no uso cotidiano das cidades.

Referências

- ARCHER, M. In: Oliveira, N., Oxley, N., Petry, M. *Installation art*. London: Thames and Hudson Ltd, 1997.
- COUCHOT, Edmond. **Media Art: Hybridization and Autonomy**. REFRESH! Conference, First International Conference on the Media Arts, Sciences and Technologies held at the Banff Center sept 29-oct 4 2005 and cosponsored by the Banff New Media Institute, the Database of Virtual Art and Leonardo/ISAST.
- FRASCARA, J. *Diseño gráfico y comunicación*. Buenos Aires, Infinito, 1988.
- LAILACH, Michael. *Land Art*. Koln, Taschen, 2007.
- MACHADO, A. *Máquina e imaginário: o desafio das poéticas digitais*, 3. ed., São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- MACHADO, A. *Arte e Mídia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- MENDES, C. F. *Paisagem urbana: uma mídia redescoberta*, São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2006.
- OLIVEIRA, N.; OXLEY, N.; PETRY, M. Art & Design Magazine, *Installation Art*. London: Academy Group LTD., 1996.
- OLIVEIRA, N.; OXLEY, N.; PETRY, M. *Installation art in the new millennium: the empire of the senses*. London: Thames & Hudson, 2003.
- PAULA, Frederico Braidia Rodrigues de. **A linguagem híbrida do design: um estudo sobre as manifestações contemporâneas**. Orientadora: Vera Lúcia Moreira dos Santos Nojima; coorientadora: Mônica Moura. 2012, 297f. Tese (Doutorado - Departamento de Artes & Design), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.
- SANTAELLA, L. A ecologia pluralista das mídias locativas. Revista **Famecos**, Porto Alegre, n. 37, dezembro de 2008, quadrimestral, p. 20-24.