

MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS NO ESPAÇO PÚBLICO

Tópicos iniciais

*Leonardo de Jesus Furtado*¹

Resumo

Um texto que sugere tópicos iniciais para se pensar de forma crítica a inserção de práticas artísticas no espaço público e as suas relações com a arquitetura e o urbanismo, apresentando uma discussão sobre cada um dos assuntos e estabelecendo uma conexão entre eles com o amparo de uma revisão de literatura.

Palavras-chave: espaço público, arte pública, arte urbana, escala, memória.

Abstract

A text that suggests initial topics to think critically about the insertion of artistic practices in the public space and its relations with architecture and urbanism, presenting a discussion about each one of the subjects and establishing a connection between them with the support of a literature review.

Keywords: public space, public art, urban art, scale, memory.

A arte está em processo de retornar ao que lhe é próprio: a vida.
(CAGE, 2013, p. 6)

A minha pesquisa de mestrado pretende pensar de forma crítica a inserção de práticas artísticas no espaço público e as suas relações com a arquitetura e o urbanismo, para isso, determinados assuntos devem ser abordados com as suas respectivas referências teóricas. Penso que os assuntos mais recorrentes da minha pesquisa sejam a arte pública, a arte urbana com os seus subgêneros, a escala e a memória, devido à frequência com que eles aparecem nos materiais que consultei até o momento. A partir de agora vamos refletir sobre cada um deles contando com o amparo de uma revisão de literatura e também descrever como se conectam entre eles e com outros assuntos que estão vinculados à pesquisa.

De um modo simplificado, diria que a arte pública é toda a arte que é colocada no espaço público e que todas as pessoas podem acessar livremente, incluindo até mesmo a vertente da arte urbana, mas para Pedro de Andrade (2010), pesquisador da Universidade Nova de Lisboa, ainda não existe um consenso sobre o que significa arte pública, provisoriamente pode-se entender enquanto gênero de arte que se vincula às práticas e opiniões de determinada parcela da sociedade, em relação ao espaço público urbano da cidade. Ainda para o pesquisador, a arte pública se opõe a arte privada, sendo aquilo que ela não é, podendo servir como meio para se manipular os cidadãos por parte dos governos de todas as instâncias. Além disso, Andrade declara que a arte pública, que não é difundida pelos museus e galerias, pode ser exposta de inúmeras formas, como uma escultura numa praça, como uma performance na rua, como um mural numa parede e etc.

De acordo com o professor da Universidade Nacional da Colômbia, Armando Silva (2014), as definições de arte pública são muito complexas e numerosas. Para Silva, a arte pública age como intermediária, que transforma o espaço em algo mais social, oferecendo uma forma que atrai a atenção dos cidadãos para o cenário mais amplo da vida e da cidade. O professor ainda realça que a arte exibida no espaço público, como a estatuária ou esculturas (Fig. 1), acabam sendo tachadas de anacrônicas ou elitistas, diferentemente da arte pública que ressemantizou o nome e que “envolve os vizinhos ou visitantes do lugar, gera uma demanda pública, dirige-se a todos e se preocupa mais em dar uma nova interpretação política a um fato, usando claras estratégias estéticas para envolver as demais pessoas” (SILVA, 2014, p. 118).



Figura 1 - Antônio Caringi, monumento ao coronel Pedro Osório (detalhe), 1954.
Fonte: Fabrício Marcon
cadeafoto/5145817012/

¹ Mestrando do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas. E-mail: leojfurtado@gmail.com.

A professora canadense de História da Arte Anna Waclawek (2011), também considera a arte pública como uma vasta variedade de formas de arte e práticas, como por exemplo, murais, estatuária cívica, arte efêmera (dança, performance, teatro), intervenções subversivas, e para alguns, *graffiti* e *street art*. Waclawek afirma que os projetos de arte pública são com frequência encomendados para enriquecer um ambiente com o intuito de melhorar o contexto sociocultural. Mas observa que tanto a arte pública quanto a arte urbana exploram bastante o espaço público mas a natureza da interação é diferente.

A artista visual e professora em Artes Visuais da FURG, Claudia Paim (2012), do mesmo modo colabora com a afirmação de que a arte pública contém uma variedade de práticas, dizendo que existem várias histórias da arte pública, uma heterogeneidade que vai desde monumentos até ações colaborativas com determinadas comunidades. Já para a curadora americana Anne Pasternak (2010), a arte pública além de ser patrocinada pelos meios oficiais é cheia de regras de segurança, é anti-*graffiti* e apropriada para toda a família, tornando como consequência este tipo de trabalho encomendado insípido. Pasternak também questiona as oportunidades oficiais de se criar arte pública quando os artistas têm o seu processo criativo limitado.

A professora de Arquitetura e Urbanismo da UFRJ, Adriana Sansão Fontes (2012), julga a arte pública atual, pois ao mesmo tempo que busca novas formas de interação com as pessoas, também busca dialogar com o espaço público. E ainda complementa dizendo que:

[...] a intervenção de arte pública tem a potência de deixar marcas, reverberar, sendo um elemento transformador da paisagem que deixa marcas no espaço, desde um gradual processo de revitalização até transformações no campo mais “sensível”, através das novas imagens do bairro que se revelam para os moradores (FONTES, 2012, p. 41).

Andrade, Silva, Waclawek e Fontes me fazem lembrar que falar de arte pública implica também falar de espaço público e por isso não devo esquecer de tratar questões relativas a este assunto também no prosseguimento da minha pesquisa. No momento posso citar rapidamente a jornalista americana Jane Jacobs, que afirmava que o espaço público “[...] é utilizado para a circulação pública geral de pedestres. É um espaço em que as pessoas se movimentam livremente, por livre escolha, no percurso de um lugar a outro” (JACOBS, 2011, p. 291). Do mesmo modo é importante ressaltar a situação que surge a partir da década de 1960, devido a um desgaste do movimento moderno, a arte começa a sair dos locais institucionalizados e elitizados das galerias e museus, e se une ou se integra à arquitetura, tomando gradativamente mais espaço nas cidades contemporâneas (REBOLLAR, 2017).

Portanto, não se tem um consenso sobre a definição de arte pública, mas arrisco dizer que ela é alternativa à arte privada que encontramos em museus e galerias de arte, pode ser financiada pelo estado, por uma instituição ou até mesmo encomendada pelo setor privado, ela é apropriada a qualquer tipo de público e por causa disso os artistas podem ter o seu trabalho criativo limitado, pode ser encontrada em espaços públicos ao ar livre ou cobertos, e tem uma permanência duradoura, e por causa disso dialoga e deixa marcas no próprio espaço público.

A arte urbana para mim é uma derivação da arte pública e se manifesta exclusivamente na rua, onde os artistas urbanos têm a liberdade de expor as suas próprias ideias e estilo pessoal, alguns de forma anônima e sem pedir permissão, podendo provocar mistério e controvérsia. De acordo com Waclawek (2011), os artistas urbanos se

utilizam de variadas técnicas para se destacarem na paisagem da cidade, como a popular latinha de *spray*, a tinta acrílica ou à óleo, o giz pastel oleoso, o carvão, os *stickers* ou adesivos, o pôster artístico ou lambe-lambes, o estêncil, o mosaico de ladrilhos e inclusive as tecnologias de código aberto envolvendo luzes e projetores.

O professor e designer Gustavo Lassala (2010) nos lembra que a arte urbana também pode ser mais diferente e ocupa as ruas para expressar o ponto de vista de uma pessoa ou até mesmo de um grupo. Ele afirma que esse tipo de intervenção urbana não usa necessariamente palavras e desenhos e pode se valer de outros artifícios como, por exemplo, produzir placas falsas e encapuzar estátuas com o intuito de se variar as formas de comunicação urbana.

Confirmando as inúmeras possibilidades de expressão que podem acontecer com este tipo de manifestação, os autores do livro *Graffiti Brasil* dizem que a arte urbana “é uma poesia visual que usa tipografia excêntrica, colagem e montagem fotográfica e uma abordagem lúdica com a linguagem” (MANCO et al., 2005, p. 113). Segundo Manco et al. (2005), a *street art* ou arte de rua (subgênero da arte urbana), tem ressonância com a poesia concreta que floresceu nas décadas de 1950 e 1960 no Brasil, e que a mistura entre literatura e arte tem sido utilizada no vídeo e na escultura mas geralmente toma a forma de uma pintura ou um desenho.

E é inevitável citar a transgressão quando se fala de arte urbana, o artigo da professora e pesquisadora Maria Alice Ferreira da Universidade Nove de Julho, reforça o viés transgressor da arte urbana: “Ela é transgressora já que, em certo sentido, não respeita os limites do público e do privado para se expressar” (FERREIRA, 2011, p. 1). E por causa dessa liberdade que a arte urbana, essencialmente transgressora possui, os temas abrangidos pelos artistas urbanos são mais diversificados e polêmicos, e as suas intervenções artísticas têm uma duração mais efêmera do que a da arte pública. Os artistas urbanos, que agem de forma anônima na via pública, sem pedir permissão para nenhuma autoridade, são transgressores portanto. Marie-Noel Lapoujade (1988 apud MEIRA, 2009, p. 36) descreve o transgressor como um ser que é imaginante, livre, que rompe com o dado, código e a regra.

Prossigo com a definição de arte urbana com o autor Johannes Stahl (2009), a partir do subgênero da *street art* ou arte de rua, ele afirma que este tipo de prática artística foi sempre uma arte jovem ligada às várias subculturas que norteiam a juventude. Além do mais, Stahl considera a *street art* um tema que é pouco privado como a arquitetura, os anúncios ou qualquer forma de criação realizada no espaço público, que é resumidamente um lugar de debate.

Stahl ainda agrega à sua definição de *street art* a informação de que ela se transforma em objeto de debate permanente e de questão política porque rompe com os códigos de comportamento instituídos. Além disso, continua Stahl, a *street art* aparece muitas vezes como uma resposta às mudanças que são observadas no espaço público, como a urbanização cada vez mais ampla que nos rouba a paisagem e diminui os eixos visuais, e também a criação de ambientes crescentemente vigiados nos centros urbanos.

Armando Silva (2014), também discorre sobre a arte urbana, dizendo que ela etiqueta as formas de expressão urbana relacionadas com a criação e que não têm fins comerciais e nem pretendem recriar alguma imagem institucional. Silva acrescenta que a arte urbana é caracterizada pela expressão plástica, originária da arte visual, que era mostrada num espaço de arte e que agora se faz na rua, com o subgênero do *graffiti* sendo a sua parte que desenvolve o confronto e o conflito.

E por falar em *graffiti*, o pesquisador português Ricardo Campos (2010) alega que definir o *graffiti* é bem mais complicado do que parece, vulgarmente pode-se dizer que o termo *graffiti* se referem às inscrições efetuadas no espaço urbano, em suportes diversos, como muros, as paredes e diversos mobiliários urbanos, por meio de múltiplas ferramentas como o *spray* e o marcador permanente. Para o pesquisador, o que distingue o *graffiti* de outras formas de comunicação no espaço público é a transgressão, um ato de rebeldia, onde o artista age no território do proibido, à procura do prazer da infração. O *graffiti*, nas palavras de Campos, “é, assim, para todos os efeitos, uma atividade e uma expressão *deslocada*, fora do lugar, na cidade regulada e disciplinada” (CAMPOS, 2010, p. 82).

Manifestei anteriormente que devo comentar no prosseguimento da minha pesquisa de questões relativas ao espaço público, e me deparei, pesquisando sobre o assunto arte urbana, com a pesquisadora das relações contemporâneas entre cidade, cultura e arte, Vera M. Pallamin. Ela me deixará a par da relação entre ação artística e espaço público, e diz que a arte urbana, sendo participante na produção simbólica do espaço urbano, “repercute as contradições, conflitos e relações de poder que constituem esse espaço” (PALLAMIN, 2015, p. 144). A arte urbana, segundo Pallamin (2015), enfatiza o caminho onde a arte contemporânea está agregada aos problemas da vida urbana do dia a dia. E do mesmo modo, tal prática artística provoca questionamentos sobre a determinação dos espaços da cidade, quais imagens, representações e discursos predominam na urbe e quais ações culturais são relevantes e quem as aproveita e as produz. Portanto, a pesquisadora considera a arte urbana uma prática crítica pelo seu caráter exitoso em propiciar a reflexão sobre o espaço público.

Considerada por mim um subgênero da arte urbana, a intervenção artística urbana é outra prática artística realizada no espaço público que supre algumas carências da arte pública, nos quesitos de “espontaneidade, diálogo com o local, quebra do protocolo ‘sério’ da arte convencional, participação do público, temporalidade volátil, ênfase nas sensações e interpretação e não na ‘monumentalidade’” (ROSAS, 2005). Já o pesquisador André Mesquita (2011) diz que a intervenção artística urbana pode se apresentar de diferentes formas como desenhos, performances, instalações e até cortes físicos, em pequena ou grande escala, as pessoas afetadas por elas se veem diante de uma outra perspectiva no espaço público e podem ter a sua trajetória modificada, as fazendo escapar de um comportamento condicionado. A intervenção artística urbana, acrescenta o pesquisador, “problematiza o contexto em que é realizada, questiona a autonomia do trabalho de arte, se relaciona, dialoga ou responde de diversas formas ao entorno, a uma situação social ou a uma comunidade” (MESQUITA, 2011, p. 206).

Resumidamente posso dizer então que a arte urbana, incluído todos os seus subgêneros, é uma prática artística crítica que tem como uma das características principais se voltar contra os museus, galerias e as formas tradicionais de arte, simplesmente usando a rua como suporte artístico, oferecendo o seu trabalho de forma gratuita (Fig. 2). Os artistas urbanos também podem agir de forma anônima na via pública, sem pedir permissão para nenhuma autoridade, ou seja, são transgressores. Como consequência de tal liberdade, os temas abrangidos pelos artistas urbanos são mais diversificados e polêmicos, e as suas intervenções artísticas tem uma duração mais efêmera do que a da arte pública, propiciando assim uma maior reflexão sobre o espaço público.

Relacionada tanto com o assunto arte pública quanto com o assunto arte urbana, a escala é relevante porque está ligada com as relações geradas pelo indivíduo com a cidade. Busco apoio inicialmente na minha formação em design gráfico, especificamente em Lupton e Phillips (2008), as autoras afirmam que a escala pode ser objetiva ou subjetiva. Em termos objetivos, a escala se refere ao tamanho exato de um objeto real, ou a correspondência exata entre uma representação e o objeto real que ela representa.



Figura 2 – Felipe Povo e Guinr, pintura e graffiti, 2017. Fonte: O autor, 2017.

Em termos subjetivos, a escala remete à maneira como nossos corpos se relacionam com as coisas ao redor, que podem ter uma escala enorme ou microscópica. Ou seja, a escala é relativa e vai depender do tamanho das coisas com que interagimos.

O conceito de escala de Lupton e Phillips é colaborado com o que encontrei em Sintaxe da Linguagem Visual da autora Donis A. Dondis (1997). Ela descreve que os fatores mais importantes para a escala são o cenário que o objeto visual se inscreve e a justaposição, o que está ao lado do objeto visual. Sendo que o fator que a autora considera fundamental para o estabelecimento da escala é a medida do próprio homem. Segundo Dondis, existem vários sistemas de escala como a seção áurea grega, mas a mais importante é a que foi inventada pelo arquiteto Le Corbusier, uma unidade modular baseada no tamanho do homem e sujeita à repetição, sistema que é incorporado até pela produção industrial em série.

Descubro no arquiteto Jan Gehl (2015) mais informações que podem ser úteis para basear a relação da escala com questões sobre qualidade de vida e bem-estar das pessoas nas cidades contemporâneas. Principalmente porque o arquiteto trata da escala pequena, a escala da paisagem humana, que fica ao nível dos olhos, uma escala difícil para os urbanistas planejarem, e é onde eu acredito que podemos nos deparar com a maior parte das manifestações artísticas urbanas.

Já o professor da UFRJ, Marcelo L. de Souza (2016), oferece uma tipologia de escalas geográficas, que vai da escala do corpo, passa pela escala que o próprio autor chama de “nanoterritórios”, que por exemplo, pode ser uma rua ou um trecho de uma rua, e “é a escala, por excelência, dos oprimidos e de suas táticas, com suas resistências quotidianas inscritas no espaço ou expressas espacialmente [...]” (CERTEAU, 1996, *apud* SOUZA, 2016, p. 105), até chegar a escala global.

Aspectos da memória, último tópico que abordo aqui neste texto, são diretamente importantes na relação entre arte e espaço público, é o que observa a pesquisadora Vera M. Pallamin (2000) no livro Arte Urbana. Pallamin argumenta que as práticas artísticas dentro dos espaços públicos apresentam e representam imaginários sociais e também “evocam e produzem memória podendo, potencialmente, ser um caminho

contrário ao aniquilamento de referências individuais e coletivas, à expropriação de sentido, à amnésia cidadina promovida por um presente produtivista” (PALLAMIN, 2000, p. 57). Por conta disso penso que seja necessário aprofundar mais a temática da memória com o auxílio de outras referências teóricas no decorrer da minha pesquisa.

Acredito que estes sejam os tópicos iniciais para se pensar de forma crítica a inserção de práticas artísticas no espaço público e as suas relações com a arquitetura e o urbanismo, ainda pretendo me aprofundar em cada um deles, principalmente nos assuntos espaço público e memória, e do mesmo modo, abordar os aspectos que não cheguei a comentar aqui como territorialidade, modos de fazer, ativação de espaços, ressignificação, entre outros. Por fim, concluo com um diagrama (Fig. 3) que mostra de forma resumida determinados assuntos debatidos neste texto e as suas conexões.

Pelotas, 02 de outubro de 2017

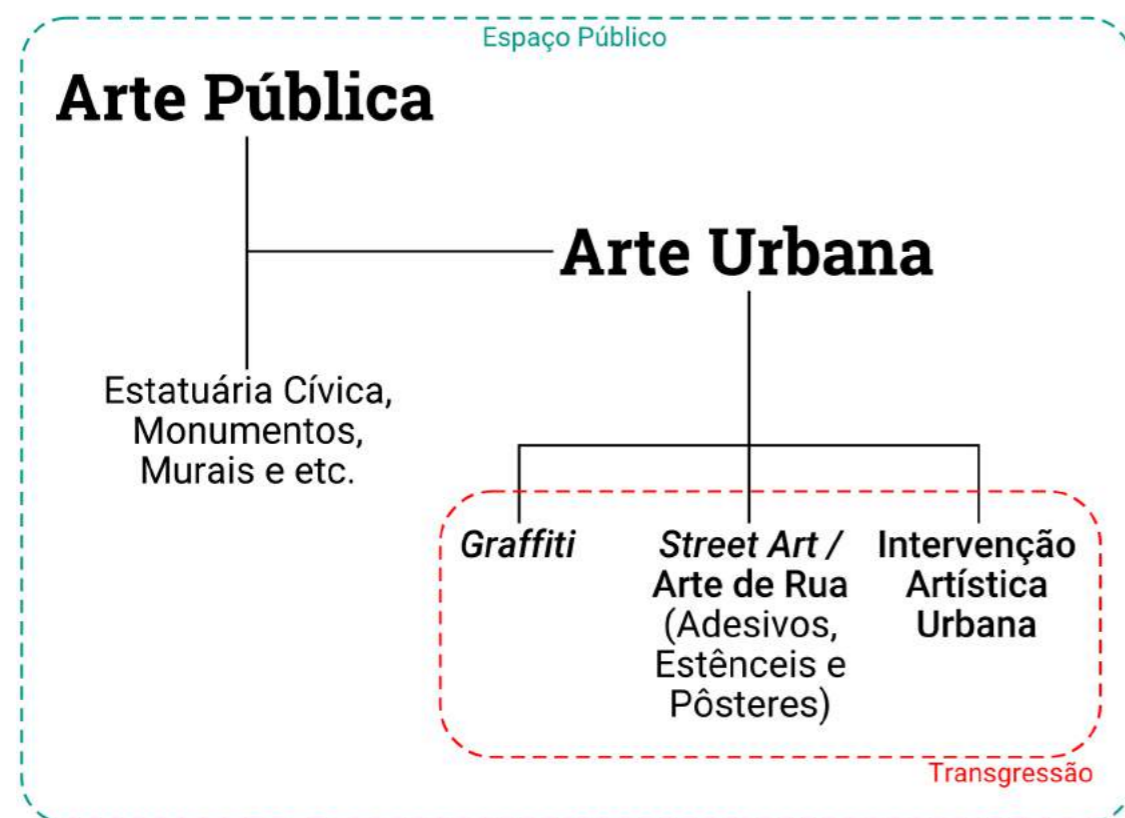


Figura 3 – Diagrama dos assuntos debatidos no texto. Fonte: O autor, 2017.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Pedro de. Introdução. In: ANDRADE, Pedro de; MARQUES, Carlos Almeida; BARROS, José da Cunha (Coord.). *Arte pública e cidadania: novas leituras da cidade criativa*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2010. p. 13-30.

ANDRADE, Pedro de. Arte pública versus arte privada? Alteridades artísticas urbanas e Web 2.0. In: ANDRADE, Pedro de. *Arte pública e cidadania: novas leituras da cidade criativa*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2010. p. 44-67.

CAGE, John. *De segunda a um ano*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2013.

CAMPOS, Ricardo. *Porque pintamos a cidade? Uma abordagem etnográfica do graffiti urbano*. Lisboa: Fim de Século, 2010.

DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FERREIRA, Maria Alice. Arte urbana no Brasil: expressões da diversidade contemporânea. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 8., 2011, Guarapuava. *Anais eletrônico...* Porto Alegre: Alcar, 2011. Disponível em: <<http://paginas.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/8o-encontro-2011-1/artigos/>>. Acesso em 27 mar. 2012.

FONTES, Adriana Sansão. Intervenções temporárias e marcas permanentes na cidade contemporânea. *Arquiteturarevista*, São Leopoldo, v. 8, n. 1, p. 31-48, jan.-jun. 2012.

GEHL, Jan. *Cidade para pessoas*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

LASSALA, Gustavo. *Pichação não é pixação: uma introdução à análise de expressões gráficas urbanas*. São Paulo: Altamira Editorial, 2010.

LUPTON, Ellen; PHILLIPS, Jennifer Cole. *Novos fundamentos do design*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MANCO, Tristan et al. *Graffiti Brasil*. London: Tames & Hudson, 2005.

MEIRA, Marly Ribeiro. *Filosofia da criação: reflexões sobre o sentido do sensível*. Porto Alegre: Mediação, 2009.

MESQUITA, André. *Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2011.

PAIM, Claudia. *Táticas de artistas na América Latina: coletivos, iniciativas coletivas e espaços autogestionados*. Porto Alegre: Panorama Crítico Ed., 2012.

PALLAMIN, Vera M. *Arte urbana: São Paulo – Região Central (1945-1998): obras de caráter temporário e permanente*. São Paulo: Fapesp, 2000.

PALLAMIN, Vera M. *Arte, cultura e cidade: aspectos estético-políticos contemporâneos*. São Paulo: Annablume, 2015.

PASTERNAK, Anne. Just do it. In: MCCORMICK, Carlo; SCHILLER, Marc e Sara; SENO, Ethel (Ed.). *Trespass: história da arte urbana não encomendada*. Colônia: Taschen, 2010. p. 306-309.

REBOLLAR, Nora Alejandra Patricia et al (Org.). *A rua, o urbanismo e a arte: vivenciando a cidade*. Florianópolis: Ledix, 2017.

ROSAS, Ricardo. *Hibridismo coletivo no Brasil: transversalidade ou cooptação?* Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/event_pres/simp_sem/pad-ped0/documentacao-f/mesa_01/mesa1_ricardo_rosas>. Acesso em: 21 set. 2017.

SILVA, Armando. *Atmosferas urbanas: grafite, arte pública, nichos estéticos*. São Paulo: Edições Sesc, 2014.

SOUZA, Marcelo L. de. *Os conceitos fundamentais da pesquisa sócio-espacial*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2016.

STAHL, Johannes. *Street art*. Potsdam: H. F. Ullmann, 2009.