

ARTE, CIDADE E ESPAÇO PÚBLICO: PERSPECTIVAS ESTÉTICAS E SOCIAIS

Sicília Calado Freitas¹

Resumo

Dentre as inúmeras formas e os distintos contextos que a arte está presente, ela vem ocupando lugar significativo nos espaços urbanos da sociedade contemporânea. As relações entre arte e cidade promovem, atualmente, amplas discussões conceituais, principalmente no que diz respeito à estetização do espaço público, considerando questões que envolvem tanto a concepção da cidade como obra de arte, quanto da obra de arte na cidade. Este estudo objetiva compreender aspectos da relação que se estabelece entre as manifestações artísticas e a cidade, refletindo sobre como a arte urbana pode interferir nos espaços públicos onde está instalada e sobre possibilidades estéticas e sociais desencadeadas a partir dessa relação. A metodologia teve como base uma pesquisa bibliográfica relacionada ao tema enfocado, buscando edificar conceitos que envolvem o estudo da arte urbana sob uma perspectiva sociocultural. Foi possível verificar a importância de se desenvolver um discurso estético, histórico e artístico que analise conjuntamente os sistemas da produção artística e o seu contexto sociocultural, observando os processos de estetização do espaço público nas cidades contemporâneas e a atuação da arte como possível elo de integração entre o local e o global, a tradição e o novo, refazendo as fronteiras de identidade nas sociedades contemporâneas.

Palavras-chave: arte urbana, espaço público, estetização.

A arte expressada em suas distintas manifestações culturais sempre esteve presente nas relações do homem com o mundo. Apresentando-se em diferentes dimensões, as expressões artísticas atuam como um reflexo do que o homem pensa, faz e sente. O contato humano

¹ Universidade Federal da Bahia – UFBA/ Escola de Belas Artes/ Programa de Pós-graduação em Artes Visuais – PPGAV. E-mail: siciliacalado@yahoo.com.br



com a arte proporciona uma relação de troca onde os artistas – produtores das obras artísticas –, as obras, os espaços e os espectadores, se interagem num ciclo de conhecimentos e valores estéticos/culturais que são, ao mesmo tempo, determinados e determinantes dos significados de cada época e sociedade.

Dentre os distintos contextos em que a arte está presente, em suas inúmeras formas de expressão cultural, ela vem ocupando lugar significativo nos espaços urbanos da sociedade contemporânea. As relações entre arte e cidade promovem, atualmente, amplas discussões conceituais, principalmente no que diz respeito à estetização do espaço público, considerando questões que envolvem tanto a concepção da cidade como obra de arte, quanto da obra de arte na cidade.

Assim, os contextos urbanos, que sempre foram palcos de transformações e interações sócio-políticas, econômicas e culturais, se vêem envoltos em uma teia complexa de relações da qual a arte é parte constitutiva e construtora, podendo ser um importante agente estimulador e fazedor das mudanças dentro de uma sociedade. Partindo desse pressuposto, esse trabalho tem como objetivo apontar questões essenciais quando se discute a relação entre arte e cidade, no que diz respeito às perspectivas estéticas e sociais que são desencadeadas a partir da presença e da articulação de manifestações artísticas nos espaços urbanos, entendendo estas manifestações em diferentes dimensões de sua expressão cultural. Dentre as questões que podem ser levantadas, coloco em discussão três problemas que considero fundamentais: o entendimento do que é o espaço público, o fenômeno de estetização desse espaço e as possibilidades de intervenção artística urbana.

Nas atuais condições das grandes metrópoles, a definição do que é o espaço público envolve uma rede complexa de relações sociais, que vão se definir entre acordos, tensões, ações e subjetividades² decorrentes da atuação do homem “civilizado” no seu *locus* urbano.

² Félix Guattari define as cidades como “imensas máquinas [...] produtoras de subjetividade individual e coletiva” (Guattari, 1993, p. 172), uma vez que articula todo o seu aparato estrutural, de comunicação e de



É a partir dessas relações que se delinea o espaço público, cujos atributos tem uma relação direta com a vida comunitária: co-presença de indivíduos, linguagem comum (entre os indivíduos), cultura comum. Segundo Gomes (2002), o espaço público, na sua definição fundamental, pressupõe a interlocução entre atores sociais, que buscam manifestar as suas diferenças através de uma inter-relação subjetiva, ou seja, pela comunicação das consciências individuais, umas com as outras, realizada com base na reciprocidade. Entretanto, a relação de reciprocidade estabelecida pelo diálogo só será bem sucedida na medida em que for permitido ao indivíduo manifestar sua razão, confrontá-la à opinião pública sem obstáculos ou sem subjugar a razão do outro, estabelecendo um debate numa linguagem que possa ser comungada pelos demais (GOMES, 2002, p. 160). Entendido dessa maneira, conforme Habermas, “o espaço público é o lugar do espaço político” (HABERMAS apud GOMES, 2002, p. 160), uma vez que, sendo um lugar de comunicação, onde os indivíduos dialogam-se pela intersubjetividade, o espaço público é simultaneamente o local onde os problemas sociais e humanos se mostram, tomam forma, ganham uma dimensão pública e, ao mesmo tempo, de alguma forma, são resolvidos.

Definido assim, como espaço de debate social, não podemos esquecer que o grande palco onde se desenvolve a “cena pública” - o espaço público da cidade- conforma também uma dimensão física essencial para o estabelecimento das práticas sociais e culturais, que tanto pode ser limitadora ou libertadora dessas práticas. Para Milton Santos, “nada fazemos hoje que não seja a partir dos objetos que nos cercam”, (SANTOS, 1997, p.257) de forma que se torna essencial o entendimento da materialidade na relação entre espaço e movimentos sociais, como componente que é ao mesmo tempo, uma condição para a ação, uma estrutura de controle, uma imposição de limite, mas também um convite à ação. Essa condição, levanta questionamentos a respeito do papel dos arquitetos, urbanistas e até mesmo os artistas que interferem diretamente no espaço da cidade.

serviços para conceber a existência humana em todos os seus sentidos. Assim, os urbanistas, artistas, e geógrafos não poderão mais trabalhar a cidade somente em termos de sua espacialidade. A “cidade subjetiva” exige uma “cartografia multidimensional”, que trabalhe a subjetividade coletiva permitindo a convivência entre as indiosincrasias.



Um exemplo de intervenção artística que levantou grandes questionamentos a respeito dos limites ou liberdade das ações artísticas no espaço público é o caso do *Tilted Arc* - Arco Inclinado -, obra construída por Richard Serra na Federal Plaza em Nova York³, que constitui-se em uma chapa de aço curvada de 3,66 m de altura, 375 m de comprimento e 6cm de espessura, instalada no centro da praça. A peça, encomendada a Richard Serra pela prefeitura de Nova York, apresentava dimensões monumentais que acabaram constituindo-se como uma barreira que dividia a praça e dificultava a passagem dos transeuntes, fato que resultou em processos e motivo pelo qual este caso foi levado ao tribunal. Julgado por um júri popular, ficou decidida a retirada da obra que, na concepção dos jurados, representantes da sociedade, prejudicava a circulação das pessoas que transitavam por esta praça. Este exemplo demonstra a fragilidade existente entre a liberdade exercida pelas práticas artísticas e os limites impostos pelo próprio espaço comunitário, que deve ser observado e discutido pelos artistas e pelo poder público.

Além dessa problemática gerada entre a dimensão física e intersubjetiva do espaço público, existe uma tendência crescente de valorização do estético moldando a vida urbana na atualidade, que há tempo vem se desenvolvendo, mas hoje consolidou-se nas bases mercadológicas do capitalismo. A “imagem”, com seu poder de persuasão estética, tornou-se a ferramenta propagandista da cultura de consumo. Através das imagens, o fundamento estético é trabalhado para comunicar rapidamente e se tornar convincente, transformando o cotidiano, a vida comum e as manifestações culturais em espetáculo⁴ para a grande massa contemplar.

³ Para saber mais a respeito deste caso e o posicionamento do artista Richard Serra, ver: SERRA, Richard. Art and censorship. In: MITCHELL, J. T. (ed.). *Art and the public sphere*. Chicago: The University of Chicago press, 1990.

⁴ Guy Debord e os situacionistas realizaram diversos manifestos contra o uso da cultura e da arte como empreendimento mercadológico e de sua transformação em espetáculo, questionando também a imposição do urbanismo quanto ao uso das cidades. Difundiam a idéia do experiência do espaço urbano e do cotidiano através das derivas e da psicogeografia. Para saber mais, ver DEBORD, Guy. *La société du spectacle*. Paris: Gallimard, 1992.



Esse fenômeno pode ter sua gênese na expansão da cultura de consumo que se desenvolveu nas sociedades industriais do século XIX, cujos espaços urbanos se tornaram as grandes “vitrines” do fluxo de mercadorias, imagens e pessoas. Aparece aí a figura do flâneur, criada por Baudelaire e as suas flanâncias ou errâncias pelas galerias de Paris, apreendidas na discussão de Walter Benjamin⁵. A presença da arte na cidade desse período se relaciona com grupos artísticos e intelectuais que viviam o espetáculo da modernização das cidades, praticando as errâncias ou deambulações como estímulo às suas poéticas, disseminando essas novas sensações para o público. A partir daí, intensifica-se um processo de aproximação entre arte e vida. As novas vanguardas artísticas do início do século XX vão estabelecer este fato como projeto fundamental de suas produções. Os movimentos dadaísta e surrealista deixaram expressos em seus manifestos e suas obras o desejo de apagar as fronteiras entre a arte e a vida, praticando deambulações pelas ruas de Paris, considerando esta atitude como verdadeiros atos estéticos. Essa prática marcou de forma intensa as produções artísticas modernas e contemporâneas.

No pós-modernismo, o processo de estetização do cotidiano e, conseqüentemente, do espaço público, tem uma de suas bases apoiadas na aceleração promovida pelos novos meios tecnológicos, como a informática, que acelerou os modos de acumulação e produção de capital, proporcionando a divulgação ampla de informações. Instaura-se assim um fluxo veloz de informações através de imagens, signos que saturam cada vez mais as relações da vida cotidiana e de todas as suas formas de reprodução social e que, para Baudrillard, constitui a cultura pós-moderna como um “mundo simulacional”, no qual se aboliu a distinção entre realidade e imagem, estetizando-se a vida cotidiana.

Neste contexto, a produção da cultura e da arte passa a ter uma importância sem precedentes, integrando-se ao processo de mercantilização generalizado, fato que, na visão

⁵ Para saber mais a respeito do *flâneur*, ver BENJAMIN, Walter. Paris do segundo império. In: *Obras escolhidas*. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução e organização de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.



de Jameson (1995), não é nada mais que uma simples resposta à lógica cultural do capitalismo avançado. Num mundo globalizado, onde se inter cruzam diversidades culturais a todo instante, e onde as cidades industrializadas incluídas neste contexto viram sua alteridade esfacelada pela massificação cultural, a reafirmação das diferenças pela imagem da cultura local torna-se um importante elemento na reconquista da identidade de cada nação (FESSLER; JACQUES, 2001).

Por outro lado, se a globalização contribuiu para que a cultura adquirisse grande importância na afirmação identitária das cidades, também contribuiu para a cooptação da cultura pela lógica capitalista. Neste sentido, Otília Arantes (2002) alerta para o uso mercadológico da cultura e da arte, e a política agressiva de *marketing* para vender os bens e serviços simbólicos produzidos pela “cidade-empresa-cultural”. Festas tradicionais (como o carnaval), centros históricos, festivais culturais, eventos esportivos (como as olimpíadas) se tornam mercadorias. O problema é que nesse universo da mercantilização criam-se imagens urbanas para serem negociadas, muitas vezes avessas à realidade, através de processos de gentrificação⁶ e construção de “cidades-evento”⁷ elitistas, com espaços e programações direcionadas para as camadas sociais mais abastadas, onde as camadas populares mais pobres, mesmo em eventos gratuitos, se sentem e são excluídas.

Do exposto, temos como resultante um limite tênue entre uma produção artística com propósitos puramente de visibilidade e a possibilidade de uma produção que constitua vínculos mais profundos com a cidade, tanto esteticamente, como socialmente. Ao pensarmos a relação entre arte e cidade, entendemos o fenômeno artístico como algo que transcende as suas dimensões estético-estruturais, inserindo-se em universos mais amplos da cultura e assumindo significados que se configuram como referenciais importantes para a caracterização da identidade dos contextos urbanos e para a formação do imaginário das

⁶ Entendemos gentrificação como o processo de revitalização urbana de áreas consideradas degradadas, que exclui populações indesejáveis, geralmente pessoas marginalizadas, de áreas urbanas já ocupadas, para que essas áreas, depois de “revitalizadas”, sejam ocupadas por populações economicamente viáveis.

⁷ Cidades “feitas” para abrigar eventos ocasionais, como Copa do Mundo, Exposições, Olimpíadas.



peças que habitam e convivem cotidianamente nesses espaços. Deste modo, cabe questionarmos se estas investigações relacionam-se com valores construídos socialmente e historicamente pela participação ativa da sociedade, formando uma teia de significados que representam rupturas, continuidades e escolhas dos próprios cidadãos.

Assim, não se trata de entender a arte urbana apenas como um deslocamento físico que a transporta dos museus e das galerias para a rua, o que apenas transformaria a cidade em um grande museu a céu aberto. Como hoje podemos observar, principalmente nas grandes metrópoles, existe uma proliferação de manifestações artísticas nos espaços públicos, que aparentemente demonstra uma liberdade nessa produção, mas que por outro lado pode consolidar ainda mais o processo de cultivar uma cidade figurada. É o que o sociólogo francês Henri Pierre Jeudy apontou numa palestra realizada na escola de arquitetura como um processo de “exibicionismo cultural contemporâneo”, onde a legitimação da produção artística e arquitetônica depende obrigatoriamente de “visibilidade”, e mais do que conteúdo é necessário um exibicionismo cultural para que esta se justifique. Mais uma vez, a lógica do capitalismo entra em cena, transformando as manifestações culturais em empreendimentos, tornando obrigatória uma visibilidade espetacular da vida cultural das cidades.

Quando a arte ocupa a rua, pode efetivar uma real democratização da experiência estética. Entretanto, é importante também não confundir essa possibilidade de intervenção da arte como se fosse um meio de salvação social, pois muitas vezes o que acontece é apenas uma possibilidade de fundar um novo olhar estético ou tornar a cidade mais agradável visualmente.

Na cidade, a questão da experimentação em nível coletivo torna-se complexa e o sentido da coletivização que a princípio gera-se espontaneamente, pode esbarrar nas dificuldades decorrentes da própria convivência social do contexto urbano-industrial, que contempla relações de poder e diferenças sociais. Essa desordem que a cidade abriga, faz com que o



homem tenha necessidade de buscar nas memórias as origens de sua concepção de mundo. Na experiência estética que realiza, reinventa a comunidade, a fim de construir para si mesmo um novo significado de sua existência. E no mundo onde impera o modelo da civilização ocidental industrial, a busca da homogeneização do pensamento estético poderá ocasionar uma padronização das diferenças culturais, desfavorecendo alteridades de culturas e povos outros que se permitam modificar a estrutura vigente. A questão colocada para o pensamento estético contemporâneo é como modificar essa estrutura, a fim de que se proporcione o encontro entre diferentes sociedades, respeitando as suas idiossincrasias e promovendo o debate justo entre as divergências sociais, culturais, ideológicas, de poder e de riqueza que separam os homens.

Neste sentido, a caracterização de um lugar urbano requer uma compreensão de seus recursos, de quem os administra e as possíveis relações de poder que institui, observando-se as contradições produzidas pelos sistemas de valores que estes recursos engendram e sua manipulação no uso e na troca pelos sistemas de poder. Além das situações urbanas, a prática artística em espaços urbanos deve preocupar-se com a própria espacialidade física que vai modificar. Principalmente em casos de obras permanentes, os artistas necessitam estar atentos aos limites, obstáculos e novas configurações decorrentes da sua intervenção.

Se é notável a tendência de valorização do estético na atualidade e que esta apresentam natureza e campos de atuação diferenciados, torna-se fundamental compreender também o fato de que grande parte desse processo alia-se a uma cultura de superfície, multiplicadora de modismos alienadores e ofertas sedutoras do consumismo, sempre atentas às fragilidades dos indivíduos que moldaram suas consciências nas bases do modelo da civilização ocidental industrial.

Torna-se necessário um pensamento estético que favoreça a concretização da visão consciente do homem, partindo da percepção de seu mundo. No mundo contemporâneo, envolto numa profusão de visibilidades, saber articular a força emocional da imagem com a



crítica social é uma experiência que a arte pode realizar e com isso pode também contribuir para a formação estética da sociedade.

A Arte Pública articulada desta maneira aproxima as distâncias entre a arte e a vida, cria formas de interação entre um pensamento figural/emocional e um pensamento lógico/representacional, intermediando as relações cotidianas no contexto urbano. Sua ação no espaço que ocupa e no seu entorno possibilita o cultivo de um olhar reflexivo, questionador e racional, que proporciona o diálogo com as diversidades do seu ambiente cultural e consigo mesmo.

Ocultas sob a massa da cidade edificada, dispersas entre as múltiplas imagens que compõem o cenário urbano, as manifestações artísticas soerguem-se num processo de retorno às memórias internalizadas, podendo redescobrir o reencantamento do mundo à percepção, habitando as metrópoles no sentido de reorganizar as relações afetivas, mnemônicas e identitárias que estruturam a subjetividade incorporada às cidades.

A arte urbana quando articulada coerentemente é capaz de assimilar a diversidade sem encobrir as diferenças e deste modo possibilita um redimensionamento do espaço público, transformando-o em espaço de interação entre o local e o global, a tradição e o novo, refazendo as fronteiras de identidade nas sociedades contemporâneas.

A cidade, palco/cenário das transformações sociais e culturais da humanidade, exige uma articulação do pensamento estético ao pensamento lógico-racional para permitir ao homem uma vivência consciente, uma atuação participante, a fim de que ele possa estar sendo sujeito ciente de suas escolhas. E é essa capacidade de escolha que orienta a dinâmica das relações socioculturais e promove a interação entre as diversidades sem, entretanto, anulá-las.



Enfim, a arte urbana deve atuar como mediadora responsável e competente em nível de sensibilização para que o diálogo entre cidadão- espaço urbano e obras artísticas seja íntimo e profundo, suplantando as leituras superficiais e proporcionando a formação do pensamento estético, histórico e social capaz de participar da construção de diferentes olhares sobre a cidade.

Referências bibliográficas

ARANTES, Otilia. Cultura e transformação urbana. In: PALLAMIN, Vera (org.). *Cidade e cultura: esfera pública e transformação urbana*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

FESSLER, Lílian; JACQUES, Paola Berenstein. Reflexões sobre o uso da cultura nos processos de revitalização urbana. In: *Anais do IX ANPUR*. Rio de Janeiro, 2001

GOMES, Paulo César da Costa. *Ensaio de geopolítica da cidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

JAMESON, Fredric. *Espaço e imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995. Tradução de Ana Lúcia Almeida Gazolla.

JEUDY, Henri-Pierre. Questões sociais dos novos patrimônios. In: *Memórias do Social*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.

SANTOS, Milton. 2. ed. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

