

# ARTE PÚBLICA NO SÉCULO XXI: HABITAR A CIDADE TECNOLÓGICA

*Natalya Dimov*

## **Arte**

Tentar uma definição, ou um pensar o conceito de arte, consiste em difícil empresa, já que existe uma gama muito variável de definições e possibilidades, variando de acordo com o pensamento e o tempo. Esse conceito, ao longo da história, sofreu diversas modificações, de acordo com o que se pensava a sociedade e sua parte dominante, ao longo dos tempos, sobre a beleza, e sobre a superioridade de alguns conceitos e formas, sobre outros. O artesanato sempre se fez e por longo período, durante o período medieval, foi a arte do povo, e não havia a distinção entre arte e artesanato, pois arte, da definição do latim *ars*, significava técnica e habilidade. O artista era aquele o qual tinha a habilidade para fazer cestos trançados, móveis, pequenos bonecos, roupas em couro e em tecido, objectos de utilidade doméstica, vasos, tigelas, muitas delas pintadas, até mesmo adornos como brincos, pulseiras e colares. Com a consolidação da igreja, houve também aquele tipo de arte financiado, de início pela mesma e depois pelos grandes mecenas, arte essa mais restrita do que o artesanato em si, pela possibilidade de financiamento, se demorava mais tempo a seu trabalho, e eram dedicados a grandes obras, grandes pinturas, frescos, retratos, esculturas de “grandes homens”, etc. Esse tipo de arte enfim passou a ser o mais valorizado, por ter, pela igreja o seu carácter sublime ou transcendental, e pelos mecenas, ficava uma arte mais rica e mais valorizada pela sua unicidade, era a arte maior. Essa arte tinha um grande valor expositivo, apesar das possibilidades de exposição serem mais restritas, ou seja, a arte começava a ser produzida para uma pequena parcela da sociedade, e apenas ela teria acesso. O artesanato, entretanto, continuou e continua a ser feito, muitas vezes hoje apresenta-se hoje como um limite tênue entre arte e tal. Na Antiguidade, momento em que os primeiros filósofos escreveram sobre arte, o que era considerado como tal era apenas a poesia, a tragédia, a mimesis, enfim, isso para evidenciar que o conceito platônico de arte é diferente do conceito aristotélico, e diferente do heideggeriano e do kantiano, e diferente também do ponto de vista dos “grandes” críticos de arte da actualidade, que actuam como os grandes ministros da arte, legitimando o que possa ou não possa ser e o que é válido ou não. Ora, isso para se chegar ao ponto onde queremos evidenciar o facto de que a sociedade sempre produziu e vai produzir arte, enquanto existir a espécie humana, que se diferencia dos demais animais por razão de seu intelecto. O homem, desde os tempos primitivos, produziu arte, e o que nos deparamos aqui são divergências a respeito de conceitos acerca do que um determinado pensador, respeitando todos os limites ou avanços de sua época, pensou ser arte e difundiu esse pensamento. À parte do pensamento a arte é produzida, em forma de padrões de estampa, imagens nunca antes vistas e concebidas, surpreendentes construções, e até mesmo as simples pinturas que foram feitas nas paredes das cavernas primitivas, as primeiras a serem chamadas arquitectura. Acima do pensar arte está o fazer arte e nós, homens que somos, não deixaremos de produzi-la.

A respeito da arte contemporânea, entendemos a dificuldade em compreendê-la no seu tempo, assim como foi com a arte moderna. A arte contemporânea não deixa de

ser um reflexo da sociedade contemporânea, do redor em que nos encontramos: a tecnologia em alta, a forte presença da mídia, a forte globalização que caminha para uma espécie de “nowhere land”, onde em cada sítio que se vá encontramos aspectos da cultura de várias partes do globo, a queda de tabus religiosos e sexuais, as eminentes guerras por questões étnicas ou dominações capitalistas. Por uma parte, a queda dos grandes tabus como a religião e o sexo passaram a ser importantes para o que hoje chamamos de arte contemporânea, e atenção, designamos arte contemporânea aqui a produção artística da população que vive nessa época, fim do século XX, início do século XXI, e que também não se restringe ao que está sendo apresentado nos grandes “templos da arte”, mas sim o imaginário que está sendo produzido por quem se expressa na linguagem artística, seja através da arte urbana, seja expondo nas galerias e museus, seja nas ruas, nas roupas, na música, nas letras. A arte que se faz hoje nos mostra um homem fragmentado, frente a uma diversidade enorme de oportunidades, de ideologias, de poderes que caíram e outros que se construíram. E é a partir dos encadeamentos dessa arte feita hoje que vamos abordar os conceitos de arte pública e arte urbana, conceitos esses que nasceram pela necessidade de compreensão a respeito das formas de expressão que nasceram nas ruas, articularam-se nas cidades e que fazem parte de um cenário das populosas cidades do nosso tempo.

### Arte Pública

É iminente a necessidade de pensar e refletir a respeito de definição de arte pública, com a atenção de não querer esgotar o termo e sem a pretensão de chegar a uma suposta resposta absoluta para a questão, uma vez que o termo está em grande discussão na comunidade artística, crítica e teórica, e que diz respeito à arte, ao urbanismo e à arquitectura. Observa-se uma confusão entre os conceitos de monumento público, intervenções urbanas, modelos de exibição de arte e, porque não, entre o papel do arquitecto, já que existe um dilema entre espaços institucionais e espaços criados por necessidade ou por iniciativas particulares, democratização do acesso à cultura e reconhecimento da presença de agentes mercadológicos.

Característica inerente à arte pública a priori seria a necessidade da não elitização da produção artística, ampliando-a dessa forma para uma participação colectiva da sociedade e uma possível resposta aos processos de exclusão em decorrência na sociedade contemporânea. O debate então é aberto entre a classe artística e não - artística, já que um espaço o qual dizem respeito à política, aos habitantes, os arquitectos é levado em questão. Uma das conotações da



[Fig. 1] Escultura de Alexander Calder situada na região de Lisboa denominada “Expo”  
Em frente ao casino de Lisboa

arte pública diz respeito, também, à obra com o espectador, já que os dois interagem em um espaço comum. A produção contemporânea, em grande parte, abandona quase por completo a condição de objecto passivo, de contemplação em um lugar fixo, para conviver e realizar-se em um espaço comum. Nesta época, mais do que qualquer outra, a obra de arte propõe a movimentação do corpo e do olhar do espectador. Seriam obras, por natureza, públicas, independente de estarem ou não confinadas em galerias, museus e em estúdios de artistas? Sem dúvida um passo é dado frente à incitação à participação efectiva do espectador na obra, acção esta muito decorrente em arte à partir da década de 50/60 com o Minimalismo. Talvez isso a faça mais



[Fig. 2] Enxurrada de Letras, intervenção urbana, grupo poro, 2003, Belo Horizonte, MG, Brasil

pública do que outras, e um ponto importante é aqui levantado, já que a discussão acerca da arte ser ou não pública não se limita a questões relacionadas ao espaço expositivo, mas sim a forma como é concebida e relacionada com o espectador. Essa relação se dá por meio de ampliação de escala, interferências directas no espaço comum, e grande diversificação de materiais, como o uso do corpo, por exemplo.

A arte, no modo do ver de diversos artistas e pensadores, é pública por excelência, e já nasce para ser possuída, ou melhor, absorvida, já que a obra nunca deveria ser de facto possuída, por quem tenha um embate com ela, e por quem se deixasse invadir pelo seu significado e sensibilidade. Ter posse significaria apoderar-se da obra e não deixar que ninguém mais pudesse ter a sensação, a visão, o desatino, por ela proposto. Em frente às políticas institucionais, o que acontece em relação ao acesso ou não às obras de arte é, digamos, bastante restritivo, já que os acessos à arte produzida hoje, essa arte com a maiúsculo, produzidas por artistas que já possuem um certo trajecto e posição, e considerada pelos críticos e legitimadores da mesma, é geralmente e usualmente restrita a pessoas que possuem o hábito e a cultura de visitarem os museus, galerias, concertos, teatros, etc, ou seja, a elite cultural, parcela minúscula da sociedade. Às vezes e exclusão nem se dá pelos preços das entradas de acesso a essas instituições o que, pensamos ser um tanto excludente de qualquer forma, mas até pelo ambiente que se cultiva dentro desses lugares, o qual as pessoas mais simples ou que não tem hábito a esses ambientes, já se sentem excluídas. Ou seja, a arte, pensada como um produto mercadológico como o é tudo e exactamente tudo que é produzido na sociedade contemporânea, já encontrou seu mercado, seu público consumidor, seu modos operandi no espaço e na sociedade, e esse espaço movimenta capital, frissons entre nomes, curadores, a própria mídia, e aqueles que usualmente financiam os espectáculos.<sup>1</sup> Nessa óptica buscamos um viés ainda pouco influenciado por essa lógica capitalista que impera nas relações e modos de pensar a arte e o mercado.

O que consideramos aqui arte pública é aquela simplesmente através da qual há interacção com o público de modo efectivo, sem restrições em relação a este. Essa

<sup>1</sup> Utilizamos aqui a palavra espectáculo no contexto usado por Guy Debord em seu livro "A Sociedade do Espectáculo", no qual refere-se a uma sociedade que espetaculariza tudo e todos, através do show business, através da mídia de massas, e acaba por tornar tudo (o comportamento, a tecnologia, as ideologias) um produto de vendas a ser consumido.

interacção poderia ser promovida através do espaço expositivo fechado, como também do caminho das ruas da cidade, como poderia ser proposto através de uma obra que apelasse directamente para a participação activa do público em relação à esta. Diz-se público, nesse contexto, as pessoas de um modo geral, já que todos os seres humanos são dotados, salvo excepções, dos cinco sentidos e de uma outra sensibilidade maior, que estaria ligada ao instinto e a algo de transcendental no que diz respeito à uma verdade única que haveria no mundo ligada a algo superior, natural e a cada ser existente. Essa aproximação a qual muitas vezes a arte se refere está ligada a todos os seres humanos por excelência, e as pessoas simples em grande parte estão mais favoráveis a tê-las, em detrimento à estupidez habitual das elites, suas lógicas restritivas em relação ao gosto e a formas pré-fabricadas de sentir e de ser. Cada pessoa tem em si um centro sensitivo perceptivo imenso a ser explorado, seja pelas artes seja pela psicologia, e isso está acima de políticas e de níveis sociais. É a respeito dessa fruição autónoma em relação à arte de que fala a arte pública, aquela que convida o espectador, potencial em cada ser, a frui-la, a ser cúmplice da mesma, a participar dela e por vezes fazer parte dela. Seja através da passagem por esculturas no caminho, na cidade, seja por meio da performance,<sup>2</sup> embate com o outro, com o corpo, seja através da visualização de intervenções não usuais na estética formal do espaço em que se vive.

Para que a arte seja pública por si só, como obra de arte, como pretende a utopia dos vários artistas e teóricos, é preciso que haja uma mudança de políticas em relação ao que se expõe, onde se expõe, como se expõe, e o que se considera arte. A lógica do espectáculo e da mercadoria, a princípio, não deveria ser a mais importante, e sabemos que a mudança no que diz respeito à isso está mais ligada à forma de pensar de cada ser humano do que qualquer outra coisa, já que esta lógica está introjectada na sociedade e, desse modo, no pensamento de cada um. Mas através da arte também podemos nos livrar de conceitos introjectados, e para isso é preciso pensar a arte de forma livre, tanto na sua concepção como em sua fruição.

<sup>2</sup> Também a performance, arte pública por excelência, no sentido de implicar um posicionamento necessário do público. O que está lá é material vivo, e eu me identifico com a coisa viva por ser também eu um ser vivo, por também possuir um corpo e talvez buscar naquele corpo algo que esteja ou não em mim.



[Fig. 3] Intervenção de Brad Downey nas ruas de Nova York

É notável a maior concentração do que consideramos anteriormente arte pública nos grandes centros urbanos. Seriam os locais com maior concentração de renda e maior capital de investimento para tal? Seria o espaço onde as pessoas estariam culturalmente e educacionalmente mais preparadas para receber e interagir efectivamente com essa arte? Seriam esses os primeiros locais onde, na sociedade contemporânea, viu-se a necessidade de interacção dos projectos artísticos com uma população caótica como a nossa?

Em frente a essas perguntas, acreditamos sim que a arte seja um produto do homem e do meio em que vive, sendo assim, um reflexo do seu entorno, como já citado anteriormente. Dessa forma, produz-se uma cultura para uma sociedade, à partir de uma sociedade, e a arte enfim terá a cara dessa sociedade, será influenciado pelas imagens que povoam seu caminho para casa, para o trabalho, sua trajetória na paisagem urbana, fará parte de seu imaginário as imagens grafitadas nas paredes, metros, fachadas, os letreiros, as propagandas, os sinais de trânsito, os luminosos... Como agente transformador da sociedade, sim, ela também funciona, e através desse modo de expressão estão as válvulas de escape, as possibilidades de vida e de convivência, mesmo no caos. O homem cria então dentro de sua lógica interna as suas possibilidades e exterioriza através, dentre outras coisas, da arte. A cidade vai buscando sua forma através dessas expressões.

Se olharmos para as grandes cidades e caminharmos em seu através, damo-nos conta dos imensos grafites, stencils, e toda sorte de imagens projetadas em qualquer superfície lisa, rugosa que seja “pintável”. Essas pinturas, grafismos, simbologias, têm uma data e um contexto, estão precisamente situadas nos centros urbanos, e são também responsáveis por uma nova estética. Será o assunto do próximo tópico

A arte publica consiste num meio de democratização das artes e num meio de propagação da arte contemporânea num ambiente cotidiano dos habitantes da cidade.

### Arte Urbana

“A cidade, o urbano, é um espaço neutralizado, homogeneizado, o espaço da indiferença e, ao mesmo tempo, é o espaço da segregação crescente de guetos urbanos, da relegação de quarteirões, de raças, de certas faixas de idade: o espaço fragmentado dos signos distintivos. Cada prática, cada instante da vida cotidiana está afectado por múltiplos códigos num espaço tempo determinado. Os guetos radicais na periferia ou no centro das cidades não são senão uma expressão-limite desta configuração do urbano: um intenso centro de triagem e de enclausuramento, onde o sistema se reproduz, não somente do ponto de vista econômico e no espaço, mas também em profundidade, pela ramificação dos signos e dos códigos,



[Fig. 4] Grafite nas ruas de São Paulo feito pelo artista Speto

pela destruição simbólica das relações sociais. Existe uma expansão horizontal e vertical da cidade, à margem do próprio sistema econômico. Mas existe uma terceira dimensão da economia política - aquela do investimento, e do desmantelamento de toda e qualquer socialidade pelos signos. Contra isto, nem a arquitetura nem o urbanismo nada podem, pois eles próprios procedem dessa nova dimensão adquirida pela economia geral do sistema: elas nada mais são que a semiologia operacional deste sistema. A cidade foi, antes de tudo, o lugar da produção e da realização da mercadoria, da concentração e da exploração industriais. Atualmente ela é, antes de tudo, o lugar da execução do signo como sentença de vida e de morte.”<sup>3</sup>

O texto de Jean Baudrillard introduz o contexto actual nas cidades para que depois introduza a arte urbana e os grafites dentro dela. Nos evidencia uma cidade separada por guetos e invadida por signos. Os grafites, ao seu modo de ver, seriam uma espécie de revolta, nascida pelos conflitos raciais e sociais existentes nos guetos para depois constituírem em um importante meio de expressão que, ao contrário do que se poderia pensar, não buscam a afirmação do “eu sou”, “esta é minha cara e aqui estou eu”, mas sim uma indeterminação em relação ao sujeito, e que busca uma “retorsão, reversão do código segundo a sua própria lógica, no seu próprio terreno, e vitoriosa em relação a ele por superá-lo no irreferencial”,<sup>4</sup> de modo que produz imagens à maneira da publicidade, que invade as cidades, mas com um princípio quase oposto, buscando a derrota do sistema comum das apelações. Vêm de um histórico de livre expressão, onde a manifestação da liberdade individual saltava para os muros das ruas, em maio de 68. Já hoje, segundo Baudrillard, há uma “insurreição pelos signos”, uma espécie de combate talvez por uma liberdade ideológica frente à estética mercadológica das cidades. Separa o conceito de grafites de outros como a arte mural, esta financiada por iniciativas públicas e/ou privadas para promover arte nas cidades. Os grafites, segundo Baudrillard, não se preocupam nem respeitam a arquitectura, mas sim passam sobre elas, invade os muros e janelas, os metros, as calçadas, e seu grafismo é algo não definido, equivalente ao das crianças, sem grandes pretensões frente ao

<sup>3</sup> Jean Baudrillard, *Kool Killer: a insurreição pelos signos*. texto extraído do site <http://www.rizoma.net>,

<sup>4</sup> Baudrillard, *op. cit.*



[Fig. 5] Um dos murais do projeto “12 sombras”, de Alter-arte, Espanha



[Fig. 6] Imagem de Stencil retirada do site Wooster Colective

lugar e que só fazem sentido nesse lugar. É um pouco ameaçador falar de arte nesse contexto, quando nos deparamos com muitos pensamentos limitados e limitadores, que incutem um rótulo nesse tipo de expressão, muitas vezes o rótulo de vandalismo. Muitos dos que praticam esse tipo de arte a classificam como “urban intervential art”.<sup>5</sup> A palavra “intervenção” é um elemento essencial que separa as estratégias de guerrilha baseadas na arte urbana, das iniciativas tradicionais de arte pública, como por exemplo uma escultura monumental colocada ao meio de uma praça da cidade por convite da câmara, ou uma pintura a óleo de uma cena urbana para uma galeria comercial. Aí está talvez uma diferença no que chamamos de arte pública simplesmente e de arte urbana. Ao mesmo tempo existe um aspecto ilegal ou menos legal nesse tipo de acções, um elemento essencial na caracterização da produção dos trabalhos nessa linha.

Existe uma problematização teórica natural a respeito de arte, no que toca a necessidade de nomear os movimentos e enquadrá-los em algo que já se conheça ou que está preestabelecido, e que seja cómodo para seu entendimento e dos demais, para que possam contextualizá-los e então escrever e pensar sobre os mesmos. Essa necessidade de nomear muitas vezes acaba por limitar uma expressão que muitas vezes baseia-se em conceitos diversos e nascem em mundos completamente díspares. Ao contrário de simplesmente nomear, a necessidade de se pensar e teorizar a respeito de uma estética emergente, se faz necessária até mesmo para se legitimar o movimento enquanto propositor de algo “novo” para a sociedade. Uma base teórica muitas vezes nos ajuda a entender melhor o que

primor formal levado a cabo geralmente pela maioria das formas de arte.

A arte urbana pode ser vista como um poderoso movimento de arte na história, a princípio pelo facto de não haver uma única grande cidade hoje que não contenha alguma forma de grafite ou de “street art”. Por arte urbana designamos os grafites, stencils, colagens e modificações em estruturas já preexistentes na lógica urbana. Há quem separe ainda os grafites da falada street art, levantando os pontos comuns a cada uma: geralmente separam os grafites de colagens específicas e stencils específicos que se apropriam de um

<sup>5</sup> Colectivo Influenza, Holanda. Extraído do site <http://www.woostercollective.com/>



[Fig. 7] Intervenção “Jardim”, de Brígida Campbell, Belo Horizonte, MG, Brasil, 2003



[Fig. 8] Stencil fotografado nas ruas da baixa de Lisboa, Portugal

se passa e também a impulsionar a produção em questão.

As pessoas geralmente envolvidas nesse “tipo” de arte que se faz nas ruas, com um lambe-lambe nas mãos, uma lata de spray, um balde de tintas, simplesmente pensam nela como pura e simplesmente arte. Existe um pensamento quase nascido dos punks e que acredita naquilo que é e que se faz, repudiando toda e qualquer tipo de taxação. O que fazemos porém, é uma maneira de pensar um fenómeno maioritariamente urbano, que nasceu na década de 70 principalmente nas ruas de Nova York, num contexto de imigração, discriminação racial, criação de guetos e de grupos nas cidades, e que está presente na grande maioria de centros urbanos hoje. À medida em que a expressão plástica foi tomando corpo e com o

tempo, maturidade e um grande gama de representantes, enfim, por que não, um “rótulo” foi criado e a “arte urbana” talvez seja a melhor designação para esse grupo de arte/artistas que impõe seus trabalhos precisamente nos muros das cidades.

Desse modo, a arte urbana é factor essencial na estética dos centros urbanos de hoje. Visualmente, existe uma espécie de combate, ou uma convivência, entre a exagerada publicidade e os grafites, a qual muitas vezes acaba apagando os monumentos públicos por conta de seus excessos, como é o caso na cidade de São Paulo. Os monumentos públicos, em tempo anterior muito utilizados, já parecem não ter lugar numa cidade tão cheia de materiais e imagens, cidade lugar dos signos, segundo Baudrillard, e desse contexto a arte urbana nasce como uma consciência da situação estética da cidade e uma vontade de participação na mesma. “Muito mais do que os muros que a suportam, a publicidade, é, ela própria, um muro, um muro de signos funcionais feitos para serem decodificados, e cujo efeito se esgota com a decodificação”,<sup>6</sup> enquanto a arte urbana consiste geralmente novos signos em sua maioria não decodificáveis facilmente e que buscam seu próprio espaço, de embate e de localização na cidade.

<sup>6</sup> Baudrillard, *op. cit.*



[Figs. 9/10] As duas imagens anteriores são stencils e foram feitas na cidade de Teerão, no Irã e falam sobre o controle da mente pelo governo, e também fazem uma brincadeira sobre a votação que estava para ocorrer<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Extraído do site <http://www.woostercollective.com/>

## Escultura

Quando colocamos em questão Arte Pública e Arte Urbana, é difícil deixar de pensar a escultura nesse contexto. A escultura por muito tempo foi expressão única em arte pública quando pensamos nos monumentos. As estatuária, os pórticos, os grandes monumentos que demarcaram uma época ou um acontecimento povoaram a cidade dos romanos, dos gregos, e de toda a civilização ocidental. Diferente de uma pintura, de uma gravura, de um poema, podemos colocá-la no espaço público sem que seja, a princípio, absorvida e diminuída por esse, sem que precisemos de quatro paredes e um destaque para que seja contemplada. Às vezes é colocada como marco, às vezes somente como objecto estético das cidades, como parece ser o caso nos grandes centros urbanos de hoje. Durante os anos o posicionamento da escultura foi modificando-se, tanto quando esta é sitiada dentro dos espaços tradicionais expositivos, como quando colocada dentro das cidades nos “espaços públicos”.<sup>8</sup> O conceito de escultura está, hoje, largamente ampliado, como estão as práticas artísticas que dizem respeito ao espaço. A partir de uma definição simples como a de que a escultura seria uma arte relacionada com a disposição de objectos no espaço, definição esta que povoa a mente de muitas pessoas, podemos chegar longe com diversas definições acerca de arte e de espaço. O facto é que a escultura, a partir de fins do século XIX, com Rodin, desvaneceu-se da lógica do monumento, destituiu-se do pedestal, e com isso aproximou o entorno dela mesma, abdicou seu lugar, ou desfez-se de um lugar para pertencer a vários lugares ou lugar algum, e de forma paulatina, conquistou terrenos que diziam respeito à arquitectura e a paisagem.<sup>9</sup> Os artistas minimal, por exemplo, nas décadas de 50/60 passam a considerar a paisagem como terreno de actuação, criando obras específicas para se ajustarem à topografia específica, iluminação específica, pontos de vista e modificações de perspectiva. Richard Serra propõe em seus trabalhos do início de 70 em diante exactamente isso.

Os elementos escultóricos no campo aberto atraem a atenção do espectador sobre a topografia da paisagem, descobrindo novas capacidades de visão à medida que este a recorre. Há uma mudança da localização, uma deslocalização do espaço interno, cerrado sobre si mesmo, da escultura, a um entendimento escultórico como gerador do espaço virtual, assumido como material artístico a florescer.

E é por fazer parte efectivamente da paisagem, ou por se constituir, segundo Rosalind Krauss, de algo entre a arquitectura e a paisagem, ou entre a não-arquitectura e a não-paisagem, que se coloca a importância da escultura no cenário urbano actual.

O trabalho de Rachel Whiteread é um exemplo dessa expansão no campo da escultura, talvez o que Krauss chamaria de “construção localizada”.<sup>10</sup> São trabalhos que usam, muitas vezes, da arquitectura existente para, a partir daí, desenvolver a arte. Um dos trabalhos surpreendentes é “House” (Londres, 1993), uma casa da cidade, totalmente “engessada”, muda, revestida por cimento e conservando suas



[Fig. 11] Richard Serra, Fulcrum, 1987

<sup>8</sup> Lembrando que o conceito do que seria um espaço público é aqui questionado, já que existem tantos espaços que se diriam públicos, como os museus, os quais pouca parcela da população tem acesso, ao passo que outros espaços cercados ou murados têm um carácter mais público quando são apropriados pela população. Ler capítulo anterior.

<sup>9</sup> Rosalind Krauss, “La escultura en el campo ampliado” (in: *La Originalidad de La Vanguardia y otros mitos modernos*, Madrid, Alianza Editorial, 1996)

<sup>10</sup> Krauss, *op.cit.*



[Fig. 12] Vista da cidade de Xangai

forma, que nos centros urbanos, ainda não conseguiríamos utilizar a escultura tradicionalmente como já foi utilizada no carácter público pois, como levantamos em “arte urbana”, a cidade está esteticamente habitada por imagens e objectos muito diferentes dos que haviam há anos atrás. A proliferação das mídia e da propaganda, juntamente com a arte urbana, fez com que a paisagem urbana do século XXI parecesse uma grande colagem de padrões, letras, luminosos e palavras num grande frisson de transportes e personalidades. Um monumento público nessas grandes cidades não consegue mais o destaque que havia em tempos anteriores. Não haveria mais sentido a estátua de uma grande personalidade ao centro da praça sem um contexto maior em cima disso. Uma cidade como São Paulo, ou Xangai, ou Nova York, possui uma estética totalmente diferenciada daquelas idealizadas nos tratados e planeamentos estéticos - urbanos para uma cidade ideal.

As metrópoles europeias aparentemente mantêm ainda uma lógica monumental que dá destaque às grandes praças e monumentos. Mas nesse ponto vemos nascer uma cidade dispare no confronto com uma nova cidade que nasce espelhada nas tecnologias e estéticas vigentes da época actual, como é, no caso de Lisboa, na urbanização da área denominada “Expo”. O que observamos neste sítio é um exemplo de arquitectura futurista, construções contemporâneas compostas por materiais como o vidro e o concreto, são esteticamente modernas, fazem apelo a uma cidade um tanto futurista, com prédios-designs sofisticados e habitadas por esculturas, e por prédios que parecem esculturas.

Esse local, afastado do centro da cidade por uns 12 Km, nos é apresentado como um espaço “fora”, como um centro completamente diferente do que é Lisboa



[Fig. 13] Imagem de prédios da Expo, em Lisboa

formas originais. Para quem passa em frente de uma casa assim ao longo do caminho, no mínimo se confronta com uma habitação destituída de sua função, sólida e à primeira vista indecifrável: o que guardaria aquela casa? É um exemplo de trabalho que usa a própria cidade como espaço expositivo e o próprio ambiente da cidade como entorno e de certa forma legitimador de sua arte.

Observamos, dessa

realmente, e que não se misturou com isso espacialmente nem habi-tacionalmente. As pessoas vão à Expo fazer compras e para momentos de lazer. Para quem paga, paga caro. Para quem vai só dar um passeio, a jornada é grátis. A impressão que temos é a de que houve a construção de uma parte de uma cidade utópica do futuro baseada nos modelos daquelas que já possuem essa estética progressista-contemporânea, mas que não foi usual, e serve como uma espécie de contemplação para o que um dia poderia vir a ser a cidade. Observamos uma miscigenação entre duas cidades diferentes com propósitos ainda diferentes e que, se se juntassem, dariam origem a



[Fig. 14] Imagem da cidade de Londres

mais uma Londres, talvez, onde coexiste a arquitectura antiga com os grandes prédios modernos, uma espécie de caldeirão urbano futurista com marcas do passado.

Em São Paulo ou Nova York, onde as áreas históricas são bem menores e menos tradicionais, observamos essa espécie de Babilônia, os prédios históricos habitando junto aos modernos, dos arranha-céus, dos prédios de vidro, plástico concreto, o que nos faz à visão uma espécie de terra de tudo e de todos, miscelânea de cultura e de formas. Nas cidades ainda antigas e que conservam o seu viés histórico e monumental, sim, o monumento coexiste e habita, quase como um colosso que remonta a épocas passadas, onde turistas tiram suas fotos e transeuntes se imaginam em épocas remotas. Porque a arquitectura e as estruturas que permeiam as cidades possuem o poder de nos transportarem a épocas remotas, influenciam no nosso imaginário. Mas nas grandes cidades e centros urbanos que não possuem o carácter histórico, o que observamos é o sumiço dos monumentos e estatuárias, como que peças que parecem não fazer mais sentido frente a uma cidade cheia de materiais, cores, tecnologias e publicidade, sinais urbanos, incitando um imaginário de uma época a vir, ou uma época presente. Nessas cidades, onde encontramos esculturas às ruas, aos parques, às calçadas, elas aparecem como espécie de habitante da cidade, caracterizam sua forma, sua cara, sua estética. Não se propõe a ser marcos históricos, são apenas formas que fazem parte do dia a dia e do que é também a cidade. São formas, são expressões dos próprios materiais, muitas vezes os mesmos usados na arquitectura, ou que lembram a lataria dos carros, acompanham o movimento das ruas, ou simplesmente aparentam mais um transeunte na calçada. Essas esculturas fazem enfim parte da paisagem da cidade, elas não confrontam, não somem, não competem atenção com os elementos da cidade, apenas são a expressão da cidade tecnológica do século XXI. Essas esculturas ainda não fazem sentido nas cidades do interior, tradicionais, históricas, pois confrontariam em demasiado com sua estética memorialista.



[Fig. 15] Monumento aos imigrantes japoneses, Tomie Ohtake, São Paulo, Brasil

Merleau-Ponty já levantava, sobre a vivência da estrutura: “Ter a experiência de uma estrutura não é recebe-la passivamente: é vivê-la, recorre-la, assumi-la, encontrar seu sentido imanente”,<sup>11</sup> desse modo o transeunte da cidade ao deparar-se com a estrutura, a vivência, e a fixa na sua memória e no seu tempo, a percepção é temporalizada com a experiência, esta que persiste no tempo.

Pensada no tempo actual, e reiterando a maneira como Gotthold Lessing<sup>12</sup> coloca, “os corpos existem não somente no espaço, mas também no tempo, e assumem um aspecto diferente em cada momento da sua continuidade, momento esse resultado de um anterior e que poderá ser causa de um seguinte, constituindo o centro de uma ação presente”, a escultura é uma arte com grande carácter público.

### **Indústria cultural, estética da mercadoria, mídia e tecnologia**

“Indústria Cultural” foi um termo utilizado pela primeira vez em 1947 no livro de Adorno e Horkheimer “Dialética do Iluminismo”. A partir dessa data teve infinitos desdobramentos em seu emprego e, hoje mais do que nunca, vivenciamos talvez o que os teóricos começavam a diagnosticar há quase 60 anos atrás. Ao contrário do termo usado anteriormente “cultura de massas”, nesse caso a própria indústria é aquela que determina o consumo, ao contrário do que se poderia pensar com o anterior, de uma possível cultura que emerge a partir das massas.

Segundo Adorno, a autonomia da obra de arte nunca existiu de forma integralmente pura, e foi sempre atravessada por uma constelação de efeitos, e tenderia a ser suprimida pela indústria da cultura, com ou sem vontade consciente de decisão.<sup>13</sup>

Se vamos nos focalizar nos grandes centros urbanos, nas metrópoles, há um aspecto desse espaço o qual não podemos deixar de pensar, espaço este de consumo, uma vez que não se pode desassociar, infelizmente, o espaço urbano com o espaço consumista. Todas as metrópoles oferecem aos seus habitantes ao menos um grande centro comercial, quando não diversos, como é o caso, por exemplo, da cidade de

<sup>11</sup> Maurice Merleau Ponty, *Fenomenologia da Percepção* (São Paulo: Martins Fontes, 1999)

<sup>12</sup> Gotthold Lessing, *Laocoön*, tr. Ellen Frothingham (Nova York: Noonday, 1957) in: Krauss, Rosalind. *Caminhos da escultura Moderna*, São Paulo, Martins Fontes, 2001 pp.5,6.

<sup>13</sup> Theodor W. Adorno, *Sobre a Indústria da Cultura*, tr. Manuel Resende (Coimbra: Angelus Novus, 2003)

São Paulo, no Brasil, com mais de uma dezena de grandes centros comerciais, e de Lisboa, com dois enormes centros, este número aparentemente varia de acordo com o número de habitantes e estruturação da cidade. Para além dos centros comerciais, é quase certa a existência de empresas como Mc Donalds, Blockbuster, e uma série delas que parecem ser uma espécie de marca registrada para qualquer cidade que almeje ser um grande centro urbano. São espécies de condições para que se fale em uma grande cidade: existe lá um Mc Donalds? E uma rede de cinemas?. O que observamos nesses locais são redutos de consumo e de aparências, e dessa forma contextualizamos a arte pública: deixaria a mesma de ser mais um meio de posse e de consumo da sociedade capitalista? De que maneira ela contribui ou pode dissolver esse tipo de sistema? Theodor W. Adorno escreveu em “A Indústria Cultural”<sup>14</sup> sobre uma sociedade de mercado que tem como seu último fim o progresso técnico, essa sociedade era a que se encontrava há mais de 50 anos atrás, e o que temos hoje não se distancia disso. Ao redor do transeunte das cidades o que há são imensos outdoors, são propagandas de todas as espécies, de lojas, de serviços, é um compre aqui, vende-se ali, e mesmo aqueles que ficam em suas casas não estão ilesos, pois a televisão é um grande instrumento dessa sociedade capitalista e das formas de poder midiáticos. Observamos então, nesse contexto, seguindo a linha de T. Adorno, uma certa desumanização da humanidade, onde as pessoas habitam cada vez mais espaços virtuais e cibernéticos, procurando afastar-se do contacto físico e da natureza propriamente dita, e adquirindo cada vez mais para seu bem de consumo os produtos tecnológicos que não param de ser produzidos, actualizados, e propagandeados. Assistimos aqui o domínio da razão técnica, em contrapartida ao domínio da razão humana defendida pelos iluministas. Segundo Adorno, o domínio da razão técnica é uma evolução do pensamento iluminista, o qual valorizava o racionalismo humano em tudo. O iluminismo foi uma importante corrente de pensamento, nascida na França no século XVIII e que enfatizava a razão e a ciência como formas de explicar o universo, e de certa forma contribuiu com um enorme passo para a evolução do pensamento da humanidade, por incentivar a liberdade de acção e de pensamento de cada indivíduo, desse modo pouco a pouco a influência de dogmas e doutrinas como o da igreja católica, totalmente limitadas e limitadoras quanto à expressão individual de cada um, foi minguando para que iniciasse um pensamento próprio e livre. Mas como aparentemente tudo tem dois lados, de uma certa forma esse pensamento iluminista favorecia o crescimento do capitalismo, e também o legitimava de forma teórica, de modo que cada um era livre para ter e fazer seu próprio comércio e seguir um desenvolvimento livre do estado e da igreja. A evolução da liberdade de acção e de pensamento levou de certo modo para o que existe hoje, uma desenfreada busca e incentivo pelo consumo, em uma população carente de princípios, espiritualidade e de contacto com a natureza. A arte, nesse contexto, haveria de ter um importante papel, já que admitimos sua característica transformadora e ideológica.

Como sempre existiu a arte e sempre vai existir enquanto existirem os homens. Sim, hoje podemos nos deparar com exemplos de obras/objectos artísticos que continuam seguindo o papel de investir contra as ideias convencionais de um observador sobre como se forma a experiência, e de mostrar de uma maneira singular e sensível que a realidade pode ser multifacetada, e que a verdade é talvez única a cada um. De que maneira então estariam essas formas de observação artística inseridas dentro das grandes cidades? Dentro das galerias, é uma resposta, que restringe o acesso a esse potencial transformador a pequena parte da população; na arte que se

<sup>14</sup> *Ibid.*

faz nas ruas, isto incluindo os grafites, stencils, esculturas públicas, concertos e peças ao ar livre e algum punhado mais de iniciativas individuais. Sobre a maioria dessas formas de expressão artística, não podemos ter um olhar ingénuo, já que sabemos que grande parte são controladas e financiadas por essa mesma sociedade que detém a informação e que controla as mentes das chamadas massas. Theodor Adorno chamou de Indústria Cultural esse segmento dos grandes produtores de cultura na sociedade contemporânea. Segundo ele, na indústria cultural, tudo se torna negócio e, enquanto negócios, seus fins comerciais são realizados por meio de uma sistemática e organizada exploração de bens considerados culturais, cujo exemplo fundamental é o cinema, o qual possuía anteriormente um carácter de lazer, depois veio a se tornar um meio eficaz de manipulação. Desse modo Adorno diz que a Indústria Cultural traz consigo todos os elementos característicos do mundo industrial moderno e nele exerce papel específico, o de portadora da ideologia dominante, e que outorga sentido a todo o sistema. A Indústria cultural age então no sentido contrário ao da arte, preparando as mentes para um esquematismo oferecido pela mesma, atrofiando a imaginação e a espontaneidade do consumidor cultural. É uma força para a qual é necessário estar atento quando e pensa a produção artística, porque, sem se perguntar por que, para que, talvez não valha a pena produzir, se o objectivo é tornar-se livre de um sistema que nos aleija.

O desejo de posse desenfreado cultivado por uma dominante estética da mercadoria, pode muito bem ser influenciado e pensado para além da mercadoria e em tudo o que pode ser mercantilizado, o seja, nos dias de hoje, praticamente tudo, a cultura e a arte inclusive. É preciso estar atento e não se deixar seduzir enquanto produtores de cultura, de expressão genuína. A indústria cultural não pode ser pensada de maneira absoluta: ela possui uma origem histórica e, portanto, pode desaparecer. Enquanto para a Indústria Cultural o homem é mero objecto de trabalho e consumo, na arte é um ser livre para pensar, sentir e agir.

## **BIBLIOGRAFIA**

- ADORNO, Theodor W.; Ribeiro, Antônio Souza, ed lit.; Resende, Manuel, trad. Sobre a Indústria da Cultura. Coimbra: Angelus Novus, 2003.
- BAUDRILLARD, Jean. Kool Killer: a insurreição pelos signos. Extraído do site <http://www.rizoma.net>, 1976. Trata-se de um ensaio constante do livro *L'échange symbolique et la mort*, de Jean Baudrillard, págs. 118/128, Éditions Gallimard, coleção Bibliothèque des sciences Humaines, 1976.
- KRAUSS, Rosalind E.. Caminhos da Escultura Moderna. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- KRAUSS, Rosalind E.. La Originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos. Madrid : Alianza Editorial, 1996.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da Percepção. São Paulo: Martins Fontes: 1999.
- MILES, Malcom. Art space and the city: public art and urban futures. London ; New York : Routledge, 1997.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. Existence space and architecture. London: Studio Vista, 1972.
- SOBRINO MANZANARES, Maria Luísa. Escultura contemporânea en el espacio urbano. Galiza : Fundacion Caixa Galicia, cop. 1999.
- WODICZKO, Krzystof. Critical Vehicles : writings, projects, interviews. Cambridge, Mass. : MIT Press, cop. 1999.