

ARTE PÚBLICA NA CONSTRUÇÃO DE ESPAÇOS POLÍTICOS E CONHECIMENTO DO SUJEITO AUTOR

Guilherme Freitas Grad, Msc. Arquiteto e Urbanista

RESUMO

Um dos níveis de atuação da Arte Pública é o da construção de espaços políticos e conhecimento a partir da experiência, e diz respeito à história que estamos vivenciando: o papel da arte na relação com a construção do momento presente. Este artigo, parte da pesquisa de dissertação de mestrado do autor, pretende evidenciar algumas experiências que trabalham o conceito de arte relacional, situadas na cidade de Florianópolis, SC.

Palavras-chave: arte pública, arte pública de novo gênero, arte relacional.

ABSTRACT

One of the levels of performance of Public Art is the one which is related to the construction of political spaces and knowledge from experience, and concerns to the history we are experiencing: the role of art within the relation on the construction of the present moment. This article, part of the research for the author's master's dissertation, seeks to show some experiments which work the concept of relational art that took place in the city of Florianópolis, SC.

Key words: public art, new genre public art, art relational.

A partir da segunda metade do século XX, a relação da arte com o espaço público configura-se além do uso histórico do mesmo apenas como suporte. O revisionismo do momento pós-arquitetura moderna promoveu, em diversos campos de estudo, um novo interesse acerca do uso do espaço público e urbano – e daí a retomada da arte como parte intrínseca da cidade.

O conceito de Arte Pública permeia o espaço urbano; está entrelaçado com o mesmo. O espaço pode se configurar como um elemento constituinte da arte e também como um agenciador de relações, atuando na construção sempre permanente da paisagem cultural – esta ajuda a determinar um caráter e um *habitus*¹ – das diversas realidades que conformam uma mesma cidade. Certas formas de pensar a Arte Pública consideram a cidade, cada vez mais, como um museu a céu aberto; o lugar por excelência da obra de arte. A Arte Pública, trabalhando em uma micro-política da paisagem, molecularmente², tem a possibilidade de conferir aos espaços um caráter e um significado.

Javier Maderuelo, sobre o conceito de Arte Pública, escreveu:

“Lo que se trata es de averiguar qué diferencia hay entre una obra de ‘arte público’ y otra que no lo es, sobre todo si la que no podemos calificar de ‘pública’ se encuentra al aire libre.

Parece que el primer requisito, aunque no suficiente, es que se

encuentre en el dominio público, que cualquier persona sin ningún requisito, entrada o carné, pueda acceder a ella, aunque la finca en la cual se halle instalada la obra sea de titularidad privada, como es el caso de ciertas plazas, patios o jardines.

La obra de 'arte público', además debe conferir al contexto un significado estético, social, comunicativo y funcional. Estas características difícilmente pueden ser aplicadas a aquellas obras colocadas arbitrariamente, por la razón que sea, en los lugares públicos". (MADERUELO, 1990, p.164)

Mas se cada momento histórico renova seu conceito de paisagem, muitas conexões foram feitas até a configuração da Arte Pública como um conceito autônomo e não como um *tipo* de arte, atendendo à determinada classificação. Diferente disto, a Arte Pública aparece como um campo expandido das artes, fazendo com que diversas manifestações artísticas possam ser a ela relacionadas, de acordo com seu caráter. As categorias que a Arte Pública abrange se apresentam de acordo com sua atuação, que pode aparecer na forma de intervenções efêmeras, ligadas à ação e à performance; como obras tridimensionais, a exemplo de esculturas, monumentos arquitetônicos e mesmo o mobiliário urbano; na forma de intervenções na paisagem que dotem os lugares de caráter e significado; e, por fim, a categoria que diz respeito ao que Suzzane Lacy, no início dos anos 90, denomina de *arte pública de novo gênero*, as práticas artísticas que dão representatividade a comunidades. (LACY apud BLANCO, 2001, p.33). É dentro desta categoria que este artigo toma forma.

...

Um dos níveis de atuação da Arte Pública é o da construção de espaços políticos e conhecimento a partir da experiência, e diz respeito à história que estamos vivenciando: o papel da arte na relação com a construção do momento presente. Discorre sobre a afirmação da contemporaneidade potencializada através de estratégias de convívio, do encontro.

Se considerarmos como obra de Arte Pública aquela que deve estar em local de domínio público e conferir ao contexto um significado estético, social, comunicativo e funcional, conforme nos afirma Javier Maderuelo (MADERUELO, 1990), podemos relegar à mesma Arte Pública, dentre outros,

um papel de agente que pode evidenciar características do local onde se encontra – que, de acordo com a escala da obra, este ato de evidenciar pode ser local, nacional ou mesmo internacional.

No contexto da cidade atual, este papel de relação com a cidade é acentuado mediante a crítica do cotidiano maquínico da sociedade de consumo na qual nos encontramos e à constante disputa de poder, pelos mais variados agentes, evidenciada no espaço público. A Arte Pública pode fomentar uma função de prática de um diálogo, mediante sua interação crítica no cotidiano.

“(...) é de vital importância para a função da arte pública em nossa presente condição reconhecer que seus limites se diluem à medida que interage criticamente no cotidiano, no espaço da esfera pública, entendida como espaço de conflito, o qual permite a prática contextualizada do diálogo. Ou seja, a arte pública na conquista e especificidade do seu saber e prática ao se relacionar com outras formas de representação que atuam na cidade, gera novas formas junto à realidade capazes de articular criativamente o sujeito frente suas relações com o outro e com seu próprio contexto. Isto indica que o processo criativo da arte pública na contemporaneidade se implementa quando o artista abandona seu espaço de conforto representacional, monumento, esculturas em lugares públicos, intervenções em lugares-específicos, e passa a invadir e a usar em suas propostas os próprios referentes de uma realidade que se faz a cada dia mais complexa” (KINCELER, 2006).

Assim, os limites da relação entre arte e espaço público, considerando uma prática de diálogo crescente com a sociedade, podem ser minimizados. As possibilidades de interação têm, na arte relacional, um papel fundamental na abordagem da prática artística no cotidiano da cidade.

Nicolas Bourriaud define arte relacional como

“(...) uma arte que toma por horizonte teórico a esfera das interações humanas e seu contexto social, mais que a afirmação de um espaço simbólico autônomo e privado.” (BOURRIAUD, 2001, p.430)

Diferente da arte moderna, a arte relacional pressupõe um enfoque complexo. A experiência artística se dá através de acontecimentos, mediante a

exposição e os agenciamentos das relações possibilitadas por tais acontecimentos. Nesse sentido pode-se trabalhar a *recriação* do cotidiano; devires provocados pela reflexão crítica da realidade, acionados durante a construção da mesma proposta. Uma ação situada no tempo *presente*, não no futuro, portanto.

A relação artista-obra-público acontece de maneira tão fluida quanto possível, a ponto de não se saber onde a obra começa ou termina, pois ela gera descontinuidades no cotidiano; não é um ponto, mas uma linha de desterritorialização. A experiência artística sai do seu lugar reservado para diluir-se em meio aos espaços intersticiais da cidade-rede, provendo conexões. A estética relacional, nesse sentido, tem em seu cerne uma natureza política, ao assumir a condição presente e problematizá-la (BOURRIAUD, 2001). Uma apropriação da cidade e do cotidiano, mas com natureza diferente da dos situacionistas – a estética relacional não propõe uma situação construída, mas agencia um acontecimento.

Bourriaud trabalha a estética relacional fundamentalmente através da apropriação e reinvenção dos signos, preocupando-se em abrir novas formas para a arte. O artista, para o autor, é considerado um semiólogo da cultura.

Trabalhando com outra abordagem, o arquiteto e artista plástico José Luiz Kinceler busca construir o conceito de *arte relacional em sua forma complexa* e assim discorre sobre esta proposta artística:

“É uma atitude ético-estética capaz de, ao identificar oportunidades no contexto social, provocar descontinuidades críticas e reflexivas no cotidiano que permitam produzir novas subjetividades, sejam da ordem do singular ou do coletivo. Fazendo uso de referentes, modela através da reinvenção do jogo representacional em arte, processos de convívio, de diálogo e contaminação nos quais as relações sociais podem ser desconstruídas.” (KINCELER, 2007)

A arte relacional complexa como Arte Pública pode promover relações através da própria construção do acontecimento da obra. Sem uma preocupação de trabalhar a paisagem visual, penetra na cultural, através de uma prática de diálogo, possibilitando transformações no campo social, no nível da construção do sujeito. E é este jogo representacional da arte, na relação entre artista-obra-público, que permite não só a apropriação dos signos

da cultura, mas a recriação do cotidiano através de experiências ligadas a momentos de subjetividade não-serializada. Uma obra de Arte Pública que se pretenda também relacional complexa, portanto, deve-se afirmar como espaço público de relações; como a construção de uma coletividade sem uma duração de tempo pré-determinada e mesmo mensurável, já que a proposta se legitima durante o tempo de convivência.

Na cidade de Florianópolis, é possível ver algumas experiências situadas no campo da arte relacional em sua forma complexa. É o caso dos projetos “Queimando a cuca”, de Cássio Aurélio Ferraz e “Projeto Percursos”, de Felipe Sicuro Stürmer, ambos acadêmicos de Artes Plásticas da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, integrantes do Grupo de Pesquisa “Arte e Vida nos limites da representação”³, coordenado pelo professor José Luiz Kinceler.

“Queimando a cuca” (*fig.01*) tem seu nascimento ligado a outros dois projetos. Um deles é o “Cerâmica e Música no Campeche”⁴, no qual foi construído um forno de tijolos para queimar argila, na Servidão Batuel Cunha, na comunidade de Rio Tavares, em Florianópolis. Ferraz utilizou o forno e atuou na mesma comunidade. O outro foi o uso do objeto-peça *NBP* (*Novas Bases para Personalidade*)⁵ de Ricardo Basbaum. Diante da proposta oferecida ao receber o *NBP* (“Você gostaria de Participar de uma experiência Artística?”, feita a todo artista que recebe o objeto-peça), em abril de 2006, Ferraz procurou atuar na complexidade da esfera das relações humanas e articular diferentes desejos:

“Já que há muito tempo o Sr. Ageni e a Dona Odília queriam utilizar nosso forno de cerâmica para assar um pão ou um bolo, achei oportuno conciliar diferentes propostas (desejos) em um mesmo local, no caso a garagem da casa de seu Ageni. (...) Fazer um bolo no forno não seria algo difícil e já poderia ter sido feito antes, mas o que me instigava e intrigava era a oportunidade de colocar em um mesmo lugar diferentes contextos sociais, acadêmicos, artistas, trabalhadores informais, crianças, adultos, moradores da comunidade local, todos em uma relação de convívio e troca de experiências.”
(FERRAZ, 2006)

O artista resolveu assar uma cuca – bolo comum da região sul do país – utilizando o NBP como fôrma. No dia 1º de maio, o acontecimento tomou forma. Os convidados realizaram a feitura do bolo – que pesou cerca de 15kg – coletivamente, desde a limpeza da fôrma e a preparação da massa até a degustação do mesmo. No ínterim do tempo de assar a cuca no forno, outras propostas artísticas foram desenvolvidas, fomentando relações, se apropriando do espaço, contaminando-o; tornando-o um lugar praticado (DE CERTEAU, 2001).

A proposta do autor promoveu situações de ruptura no cotidiano da comunidade, buscando trabalhar o potencial criativo de seus membros e agenciou um acontecimento que resultou no encontro de diversas pessoas, provenientes dos mais diferentes lugares e contextos sócio-culturais, dessa forma gerando novas relações: uma *performance social*, nas palavras do artista (FERRAZ, 2006). Novas possibilidades foram agenciadas através do convívio das diferentes experiências de vida dos envolvidos no acontecimento artístico, possibilitando o desenvolvimento de novos processos subjetivos e a criação de espaços possíveis.



Fig. 01: Imagens fotográficas do processo artístico "Queimando a Cuca". **(a)** Espaço-garagem onde o acontecimento tomou forma, transformando-o em lugar praticado; à direita, o forno de cerâmica construído no projeto "Cerâmica e Música", de J. L. Kinceler. **(b)** Limpeza do NBP, oriundo do projeto artístico de Ricardo Basbaum, utilizado como fôrma para a cuca. **(c)** Untando a fôrma. **(d)** Assando a cuca. **(e)** O bolo sendo servido. **(f)** A degustação (Fonte: <http://www.nbp.pro.br/blog.php?experiencia=12>).

Buscar trabalhar os desejos e potenciais latentes através da geração de situações no cotidiano das pessoas também caracteriza o processo artístico do Projeto Percursos, de Felipe Sicuro Stürmer. A relação com a comunidade do Morro do Quilombo, no bairro Itacorubi, teve início no ano de 2003, através da construção coletiva de um trabalho artístico, resultado da aproximação de Stürmer com os moradores. O processo pelo qual o artista-mediador e o público-participante percorreram, promoveu, segundo as palavras do autor,

"(...) a abertura de espaços para que os afetos e desejos da comunidade pudessem ganhar voz, se representarem enquanto territórios de sentido, enquanto realidades a serem compartilhadas; a criação de novos sentidos para experiência com arte além do seu contexto tradicional e a contribuição no processo de capacitação profissional dos participantes do curso de *Corel Draw*, na medida em que poderão aplicar o conhecimento adquirido no mercado de trabalho." (STÜRMER, 2007)

O Projeto teve, como intenção inicial, diminuir o distanciamento dos membros da comunidade com o mundo da arte. Através de processos artísticos realizados em conjunto, manifestados através da realização de caminhadas em determinados trajetos, nos quais situações eram criadas, Stürmer pôde trabalhar não só a questão da relação da comunidade com o objeto artístico, mas ir além e provocar nos moradores (e nele próprio), reflexões sobre o cotidiano da comunidade – como, por exemplo, a questão do lixo que era jogado em um terreno, provocando insalubridade para todos. Ou seja, utilizando a linguagem artística como ferramenta de representação, Stürmer pôde trazer à tona discussões e percepções sentidas pelos moradores na relação dos mesmos com o lugar onde vivem.

Passado um ano do início do projeto, o rumo das discussões norteou-se para a necessidade do ensino de conhecimentos em informática para os membros da comunidade. Com apoio de uma empresa de informática na obtenção de equipamento e espaço institucional, além de um professor voluntário, foi possível de se realizar um curso de *software* gráfico, oferecido para dezesseis pessoas, sendo que dez o terminaram. Uma das atividades realizadas durante o curso trabalhou a questão da representação da memória e reflexão do cotidiano na comunidade: pequenos grupos se organizaram a fim

de escolher um assunto de interesse comum a todos e relevante do cotidiano, para registrá-lo em imagens e textos. Tais registros foram trabalhados em *softwares* gráficos, sendo transformados em cartazes. Posteriormente, estes foram colocados em espaços públicos da comunidade. (STÜRMER, 2007). Dessa maneira, nota-se o papel do artista como mediador e agenciador de um processo artístico do qual todos os participantes fizeram parte: os cartazes fixados em locais públicos permitiram a visibilidade dos desejos evidenciados através das relações de trocas, ressoando para outros membros da comunidade em geral. Ao contrário de um trabalho de *inserção social* – onde a própria expressão trata o outro como um *excluído*, o Projeto Percursos possibilita trazer à tona sentimentos, através de estratégias que fomentem uma prática de diálogo, promovendo a construção de subjetividades. O curso de software gráfico funcionou como uma ferramenta, uma tática para atingir o processo de subjetivação, e possibilitou um conhecimento que serviu para a capacitação profissional dos participantes.

Segundo o autor, dois importantes resultados podem ser evidenciados:

"(...) maior visibilidade dos desejos e necessidade imediatas da comunidade na esfera social, na medida em que disseminaram mais de vinte imagens representativas em locais públicos do bairro – cartazes de um metro de altura, desenvolvidos no Corel Draw pelos próprios participantes – e contribuição no processo de capacitação profissional dos participantes, na medida em que poderão aplicar o aprendizado no mercado de trabalho. Não obstante, o verdadeiro objetivo do curso não era somente capacitar os participantes para que pudessem adquirir posteriormente melhores empregos, mas principalmente dar início ao processo de treinamento de agenciadores entre os próprios participantes, isto é, pessoas que tenham a capacidade de reivindicar interesses da comunidade frente às necessidades que se apresentam no dia-a-dia, os quais poderão complementar e até mesmo substituir o trabalho do artista quando este não estiver mais naquele contexto." (STÜRMER, 2007)

A Arte Pública pensada como arte relacional complexa agencia acontecimentos que se diluem no cotidiano e o recria, ressoando nas relações possibilitadas. Criando espaços possíveis, mesmo que efêmeros.

Com a *arte pública de novo gênero*, temos que a obra de arte é efetivamente pública quando a experiência artística promove a produção de devires. O caráter rizomático da Arte Pública é evidenciado, em tentativas de transformação do *aqui* e do *agora*, ao possibilitar agenciamentos na cidade estriada. Como diz Javier Maderuelo no título de um de seus ensaios, para *“Marcar, ocupar, tallar y transformar el territorio”* (MADERUELO, 2006). E, diante da dificuldade de trabalhar os espaços lisos, a arte pública de novo gênero conforma estratégias para inserir-se no *entre*, na busca de um diálogo crítico-reflexivo para a reinvenção do cotidiano.

1. Ao invés do termo “identidade”, que pressupõe uma totalidade, um *uno*, são utilizados os termos “caráter” e “*habitus*”, em referência às *múltiplas* identidades. Ou seja, à *diferença* e às diferentes formas de pensar, que pressupõem uma totalidade segmentária (DELEUZE e GUATTARI, 1997), a coexistência de elementos heterogêneos.
2. Referência ao termo “Revolução Molecular”, utilizado por Félix Guattari (GUATTARI, 1981).
3. Cnpq – UDESC
4. Projeto de José Luiz Kinceler, teve início em 2004 e desde então segue suas atividades até o presente momento.
5. Proposta artística de Ricardo Basbaum, o *NBP* é um objeto-peça enviado a outros artistas, para que, de posse temporária do mesmo, fossem articuladas experiências artísticas. É recebido com a pergunta: “Você gostaria de Participar de uma experiência Artística?”. Ver www.nbp.pro.br.

REFERÊNCIAS

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Ed. 34, 1997, v.1 e v.5.

GUATTARI, Felix. *Revolução Molecular: pulsações políticas do desejo*. São Paulo: brasiliense, 1981.

_____. *Caosmose, um novo paradigma estético*. Rio de Janeiro, Editora 34, 1992.

MADERUELO, Javier (ed.). *Arte Público: naturaleza e ciudad*. Coleção Ensayo. Madrid: Fundación César Manrique, 2000.

_____. *Marcar, Ocupar, Tallar y Transformar el Territorio*. In: @pha.Boletim (<http://www.apha.pt/boletim>). Associação Portuguesa de Historiadores de Arte. Edição nº 03, junho de 2006.

_____. *La Pérdida del Pedestal*. Madrid: Ed. Visor, 1994.

_____. *El Espacio Raptado. Interferencias entre Arquitectura y Escultura.* Madrid: Ed. Mondadori, 1990.

BLANCO, Paloma. *Explorando el terreno.* In Modos de Hacer: arte crítico, esfera pública y acción direta. A.V.V. Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estetica Relacional.* In Modos de Hacer: arte crítico, esfera pública y acción direta. A.V.V. Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.

DE CERTEAU, Michel. *De las prácticas cotidianas de oposición.* In: Modos de Hacer: arte crítico, esfera pública y acción direta. A.V.V. Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.

FERRAZ, Cássio. *Queimando a Cuca. Praticando arte na contramão?.* NetProcesso. Textos temáticos. <http://www.netprocesso.art.br/oktiva.net/1321/nota/28561>. Publicado em dezembro de 2006.

_____. *Cássio Ferraz: depoimento* (outubro de 2007). Entrevistador: Guilherme Freitas Grad. Florianópolis, 2007. Depoimento. Entrevista concedida para elaboração de dissertação de mestrado do entrevistador.

FOUCAULT, Michel. *Espacios diferentes.* In: Toponímias Ocho Ideas Del Espacio. Madrid: Fundación “La Caixa”, 1994. Págs. 31-38.

KINCELER, José Luiz, ALTHAUSEN, Gabrielle, DAMÉ, Paulo. *Desestabilizando os limites: arte relacional em sua forma complexa.* Rizoma.net. Seção Arte e Fato. <http://www.rizoma.net/interna.php?id=275&secao=artefato>. Publicado em 2006.

_____. *Arte pública e sociedade de risco em Florianópolis.* NetProcesso. Textos temáticos. <http://www.netprocesso.art.br/oktiva.net/1321/nota/29261/>. Publicado em 2006.

_____. *Representação artística e arte pública de novo gênero em comunidades de Florianópolis.* Texto não publicado. Florianópolis, 2007.

_____. *José Luiz Kinceler: depoimento* (outubro de 2007). Entrevistador: Guilherme Freitas Grad. Florianópolis, 2007. Depoimento. Entrevista concedida para elaboração de dissertação de mestrado do entrevistador.

STÜRMER, Felipe Sicuro. *Felipe Sicuro: depoimento* (outubro de 2007). Entrevistador: Guilherme Freitas Grad. Florianópolis, 2007. Depoimento. Entrevista concedida para elaboração de dissertação de mestrado do entrevistador.

CURRÍCULO RESUMIDO DO AUTOR

Guilherme Freitas Grad é arquiteto e urbanista (UFSC) e Mestre em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade (PGAU-Cidade/UFSC) com a dissertação “Arte Pública e Paisagem Urbana de Florianópolis, SC, Brasil”. É pesquisador sobre o campo da Arte Pública e mantém, com outros profissionais, o coletivo de intervenção urbana IN.operante.