



ARTE PÚBLICA E PODER
PÚBLICO:
ESPAÇO URBANO, ESPAÇO ARTE

Letícia de Cássia Costa de Oliveira

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de Artes
Visuais da Universidade Federal do Rio
Grande do Sul para obtenção de grau de
Bacharel em Artes Plásticas.

Orientadora: Prof^a Dr^a Bianca Knaak

PORTO ALEGRE

2010

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Artes - Departamento de Artes Visuais
Ênfase História, Teoria e Crítica de Arte

Letícia de Cássia Costa de Oliveira

**ARTE PÚBLICA E O PODER PÚBLICO:
*ESPAÇO URBANO, ESPAÇO ARTE***

Projeto para Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de Artes Visuais
da Universidade Federal do Rio Grande do Sul
para obtenção de grau de Bacharel em Artes
Plásticas com ênfase em História, Teoria e
Crítica de Arte.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Bianca Knaak

PORTO ALEGRE

2010

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

O48a Oliveira, Letícia de Cássia Costa de Oliveira

Arte pública e poder público: espaço urbano, espaço arte. / Letícia de Cássia Costa de Oliveira ; orientadora Bianca Knaak. – Porto Alegre, 2010. 55 f.

Monografia (Graduação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Departamento de Artes Visuais - Ênfase História, Teoria e Crítica de Arte.

1. Arte pública. 2. Espaço urbano. 3. Espaço arte. 4. Política pública. 5. Cultura. I. Knaak, Bianca. II. Título

CDU 730

Bibliotecária Responsável: Sibila Francine Tengaten Binotto CRB-10/1743

Instituto de Artes
Prédio 13201
Rua Senhor dos Passos, 248
CEP 90020-180, Porto Alegre-RS

LETÍCIA DE CÁSSIA COSTA DE OLIVEIRA

**ARTE PÚBLICA E O PODER PÚBLICO:
*ESPAÇO URBANO, ESPAÇO ARTE***

Defesa realizada em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, em 12 de julho de 2010
aprovada pela Banca Examinadora, abaixo constituída:

Profa. Dra. Bianca Knaak
Orientadora

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Luis Edegar de Oliveira Costa
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Profa. Dra. Paula Ramos
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

*Dedico aos meus amados pais que me
orientaram para a vida.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao apoio incondicional da minha família, em especial a minha irmã Ane Costa de Oliveira que foi minha constante incentivadora e a minha orientadora Bianca Knaak pela paciência, amizade e possibilidade de reflexão na construção do conhecimento. Também agradeço aos Professores Luis Edegar de Oliveira Costa e Paula Ramos pela atenção ao trabalho e oportunidade de melhorá-lo.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo fomentar a discussão sobre arte pública, através da análise dos editais do concurso Espaço Urbano, Espaço Arte realizados pela Prefeitura de Porto Alegre, edições entre 1992 a 2002. A análise será composta por uma revisão sobre as inter-relações da arte pública com a cidade e com o espaço urbano; o levantamento e a análise dos dados do concurso; a contextualização de todas as edições e uma abordagem da relação do concurso com o espaço urbano da cidade. Este trabalho pretende contribuir com o estudo de Arte Pública no Brasil, principalmente em Porto Alegre, possibilitando subsídios para mais discussões a respeito do tema

Palavras-chave: Arte pública. Espaço urbano. Espaço arte. Política pública. Cultura

ABSTRACT

This work aims to foster discussion about public art through the publication analysis of the competition *Urban Space, Space Art* made by the city of Porto Alegre, between editions 1992-2002. The analysis will consist of a review of inter- relations with the city public art and urban space, the survey and data analysis of the competition, the contextualization of all the issues and approach to the tender relationship with the space city. This paper aims to contribute to the study Public Art in Brazil, especially in Porto Alegre, providing subsidies for more discussions on the subject

Keywords: Public art. Public space. Art space. Public policy. Culture.

LISTA DE ABREVIATURAS UTILIZADAS

COMPAHC – Conselho Municipal do Patrimônio Artístico, Histórico e Cultural de Porto Alegre

DMLU – Departamento Municipal de Limpeza Urbana

EPAHC – Equipe do Patrimônio Artístico, Histórico e Cultural de Porto Alegre

EPTC – Empresa Pública de Transporte e Circulação

GSA – General Services Administration

IA – Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

IAB/RS – Instituto dos Arquitetos do Brasil/Rio Grande do Sul

PMPA – Prefeitura Municipal de Porto Alegre

NEA – National Endowment for the Arts

SMAM – Secretaria do Meio Ambiente do Município de Porto Alegre

SMC – Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre

SMED – Secretaria Municipal da Educação de Porto Alegre

SMOV – Secretaria Municipal de Obras e Viação

UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

LISTA DE IMAGENS

- Imagem 1 – PABLO PICASSO: Sem Título, 1967, Centro Cívico, Chicago, P. 10
- Imagem 2 – ALEXANDER CALDER: La Grande Vitesse, 1969. Calder Plaza, Grand Rapids, Michigan, EUA, P. 11
- Imagem 3 – GONTRAN GUANAES NETTO: Traces of Brazilian Populations, Estação Marechal Deodoro, São Paulo, 2009, P. 14
- Imagem 4 – ZOÉ DEGANI: Céu. Viaduto Imperatriz Leopoldina. Porto Alegre, 2009, P. 16
- Imagem 5 – ANA CRISTINA DA NATIVIDADE: Girassóis à beira do Guaíba: um monumento ao Sol e à alegria, Av. Edvaldo Pereira Paiva (“Beira Rio”). Projeto Espaço Urbano, Espaço Arte, Porto Alegre, 1992, P. 19
- Imagem 6 – FERNANDO LIMBERGUER: sem título, Parque Marinha do Brasil. Projeto Espaço Urbano, Espaço Arte, Porto Alegre, 1992, P. 20
- Imagem 7 – PATRÍCIO FARIAS: Sem Título, Parque Marinha do Brasil. Projeto Espaço Urbano, Espaço Arte, Porto Alegre, 1992, P. 20
- Imagem 8 – JAÍLTON MOREIRA: Cavalo e cavaleiro, Parque Marinha do Brasil. Concurso Espaço Urbano, Espaço Arte, Porto Alegre, 1992, P. 21
- Imagem 9 – MARIA TOMASELLI: Para namorar ao pôr-do-sol, Av. Guaíba. Concurso Espaço Urbano, Espaço Arte, Porto Alegre, 1993, P. 22
- Imagem 10 – CAÉ BRAGA: Três serpentes que se disfarçam de menina, Parque Marinha do Brasil. Concurso Espaço Urbano, Espaço Arte, Porto Alegre, 1993. P. 23
- Imagem 11 – LUIS AFFONSO: Portal da nova era II, Praça Raul Pila. Concurso Espaço Urbano, Espaço Arte, Porto Alegre, 1993, P. 23
- Imagem 12 - HELOISA CROCCO: Sem Título, Praça Carlos Arnt. Concurso Espaço Urbano, Espaço Arte, Porto Alegre, 1993, P. 23
- Imagem 13 – FRANCISCO STOCKINGER: Paisagem Lunar, Parque Moinhos de Vento. Concurso Espaço Urbano, Espaço Arte, Porto Alegre, 1994, P. 24
- Imagem 14 – TINA FELICE: O Túnel do túnel, Esplanada Correio do Povo. Concurso Espaço

Urbano, Espaço Arte, Porto Alegre, 1996, P. 26

Imagem 15 – GUSTAVO NAKLE: Estrela Guia, Largo Dom Vicente Scherer. Concurso Espaço Urbano, Espaço Arte, Porto Alegre, 1997, P. 27

Imagem 16 – GUSTAVO NAKLE: Estrela Guia II, Av. Padre Cacique. Concurso Espaço Urbano, Espaço Arte, Porto Alegre, 2007, P. 28

Imagem 17 – MAURO FUKU: Iluminuras, Viaduto Ildo Meneghetti. Concurso Espaço Urbano, Espaço Arte, Porto Alegre, 1999, P. 29

Imagem 18.1 – ZOÉ DEGANI: Céu, 2009, Viaduto Imperatriz Leopoldina. Concurso Espaço Urbano, Espaço Arte, Porto Alegre, 2002, P. 30

Imagem 18.2 – ZOÉ DEGANI: Céu, 2009, Viaduto Imperatriz Leopoldina. Concurso Espaço Urbano, Espaço Arte, Porto Alegre, 2002, P. 41

Imagem 19 – SAINT-CLAIR CEMIN: Supercuia, Triângulo da Esplanada (Av. Augusto de Carvalho e Av. Edvaldo Pereira Paiva (Av. Beira Rio), 2004, P. 45

Imagem 20 – WALTERCIO CALDAS: Espelho rápido, Av. Edvaldo Pereira Paiva (Av. Beira Rio), 2005, P. 46

Imagem 21 – JOSÉ RESENDE: Olhos atentos, Av. Edvaldo Pereira Paiva (Av. Beira Rio), 2005, P. 46

Imagem 22 – CARMELA GROSS: Cascata, Av. Edvaldo Pereira Paiva (Av. Beira Rio), 2005, P. 47

Imagem 23 – MAURO FUKU: Sem Título, Av. Edvaldo Pereira Paiva (Av. Beira Rio), 2005, P. 47

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| INTRODUÇÃO..... | 01 |
| 1 INTER-RELAÇÕES DA ARTE PÚBLICA COM O ESPAÇO URBANO E O PODER PÚBLICO | 04 |
| 1.1 Arte e Cidade | 04 |
| 1.2 Poder Público e Arte Pública..... | 09 |
| 1.1.2 Polêmica e poder público..... | 12 |
| | |
| 2 ESPAÇO URBANO, ESPAÇO ARTE E ESPAÇO ABERTO..... | 17 |
| 2.1 Espaço urbano, espaço aberto..... | 17 |
| 2.2 <i>Espaço Urbano, Espaço Arte – Sete edições.....</i> | <i>18</i> |
| 2.2.1 <i>Espaço Urbano, Espaço Arte I</i> | <i>19</i> |
| 2.2.2 <i>Espaço Urbano, Espaço Arte II.....</i> | <i>21</i> |
| 2.2.3 <i>Espaço Urbano, Espaço Arte III.....</i> | <i>24</i> |
| 2.2.4 <i>Espaço Urbano, Espaço Arte IV – parte 1.....</i> | <i>25</i> |
| 2.2.5 <i>Espaço Urbano, Espaço Arte IV – parte 2.....</i> | <i>26</i> |
| 2.2.6 <i>Espaço Urbano, Espaço Arte V.....</i> | <i>28</i> |
| 2.2.7 <i>Espaço Urbano, Espaço Arte VI.....</i> | <i>29</i> |
| 2.3 <i>O Espaço Urbano, Espaço Arte e o poder público</i> | <i>31</i> |
| | |
| 3 <i>ESPAÇO URBANO, ESPAÇO ARTE: RELAÇÃO COM O ESPAÇO URBANO....</i> | 38 |
| 3.1 A localização e a depreciação da obra..... | 38 |
| 3.2 Conservação igual a <i>Preservação.....</i> | 41 |
| 3.3 A relação das obras com a comunidade..... | 43 |
| | |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 50 |
| REFERÊNCIAS..... | 53 |
| ANEXOS | 56 |
| ANEXO 1 – REGULAMENTO – EDIÇÃO I | |

ANEXO 2 – REGULAMENTO – EDIÇÃO II

ANEXO 3 – REGULAMENTO – EDIÇÃO III

ANEXO 4 – REGULAMENTO – EDIÇÃO IV – PARTE I

ANEXO 5 – REGULAMENTO – EDIÇÃO IV – PARTE II

ANEXO 6 – REGULAMENTO – EDIÇÃO V

ANEXO 7 – REGULAMENTO – EDIÇÃO VI

ANEXO 8 – DEPOIMENTO ANA LUZ PETTINI FORNECIDO PARA AUTORA DO TRABALHO EM JUNHO DE 2010.

ANEXO 9 – FOLDER ESPAÇO URBANO, ESPAÇO ARTE

ANEXO 10 – FOLDER LANÇAMENTO DA OBRA *ILUMINURAS* DE MAURO FUKE

ANEXO 11 – PESQUISA REALIZADA PELA SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA - ASSESSORIA DE ESTUDOS E PESQUISAS “A REPRESENTAÇÃO DAS OBRAS DE ARTE DO PROJETOS 'ESPAÇO URBANO, ESPAÇO ARTE’, 1999

ANEXO 12 – MEMORANDO DE SERVIÇO/PROVIDÊNCIA EXPEDIDO PELO PREFEITO TARSO GENRO

ANEXO 13 – CONSIDERAÇÕES DO GRUPO DE TRABALHO DA COORDENAÇÃO DE ARTES PLÁSTICAS PARA “FORMULAÇÃO DE POLÍTICAS DE EMBELEZAMENTO DOS ESPAÇOS PÚBLICOS”

ANEXO 14 – CONCLUSÕES DA SMAM SOBRE GRUPO DE TRABALHO

ANEXO 15 - OFÍCIO DO ARTISTA LUÍS AFFONSO E HELOÍSA CROCCO

ANEXO 16 – SOLICITAÇÃO DA ARTISTA ANA CRISTINA DA NATIVIDADE

ANEXO 17 – PUBLICAÇÃO - MONUMENTOS: MAIS ARTE NAS RUAS

ANEXO 18 –PUBLICAÇÃO – ARTE COM LICITAÇÃO

ANEXO 19 – PUBLICAÇÃO – PARA EMBELEZAR A CIDADE

ANEXO 20 – PUBLICAÇÃO – OBRAS EM ESPAÇO URBANO

ANEXO 21 – PUBLICAÇÃO – ARTE NAS RUAS

ANEXO 22 – PUBLICAÇÃO – OBRAS DE ARTE VÃO PARA A COLETIVIDADE

ANEXO 23 – PUBLICAÇÃO – PARQUE MARINHA GANHA ESCULTURA DE CAÉ

ANEXO 24 – PUBLICAÇÃO – CIDADE GANHA MONUMENTOS À TEIMOSIA

ANEXO 25 – PUBLICAÇÃO – LOGRADOUROS PÚBLICOS TERÃO OBRAS DE ARTE

ANEXO 26 – PUBLICAÇÃO – CONCURSOS PODER VIRAR REGRA

ANEXO 27 – PUBLICAÇÃO – ARTE DE TOMASELLI NO PÔR-DO-SOL DO GUAÍBA

ANEXO 28 – PUBLICAÇÃO – VIADUTO GANHA ILUMINURAS EM CERÂMICA

ANEXO 29 – PUBLICAÇÃO – CAPITAL PODERÁ TER LEI PARA OBRAS DE ARTE

ANEXO 30 – PUBLICAÇÃO – OBRAS DA BIENAL NÃO ESCAPAM DAS AÇÕES DOS VÂNDALOS

ANEXO 31 – PUBLICAÇÃO – MOSAICO DE MAURO FUKÉ É RECOLOCADO NO VIADUTO ILDO MENEGHETTI

ANEXO 32 – PUBLICAÇÃO – OBRA CÉU 'ALIVIA' PAISAGEM URBANA NA JOÃO PESSOA

ANEXO 33 – PUBLICAÇÃO - VANDALISMO: A MÃO DA INCIVILIDADE

ANEXO 34 – PUBLICAÇÃO – A CAPITAL DAS MONSTRUOSIDADES

ANEXO 35 – PUBLICAÇÃO - OBRAS PERIGOSAS: MONUMENTO SOFRE COM FALTA DE MANUTENÇÃO

ANEXO 36 – PUBLICAÇÃO – ARTE POLÊMICA: A CAPITAL É MONSTRUOSA?

ANEXO 37 – PUBLICAÇÃO – POLÊMICA URBANA: OBRAS DE ARTE QUE DÃO O QUE FALAR

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo fomentar a discussão sobre arte pública, através da análise dos editais do concurso *Espaço Urbano, Espaço Arte* realizados pela Prefeitura de Porto Alegre, edições entre 1992 a 2002. A análise será composta por uma revisão sobre as inter-relações da arte pública com a cidade e com o espaço urbano, destacando-se as contribuições de Francisco Alves (2004) que irão nortear o estudo sobre o edital *Espaço Urbano, Espaço Arte*.

Neste trabalho a definição de arte pública vincula a ideia de arte e cidade como conceitos permeáveis, confluentes na construção do ambiente urbano contemporâneo. Assim, serão consideradas como arte pública as obras expostas nas ruas das cidades e ou em espaços com grande circulação sob a anuência do poder público.

Na contemporaneidade, a arte pode resgatar o ambiente urbano de forma a mudar a geografia do lugar e a reprojeter o ambiente cultural no qual vivem seus habitantes. Aos poucos, instalações, painéis e jardins escultóricos, por exemplo, vêm se apropriando do espaço urbano – a arte já não se encontra mais apenas reclusa em ateliês, museus e galerias, pois ela os transpôs para se instalar nas ruas, praças, avenidas, etc. Seus limites agora acompanham os passos dos transeuntes. A partir da modernidade, a arte que transpõe as condições de um ambiente fechado incorpora novos valores em uma nova ambientação que considera a localização da obra de arte ao ar livre e a grande circulação de pessoas em seu entorno.

No passado, o espaço urbano foi um dos principais campos da arte, segundo o autor Francisco Alves (2004, p. 46). As pinturas parietais eram parte da arquitetura e a arte se caracterizou assim até o século XVII. Este tipo de arte, além de estar intimamente conectada com a arquitetura devido à história e à capacidade de embelezamento, também se relaciona, na contemporaneidade, com o urbanismo por se caracterizar como possibilidade de redefinir a experiência do lugar (SILVA, 2005, p. 22).

Da modernidade à contemporaneidade, edificações, monumentos e intervenções foram pensados como propaganda ideológica, pujança de histórias e lutas das comunidades (ALVES, 2004). Atualmente, tratar esse tema evoca uma questão de construção de espaços públicos e ambientes culturais, ou seja, uma discussão além das fronteiras da estética, da forma e do conteúdo da obra, e inclui a sua ação no lugar.

Uma das principais características de Porto Alegre é a diversidade cultural – parte provinciana, parte cosmopolita, é uma cidade que inspira uma gestão coletiva com a participação democrática na cultura. O poder público teve um papel fundamental no desenvolvimento da arte pública na cultura gaúcha. A cidade foi ponto de discussões sobre arte pública, no Brasil, considerando a realização, em 1996, do I Simpósio de Arte Pública e Espaço Urbano e as mais de vinte edições do Festival de Arte Cidade de Porto Alegre – evento que sempre debateu assuntos da arte na cidade e que neste ano terá a sua 24ª edição em outubro. Tentativas de se criar políticas públicas culturais foram a tônica durante os dezessete anos totais de execução (1992 – 2009) – apesar de não ter ocorrido novas edições do concurso após 2002, o recorte temporal aqui estabelecido considera o fato de que duas obras selecionadas pelo edital *Espaço Urbano, Espaço Arte* foram concluídas apenas em 2009.

Na medida em que a arte pública se desenvolve no Brasil e no mundo, dos monumentos às intervenções, de instalações a eventos, torna-se clara a necessidade de renovação do significado e da compreensão de sua existência. Em Porto Alegre, a iniciativa da Prefeitura abriu precedentes ao pensar obras de arte para o espaço público como uma política pública. Foram sete edições do concurso que, segundo Ana Luz Pettini¹, coordenadora de artes plásticas da Prefeitura de Porto Alegre, em 2000, tinha como objetivo “[...] democratizar a cultura e aproximar as artes plásticas da população em geral, ampliando assim a área de sua abrangência ao colocar obras de arte contemporâneas em locais públicos, como praças e parques” (2008, p.12).

A partir da experiência do *Espaço Urbano, Espaço Arte*, originou-se uma série de conhecimentos de gestão de ações coletivas que podem ser proporcionadas pelo poder público. O poder público pôde contar com a experiência de técnicos profissionais da

¹Foi responsável pelo projeto Espaço Urbano, Espaço Arte e coordenadora da Coordenação de Artes Plásticas da SMC no ano de 2000. Atualmente é assessora da coordenação.

Coordenação de Artes Plásticas da SMC, dos arquitetos da SMAM e de convidados que participaram e colaboraram com o concurso durante estes dez anos de edições. Foi uma experiência conjunta que rendeu notoriedade ao assunto e fez com que as decisões partissem de um princípio colaborativo.

Para este trabalho foi realizada uma revisão bibliográfica que abarcou conceitos sobre arte pública, cidade e poder público com a orientação de teóricos como Giulio Carlo Argan, entre outros, bem como a análise dos regulamentos e documentação do concurso adquirida na Coordenação de Artes Plásticas da SMC, de matérias jornalísticas e de uma entrevista com Ana Luz Pettini, antiga coordenadora do concurso *Espaço Urbano, Espaço Arte*.

O estudo foi dividido de maneira a desenvolver desencadeamentos sobre a arte pública e poder público, na cidade de Porto Alegre. No primeiro capítulo, foram apresentadas as inter-relações da arte pública com o espaço urbano e o poder público. Para tanto, foram destacados alguns conceitos voltados ao entendimento da arte pública, cidade e público.

No segundo capítulo, há a apresentação dos editais do *Espaço Urbano, Espaço Arte*, com o levantamento e a análise dos dados do concurso e a contextualização de todas as edições, considerando a atuação do poder público, proponente do projeto.

O terceiro capítulo é uma abordagem da relação do concurso com o espaço urbano de Porto Alegre. Destacam-se as questões de localização, depredação, conservação e comunidade.

Este trabalho pretende contribuir com o estudo de Arte Pública no Brasil, principalmente em Porto Alegre, possibilitando subsídios para mais discussões a respeito do tema – o interessante é que se tenha um debate contínuo – além de um entendimento sobre as possibilidades de relação da arte com o poder público.

Capítulo 1:
INTER-RELAÇÕES DA ARTE PÚBLICA COM O ESPAÇO URBANO E O
PODER PÚBLICO

1. 1 Arte e Cidade

A cidade é o local onde ocorre o fenômeno contínuo de transformação do tempo e do espaço que delimita e define o reconhecimento e a vivência dos seus habitantes conforme demonstra Harvey (apud MEIRA, 2004, p.13). Nessa perspectiva explica Giulio Carlo Argan que:

Há uma cidade de grandes estruturas que tem, necessariamente, uma duração de anos ou de séculos. E há cidade de um dia, a cidade que dá a imediata impressão de ser feita de imagens, de sensações, de impulsos mentais, a que realmente vemos e que não é dada pelas arquiteturas imóveis – que talvez não existirão mais ou que serão estruturas distantes e quase invisíveis – mas transmitidas através da publicidade e dos outros canais de comunicação (ARGAN, 2005, p. 223).

Considerando o espaço e o tempo de transformação das cidades, os autores acima referidos apresentam uma cidade que é vista para ser apropriada, tomada por algum momento de atenção, e que poderá ter alguns de seus aspectos guardados na memória dos seus habitantes.

Segundo Richard Sennet (2006, p.18), os deslocamentos são mais rápidos num meio ambiente cujas referências culturais tornaram-se secundárias. Em alta velocidade, como é o caso do deslocamento do indivíduo nas vias públicas bem sinalizadas por placas, faixas e semáforos das grandes cidades, é mais difícil perceber as pessoas e as construções que o cercam diariamente. Para o autor, esta condição física do ser humano habitante das grandes

cidades reforça uma desconexão do corpo com o espaço: “O corpo viajante, tanto quanto o telespectador, vive uma experiência narcótica; o corpo se move passivamente, anestesiado no espaço, para destinos fragmentados e descontínuos.” O dia-a-dia dessa experiência narcótica, que é refletida em corpos anestesiados, causa a diminuição da sensibilidade nos cidadãos e o desinteresse pelo espaço urbano.

No entanto, do ponto de vista do legado da história, Argan (2005, p.88) destaca o fato de a cidade ser um local de convivência comunitária como um bem público. Ela é um bem público e desde a década de 70 vem se caracterizando como um bem privado e um objeto de especulação². A cidade está sendo destruída à medida que seu legado histórico é deteriorado pela especulação imobiliária de baixa qualidade que distingue o centro histórico das periferias.

Para Paulo Sergio Duarte (2004, p.149), em qualquer grande cidade, o homem está submetido a três tempos e espaços, além daqueles subjetivos: o privado ou doméstico, o público ou profissional. Não se considerando os profissionais condutores de veículos de transportes e seus auxiliares – de pilotos de avião aos motoboys – o restante da população urbana tem parte de sua vida consumida no interregno do deslocamento da casa para o trabalho e do trabalho para a casa. Ressalvadas algumas exceções, o espaço será sempre o do veículo: do helicóptero, do carro blindado, da van, do ônibus ou dos trens lotados. Para o autor o homem pode se libertar da experiência cotidiana se mergulhar na experiência da arte.

Sennett e Duarte colocam que o indivíduo que transita pela cidade rotineiramente vê sua vida sendo consumida por um caminho trilhado pela experiência da velocidade que conduz a poucas opções sensíveis ao olhar. À medida que a arte entra no cotidiano das pessoas, cruzando o caminho rotineiro, ela faz com que o indivíduo usufrua desta experiência sensível, no mínimo, ao olhar. É uma abordagem em relação à arte e à cidade que pode se configurar como um antídoto à experiência narcótica e ao corpo anestesiado, apresentados por Sennett.

A arte sensibiliza e, se ela pode ser projetada para intervir no caminho público e apreender o olhar, será a causa e o efeito de um novo caminho. Para Argan (2005, p. 87), a

² São questionamentos arbitrados, segundo Argan, por um mau urbanismo e arquitetura desenvolvidos por construtores que constroem para especular com o terreno, fato evidenciado já na década de 70, período de publicação do texto *A arte no contexto da cultura moderna* (2005, p.88).

desambientação do espaço urbano, desconsiderando o fato de se expor arte na cidade, é uma maneira de favorecer neuroses coletivas, que possam tardiamente favorecer a rejeição histórica, o vandalismo e até mesmo a violência extrema, em forma de terrorismo.

Se o espaço urbano for pensado como algo projetável, tal como Argan destaca, é possível se ter um espaço público transformado em um amplo espaço planejado de apreciação reinventado através do olhar do espectador. Para esse historiador, já no final da década de 60, a diferença entre o espaço urbano e o ambiente urbano está: “Antes de tudo, no fato de que o espaço é projetável (aliás, a rigor, é sempre o produto de um projeto), enquanto o ambiente pode ser condicionado, mas não estruturado ou projetado” (ARGAN, 2005, p. 216).

Blanca Brites (1996, p. 34) crítica de arte destaca que a função da arte pública é proporcionar um contato aberto entre obra e público. O resultado é um “novo olhar” do espectador como membro atuante do espaço público e com capacidade de entender que a relação obra e espaço proporciona condições enriquecedoras de trocas entre as partes. Para Radha Abramo (1996, p. 53) na arte contemporânea o espectador cria 'uma percepção contemplativa' para a qual é designado um novo tipo de percepção inata nunca antes usada pelo indivíduo. Os três autores apontam uma percepção diferenciada do homem que pode resultar em um novo olhar do cidadão para a arte pública.

A mudança do olhar dos artistas em relação às cidades e ao ambiente cultural começou no século XIX. Os próprios artistas viviam a cidade em busca de inspiração. Possibilitou-se, assim, uma reeducação do olhar que era a consequência de uma nova visualização da cidade, centralizada no movimento e na diversidade³. Como definiu Paul Ardenne (2004, p.59-60), a cidade tem uma forte atração estética devido a sua contínua atividade e relações de trocas e isso faz dela um lugar público por excelência.

Para Ardenne, que pensa em uma arte contextual⁴, o artista é um indivíduo passeante da cidade que procura o espaço com fins exploratórios. O espaço urbano é público por excelência, é o local da diversidade cultural e que propicia as experiências sociais. Este é o ambiente da arte pública que será abordado neste trabalho a fim de se poder analisar a relação

³ Fatores econômicos também foram alvos desta transformação que visava à produção, ao capitalismo.

⁴ Arte contextual são manifestações que optariam por colocar a obra em relação direta com o real, sem nenhuma intermediação. A arte contextual aposta em destacar o potencial crítico e estético das práticas artísticas ligadas mais à apresentação que à representação, práticas que proponham intervenções no aqui e agora (ARDENNE, 2004, p. 11).

das obras do edital *Espaço Urbano, Espaço Arte* e a cidade de Porto Alegre .

Radha Abramo (1996, p. 60) defende que arte pública “[...] é tudo aquilo que você faz fora da sua casa, em conjunto com a sociedade”:

Ao fazer com a sociedade, você deve seguir os princípios fundamentais do direito, do dever, da consciência, da cidadania, que quer dizer muita coisa, inclusive em relação ao direito de ir e vir das pessoas, de estarem onde queiram. Enfim, você não pode lidar com o exterior, da porta da rua para fora, da mesma maneira que a gente vive na cozinha, no quarto. É diferente (1996, p. 60).

Viver em sociedade requer responsabilidade para agir no espaço público. O artista deve ter a consciência de que tudo é possível quando uma obra é exposta em espaço público, e para isto é necessário compreender as especificidades da obra de arte pública. O artista plástico Jailton Moreira, que teve a experiência de arte pública, enfatiza a questão quando comenta que “[...] o pessoal pode subir em cima, chutar, cuspir, quebrar e o espectador não tem essa experiência do que é a violência física, corporal, em relação a uma obra de arte. O trabalho da galeria está sempre protegido dessa violência [...]” (1996, p. 46).

Explorar este espaço é uma nova relação entre artista e obra sob o ponto de vista da localização final da obra de arte pública. Blanca Brites (1996, p. 34) aposta na criação de um campo de experimentação no qual estará a obra e o público. Será um espaço já conhecido do público, mas que poderá se transformar em um novo espaço a ser descoberto, tanto pelo indivíduo, quanto pela coletividade .

Visto que público é o conceito que caracteriza a arte em questão, é pertinente analisar a noção de público e privado para um melhor entendimento sobre arte pública. Hannah Arendt (apud SILVA, 2000, p.13)⁵ destaca que a organização da sociedade em esfera pública e privada vem desde a Grécia Antiga, na qual, se relacionava o indivíduo com a *polis* democraticamente. Era considerado que a separação entre o público e o privado se caracterizava pelo fato de o reino da necessidade estar relacionado à esfera privada e o reino da liberdade política estar relacionado à esfera pública. A autora Rosalynd Deutsch (2009, p.175) enfatiza que Arendt caracterizou a esfera pública ou comunidade como o “espaço da aparição” ou o fenomenologicamente chamado “tornar visível”, conectando o termo à visão e

⁵ ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2000.

o ampliando para o campo das artes visuais o que possibilitou um contexto democrático.

Para o autor Jürgen Habermas (2005, p.13), existe uma relação de reciprocidade entre as esferas pública e privada em permanente tensão. Todavia, conforme Fernando Pedro da Silva (2005, p.13), Habermas contrapõe a opinião de Arendt ao defender a tese de que o Estado e o mercado foram os sistemas básicos que distinguiram a esfera pública, participativa e de opinião pública, da privada, família. A tensão estava entre o entendimento do Estado e da sociedade com o setor público não-governamental e a redescoberta da sociedade, pois as mudanças culturais modificaram todo o panorama estrutural civil.

Neste contexto, a arte que privilegia determinados conceitos estéticos e valores parece estar distante do conceito de público. No entanto, arte e público são conceitos que podem ser pensados juntos em uma situação de interlocução. Mas, como os conceitos distantes de 'público' como democrático e 'arte' como seletos se conectaram para caracterizar a arte pública? De acordo com o teórico da cultura Malcolm Miles, (apud ALVES, 2004, p. 46)⁶, o problema é a junção dos conceitos de arte e público no século XIX, visto que a arte era “somente” objeto para embelezamento e utensílios do cotidiano até o século XVII.

O conceito de arte pública foi reinventado na modernidade a partir da concepção da “cidade aberta”, conforme Pesavento (2002, p.38). O centro desta reinvenção foi em Paris do final do século XIX, foco da cultura mundial da época. Tudo em Paris era “monumental”. Com o patrocínio de Napoleão III, Georges-Eugène Haussmann, prefeito da cidade, desenvolveu-se uma revolução urbanística com apelo de um embelezamento estratégico da cidade. Eram construções de perspectivas monumentais, como era o caso dos boulevares parisienses que foram o símbolo da modernidade (SILVA, 2000, p. 35). A verdade é que os boulevares eram construções com carga dramática que promoviam e reafirmavam valores oriundos da administração pública.

Muitas definições sobre arte pública podem ser consideradas ao pensar nesta reinvenção da arte. Para Tom Finkelpearl (apud SILVA, 2005, p. 25)⁷ “arte pública geralmente é patrocinada por agências públicas, usualmente acontece fora dos museus e galerias, visando atingir audiências fora do limitado mundo das artes”. E, para Fernando Silva (2005, p.26), a arte pública hoje tem como principal objetivo a valorização da educação e do respeito às

⁶ MILES, Malcolm. *Art, space and the city – public art and urban features*. London: Routledge, 1997, p. 266.

⁷ FINKELPEARL, Tom. *Dialogues in public art*. Cambridge: MIT, 2001, p. X-XI.

comunidades para que ocorra a troca de informações culturais.

Pelos apontamentos até aqui expostos, pode-se compreender que o campo da arte pública é antigo, extenso, controverso e polêmico. Como foi observado, as primeiras discussões a respeito tentaram conciliar público e arte. A diferença do que foi a arte pública antes da modernidade para o que é hoje, na contemporaneidade, está na mudança dos valores arquitetônicos e urbanísticos dos espaços e ambientes culturais. Para se pensar em uma arte do passado, antes do século XIX, é necessário lembrar as características puramente arquitetônicas e de valorização da obra de arte como utensílios. Para pensar em uma arte na modernidade, é necessário lembrar da conexão com a arquitetura e em valores da vida moderna voltados para o capitalismo que exaltava o progresso e a discriminação social (SILVA, 2000, p. 35). Na contemporaneidade, a arte pública começa a desenvolver uma história de aproximadamente trinta anos com iniciativas conectadas à revitalização de espaços públicos propiciadas essencialmente pelo poder público.

1.2 Poder Público e Arte Pública

Até os anos 60, obras monumentais e imponentes, geralmente erguidas nas praças das cidades, e que valorizavam a arquitetura e o embelezamento eram consideradas como exemplos de arte pública – destacam-se desse conjunto as edificações majestosas e os monumentos que traziam o registro da história. Comparando com a concepção de arte pública utilizada para a análise do edital *Espaço Urbano, Espaço Arte*, verifica-se um ponto em comum: ambas estão conectadas com o poder público que desde sempre foi o catalisador da arte no espaço público urbano.

A partir da década de 60 a discussão sobre a dimensão social da arte, a participação do público e, por conseguinte, sobre arte pública ganhou espaço no sistema das artes. O termo arte pública entrou no glossário do sistema das artes por intermédio dos incentivos diretos dados por alguns programas de governo.

Neste sentido de renovação da arte pública, os Estados Unidos foi um dos primeiros países a ter iniciativas por parte do governo e de corporações para revitalizar dos centros

urbanos. Além de Calder, Picasso, em 1967, também foi ator nesta contextualização quando foi encomendada a ele, via financiamento do governo de Chicago, uma obra de grande escala a ser instalada no Centro Cívico. Esta obra foi um marco na produção da arte pública nos Estados Unidos por ser uma das primeiras e por trazer os conceitos renovados de arte pública para a contemporaneidade. Segundo Silva implicava em “[...] trazer o artista vivo mais famoso do século para construir uma obra pública que alavancasse a revitalização do contexto degradado de Chicago, reforçando o valor simbólico da cidade.”(2000, p. 55). Considerando o local da obra, essa foi a estratégia mais coerente visto que o conteúdo iconográfico da peça parecia não ter relação com a cidade.



IMAGEM 1 – Pablo Picasso, *Sem Título*, 1967, Centro Cívico, Chicago

Na década de 70, existem ainda os exemplos dos programas de incentivos a inserção de obras de arte em lugares públicos nos Estados Unidos, e na Grã-Bretanha. A intenção primária de tais programas era a renovação de espaços urbanos dos seus países (ALVES, 2008, p.83). Já no Brasil, algumas cidades adotaram projetos de renovação urbana. Entre as pioneiras, destaca-se o Jardim de Esculturas da cidade de São Paulo. Criado com a renovação

da Praça da Sé, em 1978, o jardim contou com os trabalhos de renomados artistas brasileiros. Outro exemplo é o Jardim de Esculturas do Parque da Catacumba, na cidade do Rio de Janeiro, também realizado no ano de 1978. O fato de ter sido construído no espaço outrora ocupado por uma favela e a assinatura de artistas estrangeiros como Alexander Calder são algumas das peculiaridades do jardim carioca (ALVES, 2008, p.7).



IMAGEM 2 - Alexander Calder, *La Grande Vitesse*, 1969,
Calder Plaza, Grand Rapids, Michigan, EUA

Na década de 80, segundo Teixeira Coelho (2004, p. 49), houve uma mudança no cenário internacional das políticas públicas culturais como a criação de incentivos subsidiados pelos governos que impulsionaram programas contínuos de instalações de obras em espaços públicos, com destaque a Berlim, Düsseldorf e Paris. Estes programas tinham o intuito de diferenciar o cotidiano, provocando reflexões.

Foi a década de 90 que trouxe uma nova formatação para a produção de arte pública passando dos jardins escultóricos para obras projetadas para lugares específicos. Alves salienta:

[...] os jardins de escultura – que nada mais são do que o mero deslocamento da obra de ateliê para o espaço ao ar livre – foram sendo substituídos por obras de arte projetadas especificamente para locais pré-determinados, levando

em conta as características físicas e simbólicas destes espaços. No Rio de Janeiro, em 1996, um projeto de renovação do Centro da cidade resultou na instalação de esculturas *site specific*⁸, de artistas como José Resende, Ivens Machado e Waltercio Caldas (2008, p. 08).

Alves aponta para uma diferença entre as obras que são deslocadas do atelier para o espaço público, como os jardins escultóricos, e obras que são projetadas especificamente para o espaço público. Pensar em obras simplesmente deslocadas do ambiente condicionado do atelier para a rua, remete a obras que terão como função prioritária o embelezamento do espaço. As obras que são projetadas já direcionam para o planejamento do espaço público das cidades, questão muito repensada na década de 90 com o desenvolvimento das tecnologias, quando o poder público desencadeava processos de revitalização dos grandes centros urbanos. Silva reforça esse pensamento quando afirma que já na década de 70 a arte pública que priorizava o embelezamento, torna-se um meio de “[...] redefinir a experiência do lugar, por meio da interferência em um sítio expandido” (2005, p.22-23). Isto acontece quando estas obras de caráter de revitalização transformam os espaços urbanos em locais de permanência dos indivíduos, ou seja, de experiências de uma ação vivenciada.

Além do Rio de Janeiro, Porto Alegre também passou por esta transformação instituindo o edital público *Espaço Urbano, Espaço Arte* que iniciou em 1992 um processo regulamentado de aquisição de obras de arte pública para a cidade

1.2.1 Polêmica e poder público

Exemplar para demonstrar as relações conflituosas entre arte, poder público e opinião pública, foi a obra de Richard Serra, intitulada *Arco Inclinado* (arco de aço de 366cm X 36,58m X 6,5cm), instalada em 1981, na Federal Plaza, em Nova Iorque, e financiada pela GSA.

Em 1989 a obra foi retirada pelo próprio governo e o ato acabou sendo interpretado

⁸ A origem da expressão "sítio específico" faz menção a obras criadas de acordo com o ambiente e com um espaço determinado. A idéia geral é de que se trata de arte que modifica a paisagem circundante, de modo permanente ou temporário.

como uma censura e como um apoio do governo às necessidades da comunidade. Situação totalmente contraditória mas que trouxe novos rumos à implantação das obras de arte pública na cidade. Parte dos participativos das audiências eram pessoas que trabalhavam em um edifício federal perto do local e estavam indignadas com o direito concedido ao artista de projetar o espaço que se diziam pertencentes. Os queixosos estavam indignados por não terem sido ouvidos na escolha do artista, já que o artista era uma pessoa de fora daquela comunidade e não tinha o direito de definir o espaço público.

O processo de seleção das obras mudou radicalmente com a experiência do *Arco Inclinado*, Nos Estados Unidos. Foi criado um mecanismo de decisão das encomendas de arte pública, “Percent for Art”, resultado da lei de 1982 que determinava que toda obra construída pelo governo municipal, obrigatoriamente repassasse 1% do orçamento do valor da obra civil para obras de arte pública permanente que ficarão no entorno das edificações. . O processo parte de um júri formado por membros da comunidade, profissionais de arte e membros do governo municipal, que a cada seleção são trocados. Nas reuniões é analisado o tipo de comunidade, arquitetura e local de instalação. São identificados os líderes da comunidade e são criados variados júris que indicam artistas. Após a escolha do artista é dada a oportunidade dele participar de todo o processo de construção da obra pública para que ele tenha a chance de planejar junto com o arquiteto o local mais significativo da obra. O processo demora aproximadamente quatro ou cinco anos até o final com a instalação (FINKELPEARL apud MIRANDA, 1998, p. 71).

A exemplo dos casos internacionais, no Brasil, foram outorgadas leis municipais que condicionaram a obtenção de obras por metros cúbicos de construções, como é o caso de Recife, Vitória e Florianópolis. As referidas cidades possuem leis de licenciamento de obras que permitem a instalação de obras em até mil metros quadrados, em áreas públicas ou privadas, segundo critérios a serem aprovados (ALVES, p.84). A dificuldade é que não existem comissões que façam o encaminhamento destes processos de arte pública nas prefeituras. Em Porto Alegre, existe a Lei n ° 10.036, de 8 de agosto de 2006 (2008, p. 17) que obriga a implantação de obras de arte permanente em edificações públicas ou particulares com área superior a 2 mil metros quadrados, mas ainda não ocorreu a sua regulamentação. Com esta lei será possível revitalizar o acervo de arte pública da cidade e incentivar novas

possibilidades para a discussão acerca da arte pública na cidade. Programas instituídos pelo poder público como ações de política pública cultural ocorreram somente no Rio de Janeiro com a instituição, em 1997, da Secretaria Especial de Monumentos Públicos, em Porto Alegre com o edital *Espaço Urbano, Espaço Arte* (1991) e em São Paulo com o edital *Arte/Cidade* (1994).

Para Michael Brenson, “[...] uma das características da nova arte pública é ser moldada, num grau decisivo, pelas circunstâncias e condições de cada lugar específico” (1998, p. 17). Para pensar arte pública, segundo Francisco Alves, (2008, p.05) é necessário ter como base duas características predeterminantes da relocação da obra de arte no espaço: 1) localização da obra em espaços de circulação de público; 2) transformação desse público em público de arte.

A arte pública depende da intervenção do coletivo para ser efetivamente fruída. Se considerarmos que as obras têm a finalidade de exposição nos espaços abertos, públicos, além do artista 'produzindo' o trabalho, cabem aos governos ou às instituições licenciar o espaço público para uso do artista, bem como conservar e restaurar o trabalho realizado. Também é importante lembrar a relação da obra com o público que é muito mais abrangente e diversa – tratando-se de opiniões – do que aquela com o público de um museu ou galeria. Para Teixeira Coelho (2004, p. 49), “[...] a melhor arte pública [...] não é aquela exclusivamente decorativa, mas a que se mostra como um enigma, uma provocação ou, ela mesma, uma reflexão sobre a vida em geral ou sobre a vida na cidade e particular.”

Existem projetos de curadoria que buscam uma concepção diferenciada de espaço de exibição e propõem uma nova maneira de interação do público com a obra pela qual se desenvolve um acesso direto e amplo do público com as obras de arte, bem como se valoriza o espaço rotineiro que este público frequenta. São projetos realizados em espaços de grande circulação como é o caso das intervenções em terminais de metrô. Em São Paulo, desde 1978 com a revitalização do espaço do centro da cidade, como a Praça da Sé, o metrô da cidade ganhou contornos de galeria de arte. O *Arte no Metrô* juntamente com a nova estruturação da Praça da Sé que abrigou um *Jardim de Esculturas* iniciaram uma nova maneira de fruir obras de arte na cidade. O *Arte no Metrô* tem como objetivo agregar vida cultural às estações de trem e metrô de São Paulo.

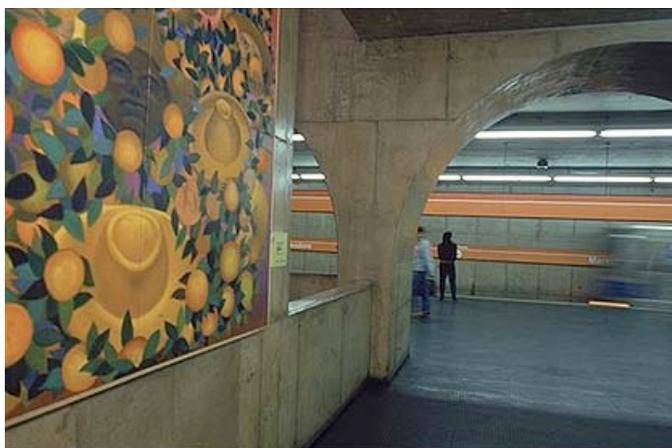


IMAGEM 3 - Gontran Guanaes Netto, *Traces of Brazilian Populations*,
Estação Marechal Deodoro, em São Paulo, 2009

As estações transformaram-se em polo cultural para um grande número de pessoas. Hoje, já existe o Acervo de Arte do Metrô de São Paulo que abriga mais de noventa obras de arte de artistas renomados do Brasil. O projeto, além de trazer um diferencial para o público que circula nas estações de metrô, mudou a concepção dos projetos arquitetônicos de estações prevendo obras de arte nos locais

Arte/Cidade é outro projeto que acontece em São Paulo. É realizado desde 1994 e executado em áreas de reestruturação e de desenvolvimento. Reúne uma série de artistas, entre eles nomes internacionais, que trabalham com questões urbanísticas. O projeto pretende discutir as questões urbanísticas dentro da produção cultural do país, possibilitando novas ações urbanas e artísticas para as cidades. São abordagens alternativas de descentralização e reestruturação do espaço urbano. As intervenções “tomam” a cidade apontando para caminhos informais para o grande público que percorre a cidade com um novo olhar.

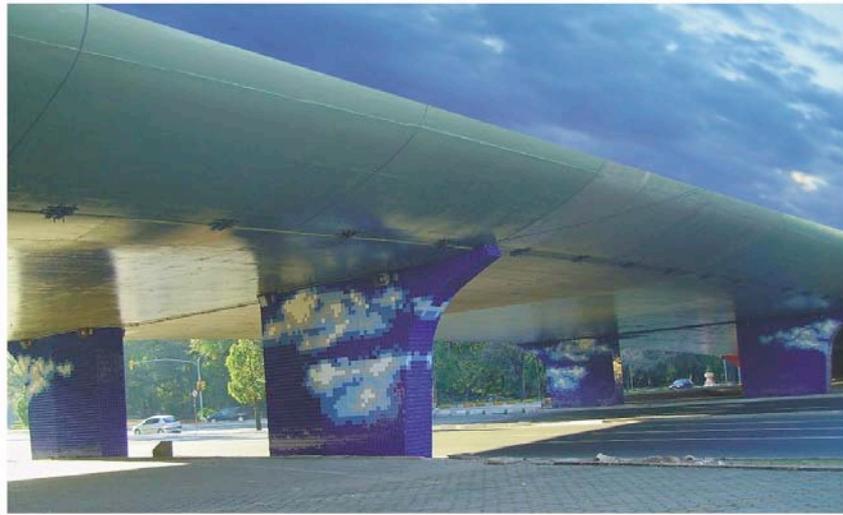


IMAGEM 4 – *Céu*, Zoé Degani, 2009, Viaduto Imperatriz Leopoldina

Capítulo 2: **ESPAÇO URBANO, ESPAÇO ARTE E ESPAÇO ABERTO**

2.1 Espaço urbano, espaço aberto

Porto Alegre é uma cidade de peculiaridades. É a cidade do convívio público . Uma cultura plural que através dos seus experimentalismos, memória e preservação desperta o interesse de seus moradores e inspira muitas cidades.

Por este motivo, a cidade já abrigou uma série de eventos de escala nacional e mundial nos quais a base do pensamento era a cultura da cidade como, por exemplo, o Mercocidades, o Fórum de Autoridades Locais, que originou a Agenda 21 da Cultura, ou os Fóruns Sociais Mundiais. Para entender porque o *Espaço Urbano, Espaço Arte* ainda é um dos mais importantes projetos de Arte Pública no Brasil primeiro é necessário considerar o contexto de sua criação na cidade de Porto Alegre.

Em 1988, foi criada a Secretaria Municipal da Cultura (SMC) de Porto Alegre e o Fundo Pró-cultura do Município de Porto Alegre, por meio de um projeto de lei elaborado pelos funcionários da então Divisão de Cultura, vinculada à Secretaria Municipal de Educação (SMED). Foi empossado como secretário municipal o professor Joaquim José Felizardo e as primeiras coordenações foram de Artes Visuais, Artes Cênicas, Livro e Literatura e Memória Cultural, além das assessorias de Comunicação, Promoções, Estudos e Pesquisas, Apoio Técnico-administrativo e Administração de Fundos.

A visão do poder público na época era que a gestão da cultura podia desenvolver processos constitutivos da cidadania cultural e que o Estado devia incentivar o desenvolvimento cultural da cidade. Em 1990, foi realizado pela SMC o *I Congresso de Cultura*⁹ que, entre muitas resoluções, propôs a criação da Secretaria de Cultura do Estado. Também cabe destacar a apresentação do grupo de artistas plásticos do movimento *POA 90 – A última década*. O grupo formado por Caé Braga, Paulo

⁹Evento realizado pela Secretaria Municipal de Cultura com a finalidade de discutir políticas públicas de cultura.

Chimendes, Nelson Jungbluth, Paulo Olszewski, Maia Menna Barreto, Gustavo Nakle, Manolo Doyle, Maria Tomaselli, Wilson Cavalcanti, Paulo Roberto G. Ferreira propunha uma exposição de obras nas ruas da cidade.

Influenciados pela apresentação do grupo, os representantes da SMC que estavam no *I Congresso de Cultura*, ficaram intrigados com a ideia da exposição e levantaram alguns questionamentos. Segundo Margarete Moraes (1996, p.56), coordenadora de Artes Plásticas da SMC naquele período, entre as dúvidas que surgiram, as seguintes podem ser destacadas: Como um trabalho de Arte Pública pode competir com âmbitos que já estão saturados de mensagens, ou ainda, Como conciliar o respeito pelos artistas com o respeito pelos cidadãos, visto que a arte sempre está à frente de seu tempo.

O Estado poderia ser interpretado como um ente autoritário a forçar as pessoas a conviver com um objeto estranho na sua região. No entanto, também se pensava que as pessoas que não tinham condições de frequentar um museu ou galeria poderiam apreciar os trabalhos expostos nas vias públicas, embora pudessem ficar constrangidas com este encontro. A SMC concluiu que uma iniciativa desse porte tinha que ser cercada de cuidados profissionais. Assim, Radha Abramo¹⁰, crítica e historiadora de arte e pioneira nos estudos sobre Arte Pública no país, foi contratada prestar consultoria. Em 1991, a intenção virou realidade: em comemoração aos 220 anos de Porto Alegre e como forma de “[...] comprometimento da administração municipal e valorização do espaço público ocasionando o interesse do público pela arte contemporânea” (ALVES, 2004, p.74) foi realizado o primeiro concurso de Arte Pública no Brasil.

2.2 Espaço Urbano, Espaço Arte – Sete edições

Em 1991, foi desenvolvido pela Coordenação de Artes Plásticas da Prefeitura de Porto Alegre o projeto, *Espaço Urbano, Espaço Arte*. Foi uma iniciativa inédita no Brasil partindo da esfera pública, pois se tratou de um concurso que selecionou obras de “artistas plásticos em geral” para exposição permanente nos espaços públicos da cidade de Porto Alegre.

¹⁰Abramo foi quem implementou, em 1978-1979, o “Jardim da Esculturas” na Praça da Sé e o “Arte no Metrô” na cidade de São Paulo.

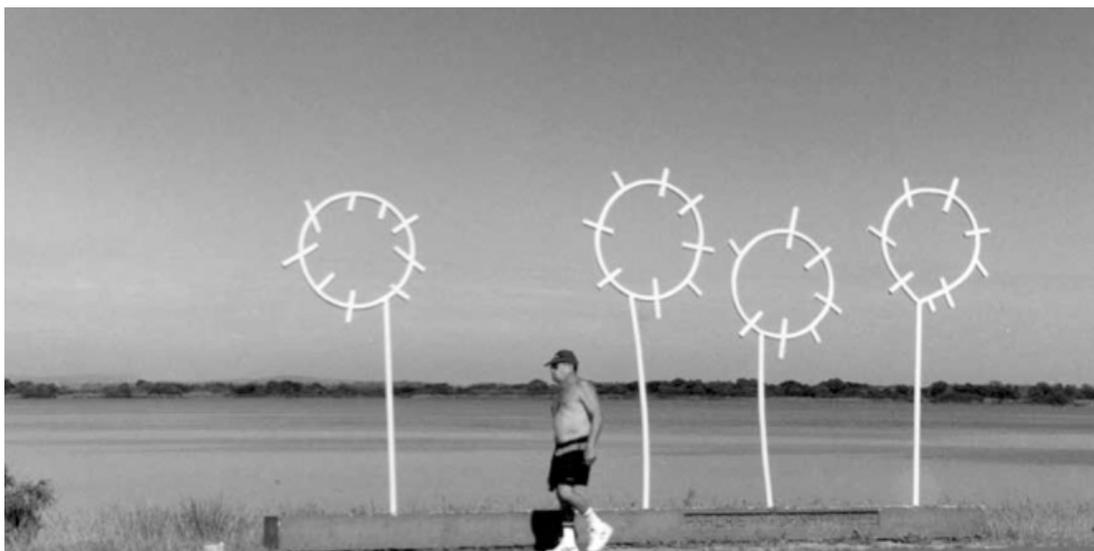


IMAGEM 5 – *Girassóis à beira do Guaíba: um monumento ao Sol e à alegria*, Ana Cristina da Natividade, 1992, Av. Edvaldo Pereira Paiva (“Av. Beira Rio”).

2.2.1 Espaço Urbano, Espaço Arte I

A primeira edição do concurso, lançada em 1991 e efetivada em 1992, privilegiava a seleção e a aquisição de cinco obras que poderiam ser na forma bidimensional ou tridimensional de acordo com o regulamento do concurso. Para a inscrição era necessária a entrega, pelo artista, do projeto, de uma maquete, do memorial descritivo, do portfólio e do seu currículo. Os artistas poderiam escolher a localização das obras, sendo que os seguintes critérios deveriam ser considerados: local público (boa visibilidade e de grande circulação do público), integração da obra com a paisagem urbana e durabilidade da obra – obras não efêmeras e qualidade plástica. O prêmio foi para execução e instalação das obras ficando o artista integralmente responsável por todo esse processo.

A comissão de seleção das obras foi composta por membros representantes do poder público e da sociedade: Luiz Paulo de Pilla Vares (Secretário Municipal da Cultura), Margarete Moraes (Coordenadora de Artes Plásticas), Vera Regina Pellin D'Avila (Diretora do Atelier Livre), José Francisco Alves (Presidente da Associação de Artes Plásticas Francisco Lisboa) e Maria Amélia Bulhões (Presidente da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas).

Foram selecionadas quatro obras: *Girassóis à beira do Guaíba*, de Ana Natividade; *Cavalo e Cavaleiro*, de Jailton Moreira; *Sem título*, escultura de Fernando Limberger; *Sem título*, escultura de Patricio Farias.



IMAGEM 6 - *Sem título*, Fernando Limberger, 1992, Parque Marinha do Brasil.



IMAGEM 7 - *Sem título*, Patrício Farias, 1992, Parque Marinha do Brasil.

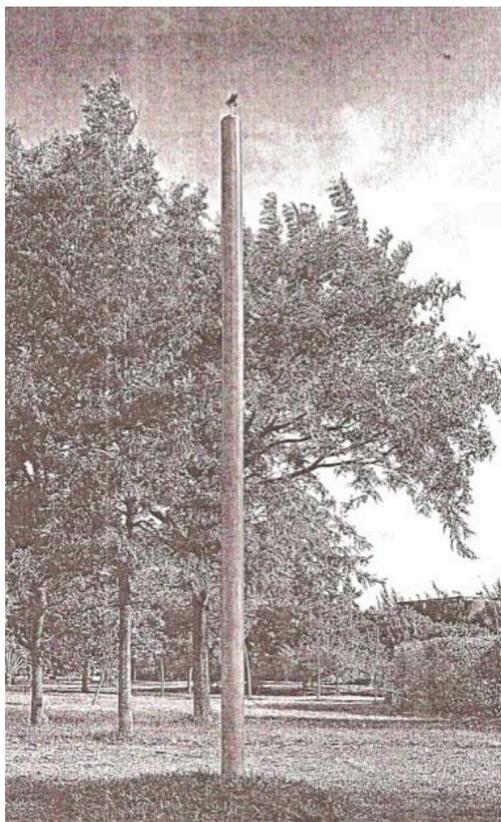


IMAGEM 8 – *Cavalo e Cavaleiro*, Jailton Moreira, 1992, Parque Marinha do Brasil.

2.2.2 Espaço Urbano, Espaço Arte II

Em 1993, em comemoração aos 221 anos de Porto Alegre, a Prefeitura realizou a segunda edição do concurso. Nesta segunda edição, o concurso iria selecionar quatro obras, mas desta vez deveria ser apresentada uma documentação mais detalhada: maquete com escalas 1/10 a 1/50, memorial descritivo identificando o material a ser empregado, local de instalação e desenho da obra no espaço circundante, currículo do artista, além de portfólio com, no mínimo, três trabalhos recentes e documentação sobre as obras (catálogos e textos). O valor da premiação, dividido em duas parcelas, foi quase seis vezes o valor dado no primeiro concurso. O prêmio também incluía o custo total da execução e da instalação da obra, sendo ambas de total responsabilidade do artista (ver anexo 20 e 22).



IMAGEM 9 – *Para namorar ao pôr-do-sol*, Maria Tomaselli, 1993, Av. Guaíba.

É interessante ressaltar que a escolha do local público para instalação da obra, que antes fora aberto para o artista, nesta edição, ficou “pré definida” por uma lista da SMAM. Caso o artista tivesse um local que ele achasse mais apropriado, tal espaço seria submetido à análise da comissão de seleção do concurso.

A comissão foi formada exclusivamente por membros do poder público como: Luiz Pila Vares, Secretário Municipal da Cultura, Margarete Moraes, Coordenadora de Artes Plásticas, Vera Regina Pellin D'Avila, Diretora do Atelier Livre, a arquiteta Ana Maria Germani da SMAM e Berenice Ariole Heck do COMPAHC .

Foram selecionadas as seguintes obras: *Três serpentes se disfarçam de menina*, de Caé Braga; *II Portal da nova era*, de Luís Affonso; *Topomorfose*, de Heloísa Crocco; *Para namorar o pôr-do-sol*, de Maria Tomaselli.

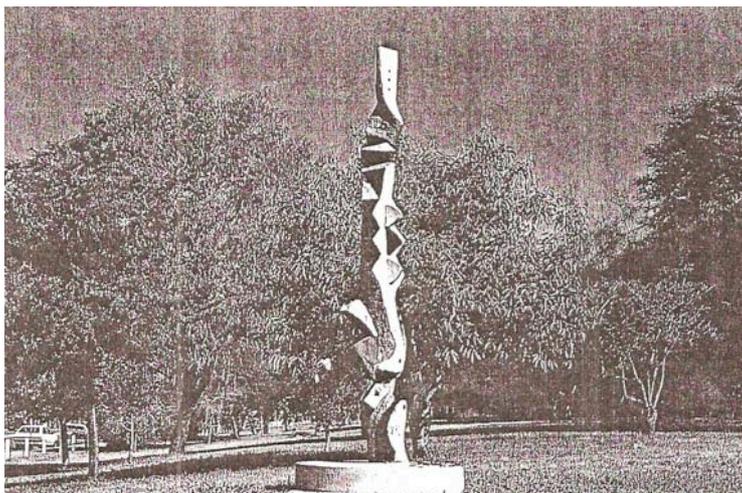


IMAGEM 10 – *Três serpentes que se disfarçam de menina*, Caé Braga, 1993,
Parque Marinha do Brasil

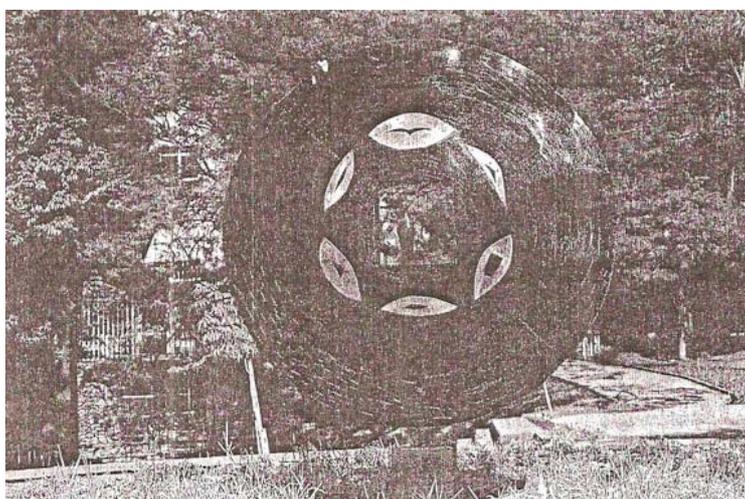


IMAGEM 11 – *Portal da nova era II*, Luis Affonso, 1993, Praça Raul Pilla.

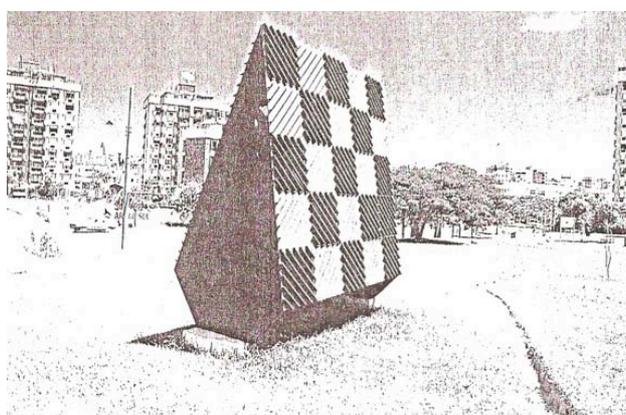


IMAGEM 12 – *Matriz Urbana*, Heloísa Crocco, 1993, na Praça Carlos Arnt.

2.2.3 Espaço Urbano, Espaço Arte III

A terceira edição do concurso foi em 1994, entretanto, essa não foi reconhecida oficialmente já que as duas únicas propostas inscritas não foram aprovadas. No regulamento constava que seriam selecionadas duas obras pela comissão que também estava encarregada de convidar um artista local para participar.

A comissão de seleção foi composta por Luiz Pilla Vares, Secretário Municipal da Cultura, Margarete Moraes, Coordenadora de Artes Plásticas, a arquiteta Ana Maria Germani da SMAM (Secretaria Municipal do Meio Ambiente), Berenice Ariole Heck do COMPAHC (Conselho Municipal do Patrimônio Histórico e Cultural) e Cláudio Ely do Setor de Exposições da SMC. A escolha do artista convidado e o convite ficaram a cargo da comissão. O valor da premiação diminuiu para a metade do valor da primeira edição.

A comissão convidou o artista Francisco Stockinger que indicou sua obra *Paisagem Lunar* para a aquisição¹¹ da Prefeitura.

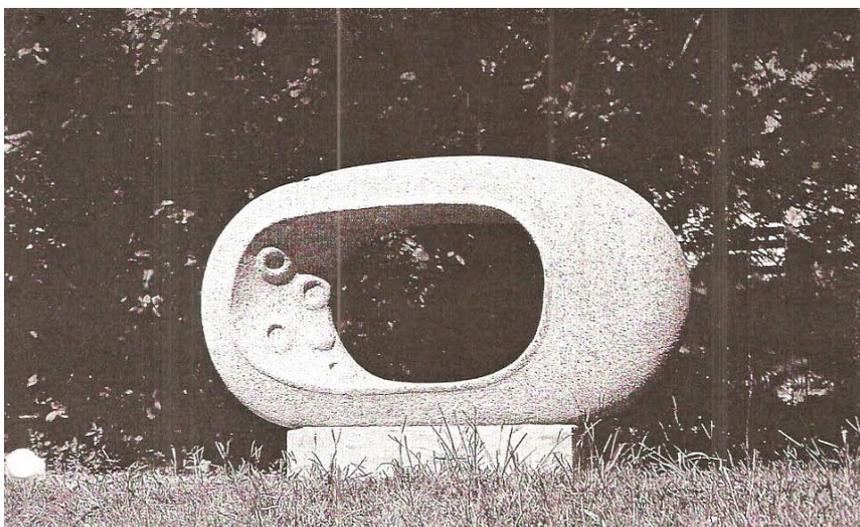


IMAGEM 13 – *Paisagem Lunar*, Francisco Stockinger, 1994, no Parque Moinhos de Vento.

¹¹Segundo Ana Luz Pettini, coordenadora do concurso na época, Xico Stockinger passava por dificuldades financeiras e este seria o motivo da aquisição (ver entrevista com Ana Luz Pettini, 2010).

2.2.4 Espaço Urbano, Espaço Arte IV – parte 1

No regulamento da quarta edição do concurso¹², em 1996, não havia indicação de quantas obras seriam selecionadas sendo dúbia a informação em alguns momentos referindo-se a artista/artistas e a obra/obras.

Houve preocupação em relação à inscrição, considerando que a documentação exigida acrescentava mais itens do que as outras edições: portfólio (três fotos de trabalhos recentes); currículo do artista; memorial justificativo (texto do artista sobre a obra); memorial descritivo com detalhes acerca do material utilizado, do local de instalação, do desenho da obra e do espaço circundante; projeto das fundações com a Anotação de Responsabilidade Técnica (ART) de um engenheiro ou arquiteto; planilha orçamentária (custos de implantação, descrição, quantidade e preços dos materiais com somatório dos valores de até 70% do valor do prêmio).

Também foram feitas observações em relação ao material empregado que não poderia ser perecível ou de difícil manutenção, bem como em relação à escolha da localização da obra que teria que estar de acordo com lista anexa fornecida pela SMAM (locais: Praça localizada à esquerda da saída do Túnel da Conceição, em frente ao Hospital Santa Rita; Bairro Lami no encontro da Av. Beira Rio-Lami com o Beco do Pontal, às margens do Guaíba; Bairro Lami no encontro da Av. Beira Rio-Lami com a Rua C-Lami, às margens do Guaíba). A lista anexada ao regulamento sugeria aos artistas a execução de obras bidimensionais com uso de paredes cegas em edificações ou calçadas, mas as propostas tinham que ter a autorização dos proprietários, tanto no caso de prédios privados quanto públicos. Também foi disposto um *Modelo de Planilha Orçamentária* para o concurso.

A instalação e o transporte da obra eram de inteira responsabilidade do artista, mas coube à Prefeitura o acompanhamento técnico na instalação – nota-se que nas edições anteriores esse acompanhamento não ocorreu. O prêmio para a aquisição da obra foi de R\$ 20.000,00 pagos em duas parcelas.

A comissão de seleção foi formada pela então secretária da cultura Margarete Moraes, pela Coordenadora de Artes Plásticas da SMC, Eleonora Fabre, pela arquiteta

¹²Foi considerada a terceira edição do concurso devido ao não reconhecimento da edição, a qual não teve selecionados.

da SMAM, Ana Maria Germani, por Joseane Gauer da COMPAHC e por Antônio Rocha, representante do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS. Essa formação retomou a inclusão de um membro representante da sociedade civil como ocorrera na primeira edição do concurso.

Um único trabalho foi escolhido – *O túnel do túnel*, de Tina Felice. Tal obra foi a obra de maior escala de todas as edições.



IMAGEM 14 – *O Túnel do túnel*, Tina Felice, 1996, na Esplanada Correio do Povo.

2.2.5 Espaço Urbano, Espaço Arte IV – parte 2

O concurso de 1997 foi considerado oficialmente o quarto concurso. O regulamento, o mais elaborado de todas as edições, exigia, além de toda a documentação solicitada em 1996, declaração de idoneidade e minuta da carta-contrato a ser assinada pelo selecionado. Em relação à participação no concurso, foram acrescentadas observações relevantes: projetos premiados em outras edições não poderiam participar, assim como também não poderiam se inscrever funcionários públicos do município, os projetos não poderiam ser identificados pelos proponentes, apenas pelo número de inscrição, e a maquete teria escala 1/10 ou 1/20.

Os possíveis locais de implantação da obra já estavam determinados no regulamento: o Largo Dom Vicente Scherer e a Praça Leonardo Macedônia, ambos com identificação de dimensões do terreno e com planta anexada. Em relação à escolha do local os projetos deveriam considerar a paisagem e a preservação da vegetação.

A comissão de seleção foi composta por Eleonora Fabris, Coordenadora de Artes Plástica da SMC, Ana Maria Germani, arquiteta da SMAM, Xico Stockinger,

Heloísa Crocco e Carlos Mancuso artistas plásticos convidados pela SMC, tendo, desse modo, a maioria dos seus membros da sociedade civil.

A instalação da obra, de total responsabilidade do artista, também seria acompanhada pela SMAM. O prêmio foi de R\$ 20.000,00 pagos em duas vezes. Pela primeira vez, no regulamento, tinha uma folha que especificava uma lista de penalidades caso o artista não cumprisse com o acordo e, conforme as disposições gerais, depois da assinatura do contrato era necessário apresentar documentação de pessoa física ou pessoa jurídica.

O selecionado foi o artista Gustavo Nakle, uruguaio radicado em Porto Alegre, com a obra *Estrela Guia*.



IMAGEM 15 – *Estrela Guia*, Gustavo Nakle, 1997, no Largo Dom Vicente Scherer.

Logo após instalação a obra foi roubada e, em 2002 por intermédio da PMPA, o artista Gustavo Nakle desenvolveu uma nova obra que foi instalada na Av. Padre Cacique, intitulada *Estrela Guia II*.



IMAGEM 16 – *Estrela Guia II*, Gustavo Nakle, 2007, rótula Av. Padre Cacique.

2.2.6 Espaço Urbano, Espaço Arte V

Na quinta edição do *Espaço Urbano, Espaço Arte*, em 1999, o regulamento mostrava novas modificações. Em relação à participação, ficava especificado que o concurso destinava-se a artistas plásticos residentes em todo o território nacional, excluindo-se os funcionários da Prefeitura e os artistas já premiados em edições anteriores ou de outros concursos com as mesmas características. Seriam aceitos apenas trabalhos bidimensionais.

A apresentação das propostas foi alterada para se formatar nos moldes dos espaços propostos que eram os dois muros de contenção da Rua Vasco da Gama, abaixo da Rua Ramiro Barcelos, sob o Viaduto Ildo Meneghetti. Era necessário apresentar um painel com 1/50 com detalhamentos em 1/10 (em forma de pintura, placas de metal, concreto ou variados materiais com até 25cm de espessura), memorial justificativo e memorial descritivo. Os materiais não poderiam provocar riscos aos transeuntes ou comprometer a estrutura a qual seria anexada.

A comissão de seleção foi formada pela já citada Radha Abramo, consultora inicial da implantação do edital, representando a SMC, por Ana Maria Germani, arquiteta da SMAM, Carlos Maximiliano Fayet, arquiteto urbanista, Luiz Antônio Carvalho da Rocha, professor arquiteto do Instituto de Artes da UFRGS e Waltércio Caldas, artista carioca. Foi a primeira vez que apenas um representante oficial da Prefeitura participou da comissão.

De forma contrária às edições anteriores, desta vez a instalação da obra ficou a cargo da SMC juntamente com a SMAM, no entanto o artista tinha que acompanhar todo o processo de implantação. O material utilizado foi patrocinado por uma indústria do ramo de acordo com a necessidade do projeto. A premiação foi de R\$ 15.000,00 somente para direitos autorais da obra.

A obra selecionada foi *Iuminuras*, do artista plástico Mauro Fuke.



IMAGEM 17 – Reinstalação *Iuminuras*, Mauro Fuke, 2009, no Viaduto Ildo Meneghetti .

2.2.7 Espaço Urbano, Espaço Arte VI

A última edição efetivada foi a comemorativa dos dez anos incontínuos de concurso em 2002, considerando que foram sete edições. No regulamento, foi acrescentado, pela primeira vez, que a parceria na organização era da SMC, SMAM e SMOV. A participação se manteve condicionada a artistas plásticos de todo o Brasil e a projetos inéditos. A obra tinha a condição de ser bidimensional, de material cerâmico e de oito faces para ser executada no Viaduto Imperatriz Leopoldina, na Av. Loureiro da Silva sob a Av. João Pessoa.

A apresentação da proposta foi modificada mais uma vez: desenho técnico na escala 1/50, com detalhamento da obra, texto elucidativo sobre a obra, memorial descritivo dos materiais, técnicas e similares adotados, outros elementos para o entendimento da proposta. Uma lista com especificações de materiais cerâmicos ficou disponível para retirada no Acervo Artístico da Usina do Gasômetro.

A comissão de seleção foi formada por Jorge Luís Portanova, diretor do Acervo Artístico da SMC, Ana Maria Germani, arquiteta da SMAM, Briane Elisabeth Panitz Bicca, coordenadora do Projeto Monumenta da SPM e pelos artistas plásticos Luiz Gonzaga Mello Gomes e Mauro Fuke.

A instalação da obra foi de responsabilidade da SMC, SMOV e SMAM por intermédio de uma empresa para execução da obra. O prêmio foi no valor de R\$ 20.000,00 para aquisição da obra pagos, novamente, em duas vezes.

A premiação foi para a obra *Céu*, de Zoé Degani. Inédito foi o destaque dado pelo júri a outros trabalhos com menção honrosa para Cláudia Stern, Franca Taddei, Cybele Grassi, Sérgio Ferreira Wischari e para o grupo composto por Rodrigo Nuñez, Mayri Sarmanho e Lúcia Lombardi.

Após 2002 não houve mais edições do concurso Espaço Urbano, Espaço Arte. As preocupações de produção do concurso se tornaram a restauração da obra de Mauro Fuke e da execução da obra de Zoé Degani que não havia sido contemplada com a produção da sua obra por motivos de falta de orçamento da SMC. Somente em 2009 os projetos foram executados.



IMAGEM 18.1 – *Céu*, Zoé Degani, 2009, no Viaduto Imperatriz Leopoldina.

2.3 O Espaço Urbano, Espaço Arte e o poder público

Desde sua criação pela Coordenação de Artes Plásticas da SMC, o *Espaço Urbano, Espaço Arte* teve como finalidade a aquisição de obras para o espaço urbano da cidade de Porto Alegre. A aquisição das obras de arte para o espaço público, neste caso, pode ser analisada a partir do entendimento da prefeitura em relação à execução das obras de artes públicas do concurso. Os recursos disponibilizados condicionavam a um pacote completo (aquisição, produção e implementação das obras de arte), ficando o artista, em cinco das sete edições do concurso, integralmente responsável por todas essas etapas o que provocava uma redução significativa na qualidade da obra.

Na tentativa de receber os valores dos direitos autorais da aquisição da obra pela Prefeitura, o artista tinha que ser hábil na aplicação dos recursos do prêmio (a planilha orçamentária só foi exigida na quarta edição do concurso). A ex-secretaria da cultura Margarete Moraes (1996, p. 61), ao comentar sobre o valor investido para o concurso, explica que inicialmente era um recurso irrisório e que após a segunda edição acabou sendo um valor simbólico demais. Isto ocasionou, na terceira edição, a inscrição de somente duas propostas para a seleção do concurso.

Em decorrência da segunda edição do concurso, uma publicação de um jornal de Porto Alegre, enfatizava que o prêmio do concurso não pagava o artista e nem o material da obra, além de não disponibilizarem (a Prefeitura) uma atelier coletivo ou patrocínio. Nesta mesma entrevista Maria Tomaselli, se queixa que o prêmio 'mal paga o material' (ver anexo 24).

Na primeira edição do concurso, a proposta era a seleção de cinco obras para o espaço público, mas devido ao baixo valor total de premiação (doze milhões de cruzeiros), reduziu-se o número de obras selecionadas para quatro a fim de se otimizar o valor do prêmio. Em depoimento, Francisco Alves, que fazia parte da primeira comissão de seleção do concurso, afirma que a decisão da comissão foi calcada somente na falta de recursos daquela edição. Todavia, na segunda edição, o valor total do prêmio foi significativo sendo o maior de todas as edições – vinte milhões de cruzeiros. No entanto, o aumento do valor da premiação não ocasionou alteração no número de obras selecionadas. A partir da terceira edição os recursos diminuiriam consideravelmente e desde então apenas uma obra era selecionada.

Deve-se considerar, nesta orientação, que até a quarta edição o concurso não recebeu recursos da iniciativa privada, como destaca Margarete Moraes: “Todo esse projeto que nós temos desenvolvido em Porto Alegre, ele não tem contado com o apoio da iniciativa privada. Não por falta de pedido. Nós sempre tentamos contato com patrocínio, apoio material” (1996, p.63). A gestora afirma que somente alguns artistas conseguiram apoio privado para complementação dos recursos, principalmente materiais. Somente a sexta e sétima edições foram subsidiadas, em parte, pela iniciativa privada com o apoio de material cerâmico para implantação das obras, o que mudou a gestão do concurso para um formato mais dinâmico e com devido planejamento.

Em 1999, na sexta edição do concurso, o planejamento do projeto foi totalmente orientado para que o artista não fosse o responsável integral pela obra. O concurso tinha a parceria prévia da Cerâmica Eliane, o que proporcionou o subsídio de recursos materiais e técnicos para a execução da obra. A instalação ficou a cargo da SMC com o acompanhamento da SMAM, além da assistência técnica da instalação da cerâmica proporcionada pela Cerâmica Eliane. No entanto, a obra vencedora desta edição, um painel bidimensional de Mauro Fuke, logo após ter sido instalada começou a se desmanchar, perdendo as suas pastilhas de cerâmica e foi completamente retirada em 2007.

Segundo Ana Pettini, em depoimento¹³, a obra havia sido instalada sob uma superfície não preparada (havia cartazes, tinta e outros matérias nos muros) para a aplicação do rejunte. Curioso é que a orientação de não preparar a superfície, conforme Pettini (2010), foi dada pelo técnico da própria Cerâmica Eliane que argumentara que aquele rejunte tinha condições de cumprir sua funcionalidade sem preparação da superfície. Por causa do desprendimento foi necessária a remoção da obra para que não ocorresse algum acidente. Somente em 2009 a obra de Mauro Fuke foi recolada no mesmo local (ver anexo 31) como uma das ações previstas em um projeto da Prefeitura que também previa a instalação da obra selecionada na edição de 2002 e que ainda não havia sido realizada pela PMPA.

Conforme publicação no jornal Zero Hora (ver anexo 28) informa que diferentemente dos anos anteriores, o prêmio em dinheiro irá todo para o artista, que também não será o responsável integral pela execução/ instalação da obra.

¹³ Depoimento Ana Luz Pettini fornecido à autora do trabalho em junho de 2010 (ver anexo 8)

Em 2002, na sétima edição do concurso, foi escolhida a obra da artista Zoé Degani. Contudo, tal obra não havia sido instalada, pois a Prefeitura alegava a falta de recursos financeiros para o projeto da SMC. A artista recebeu a primeira parte dos recursos referentes à aquisição da obra, mas teve de aguardar sete anos para ver seu trabalho exposto no espaço urbano. As obras de Mauro Fuke e de Zoé Degani foram as únicas em que a responsabilidade da instalação era integralmente da Prefeitura e elas 'quase' não foram concluídas. A Prefeitura, responsável pelo concurso, novamente terceirizou a instalação das obras e somente depois de muitos anos com a detecção de processos públicos abertos é que se pode concluir às edições do concurso.

Nas edições anteriores, a execução da obra era integralmente de responsabilidade do artista, o que se pode deduzir, que foi uma tentativa de terceirização da responsabilidade final das obras do concurso, as quais estavam em processo de aquisição pela Prefeitura, baseada na Lei 8666/93, lei das licitações e contratos públicos. Verifica-se o descaso em relação ao futuro do recurso público já que o artista, que não é um especialista em obras de espaço público, foi obrigado a desenvolver todas as etapas de implantação. Em documentação solicitada para os artistas participantes das edições do concurso, no ano de 2002, Ana Natividade¹⁴ solicitou a vistoria de um 'especialista' em obras de arte em espaço urbano para avaliar as condições e sugerir outros materiais que tivessem maior durabilidade para minimizar o custo das constantes restaurações. A artista deixa claro que após restaurações era necessário reavaliar as condições de materiais para uma melhor durabilidade da obra.

O concurso *Espaço Urbano, Espaço Arte* era aberto para a participação de todos os artistas, conforme o que designa o item “participação” nos editais: “o concurso destina-se a artistas plásticos em geral”. Assim, considera-se que sem limites geográficos ou étnicos, qualquer artista poderia participar mediante prévia experiência artística comprovada pela entrega do portfólio. A partir da sexta e da sétima edição foi acentuado nos editais que a participação se estenderia para “artistas residentes de todo o território nacional”. Nunca haviam sido selecionadas obras de artistas não residentes em Porto Alegre, mas já haviam sido escolhidos trabalhos de artistas de outras nacionalidades, como foi o caso de Gustavo Nakle, uruguaio, e Maria Tomaselli, austríaca.

¹⁴Artista plástica selecionada na 2ª edição do concurso *Espaço Urbano, Espaço Arte*.

Analisando-se as comissões de seleção de todas as edições do concurso, observa-se o predomínio de membros da Prefeitura de Porto Alegre – de um total de 35 membros, 23 eram da PMPA e 12 da comunidade. Da primeira a quarta edição, o número de jurados ficou restrito a cinco. Os jurados da PMPA eram membros diretivos da área da cultura sendo que alguns eram técnicos da área de arte da Prefeitura. Entre eles estavam o secretário da cultura e o coordenador de artes plásticas de Porto Alegre. É possível notar uma ideia de prevaecimento do discurso político daquele poder público, no momento que se observa o depoimento da ex-secretária da cultura da cidade, Margarete Moraes:

É importante salientar que ao invés da mera administração de espaços, que nós achamos que é muito importante, devemos administrar os nossos espaços com democracia, competência e transparência. Acreditamos que a gestão da cultura pode desenvolver processos constitutivos da cidadania cultural. Ao invés de simples habitantes de uma cidade, nós buscamos mais (1996, p. 55).

A gestora também evidencia que a administração pública, em oito anos de governo, percebeu que a cultura poderia contribuir para a qualidade de vida das pessoas. Portanto, cabe pensar que havia uma preocupação específica por parte da administração para prevalecer as diretrizes políticas. Todavia, a responsabilidade integral da obra era do artista plástico, como já foi mencionado.

Nas edições restantes as comissões foram compostas por dois jurados da PMPA e três jurados da comunidade. Tal mudança no número de jurados da comunidade permite concluir que havia uma preocupação de se estabelecer um elo diferenciado com a sociedade. Compreende-se, assim, uma concepção diferenciada do projeto em relação ao poder público e à sociedade.

Para que houvesse um entendimento melhor entre o poder público com a comunidade de Porto Alegre foi necessário uma série de análises que resultaram em uma pesquisa de opinião que abrangeu o período de 1992 a 1997¹⁵. A pesquisa teve como objetivo avaliar o impacto da obras junto ao público-alvo. O resultado apontou para um percentual elevado de entrevistados que gostavam de conviver com as obras no espaço aberto e acreditavam que as mesmas embelezavam a cidade. A pesquisa orientou

¹⁵Pesquisa realizada pela SMC (ver anexo 11) – Assessoria de Estudos e Pesquisas intitulada “A REPRESENTAÇÃO DAS OBRAS DE ARTE DO PROJETOS 'ESPAÇO URBANO, ESPAÇO ARTE”, 1999

a SMC para a organização dos próximos concursos, pois havia refletido o interesse da comunidade na continuação do processo.

O concurso de 1999 foi executado com uma parceria com a iniciativa privada e a Prefeitura passou a se responsabilizar pela execução das obras. O concurso também influenciou toda a política de aquisição de obras, tornando efetiva a realização de concursos de artes plásticas em Porto Alegre. Segundo Pettini:

[...] com a instituição do Concurso Espaço Urbano, Espaço Arte, as políticas públicas da Prefeitura de Porto Alegre para a instalação de monumentos e variadas homenagens permanentes em locais públicos, se alteraram. As solicitações de colocação de obras de arte, em sua maioria, passaram a ser atendidas por meio de concursos públicos, o que dá continuidade às questões iniciais do projeto, como a qualidade e a contemporaneidade, a valorização das artes plásticas e a instituição de uma política pública com ação continuada entre as secretarias envolvidas. (2008, p.15).

No entanto, ainda não se tem um consenso em relação à manutenção e conservação de obras. Os recursos financeiros para a conservação ainda não existem, ocasionando uma limitação nos editais de materiais empregados. Como exemplo dessa problemática destaca-se a obra “Monumento em homenagem aos 100 anos da I Imigração Judaica no Rio Grande do Sul” – primeiramente o artista ficou responsável pela conservação e manutenção da obra que acabaram sendo repassadas à Associação Israelita.

A localização da obra de arte pública é um dos fatores mais importantes para que seja considerada arte pública. As obras do *Espaço Urbano, Espaço Arte* foram instaladas em diferentes logradouros de Porto Alegre, considerando a premissa do poder público de descentralizar a cultura na cidade. As obras foram instaladas de acordo com orientações da PMPA. Somente na primeira edição o artista pôde escolher o local de instalação da obra. Porém, três dos quatro lugares pré-estabelecidos no edital eram no Parque Marinha do Brasil. Dentre os critérios de escolha da obra, segundo análise dos regulamentos destacava-se a preocupação de integração dela com o ambiente em que seria inserida. Isto é percebido se for considerado que a maioria das obras privilegiava espaços abertos e amplos que pudessem dar destaque às obras.

Pettini (2008, p.7) salienta que no Brasil, até a década de 90, foram criados jardins de esculturas em algumas cidades do país e que 'tardamente' Porto Alegre recebeu seu jardim de escultura, por meio da Bienal do Mercosul, no Parque Marinha do

Brasil. Coincidência a parte, a maioria das obras da primeira edição do concurso foram instaladas no Parque Marinha do Brasil. Jailton Moreira (1996, p. 46) comentou que o seu trabalho, *Cavalo e Cavaleiro*, era para um espaço que tivesse uma densidade de verde. Para ele, o que importava era o contraste que evidenciava o poste vermelho que compunha a obra identificando-a mesmo quando o espectador estivesse longe. O artista integrou o entorno à obra já no processo de criação quando pensou na perspectiva do espectador ao avistá-la de longe, primeiro, para depois se aproximar e verificar o que havia em cima do poste: “Quando tu estás longe, quase nem vê o cavalinho, ou ele é uma coisa minúscula. Ele é um cavalinho pequeno. Quando tu te colocas em cima do poste, tu ganhas uma virtualidade (1996, p. 45).” Virtualidade é a característica perceptiva da obra do Jailton. É a integração que ele fez do conjunto, material e local.

A partir da terceira edição era oferecida uma lista de locais pré-determinados pela SMAM para o artista escolher. Estes locais tinham características de integração da obra com a natureza, pois eram parques, praças e largos públicos. Foi o caso da obra *Matriz* da artista Heloísa Crocco que foi instalada na Praça Carlos Arnt, na Av. Nilo Peçanha. A obra tridimensional, constituída por chapas de ferro foi instalada em uma colina na praça. Para a ex-secretária da cultura Margarete Moraes (1996, p. 59) o projeto valorizou o local porque acrescentou uma marca individual ao espaço público, sem 'embelezar' a praça, pois segunda a gestora, a questão do embelezamento não era o objetivo do concurso (ver anexo 19). Na sexta e na sétima edição havia um único local pré-determinado que também influenciou no tipo de dimensão da obra, que era bidimensional, como foi o casos dos viadutos.

Em 2002, foi desenvolvido um levantamento, *Arte Pública em Porto Alegre*, realizado pela SMC (ver anexo 13). A orientação do grupo de trabalho estava sob responsabilidade de Francisco Alves que integrava a Coordenação de Artes Plásticas da SMC. Os documentos indicavam para uma “formulação de políticas de embelezamento dos espaços públicos”. A análise foi pontuada em: 1. Integração do Projeto *Espaço Urbano, Espaço Arte* (ou comissionamento da arte contemporânea permanente); 2. Revitalização e restauração das obras de artes já existentes por um órgão específico que cuide do patrimônio; 3. Implantação de um projeto que vise o comissionamento da arte pública permanente para implantação em locais descentralizados da cidade; 4. Todas as considerações sobre arte pública em Porto Alegre, tanto arte permanente quanto edificações públicas deveriam ser planejadas e executadas por um órgão a ser criado.

Radha Abramo (1996, p.61) qualifica o resultado quando coloca que a arte pública tem a necessidade de ser um projeto, é que é impossível concebê-la sem um projeto: “É um trabalho de equipe cuja especificidade exige, para a sua criação, planificação e implantação, exige apoio especial de áreas afins.” Assim é impossível uma única pessoa ser responsável por todo o projeto, por isso a criação de um órgão seria um primeiro passo para o planejamento do poder público.

O resultado da análise (ver anexo 14) foi a indicação da criação de uma legislação específica que enfatizasse o comissionamento das obras, via concursos públicos, a realização de um inventário das obras de arte permanentes de Porto Alegre, a criação de um diálogo entre o artista e a comunidade que está recebendo uma obra de arte permanente e a criação de uma Comissão Municipal de Arte Pública. Esta comissão deveria elaborar a legislação, coordenar o inventário de arte pública permanente, avaliar e aprovar a implantação das obras, realizar ações de conscientização, preservação, manutenção e divulgação do patrimônio e realizar projetos em parceria com a iniciativa privada. O processo de criação da comissão começou em 2003 e está regulamentado desde 2006, mas ainda não foi assinado por falta de interesse político, segundo depoimento de Ana Pettini (2010). A comissão será formada por onze membros, sendo sete da Prefeitura, entre eles integrantes da Coordenação de Artes Plásticas, SMAM, SMOV, EPTC, e quatro da sociedade civil (IAB, IA, Chico Lisboa e o EPAHC - Patrimônio Histórico).

Capítulo: 3
ESPAÇO URBANO, ESPAÇO ARTE:
RELAÇÃO COM O ESPAÇO URBANO

3.1 A localização e a depreciação das obras

Os habitantes da cidade de Porto Alegre assim como em outras grandes cidades passam constantemente por experiências no ambiente cultural. São inúmeras referências diárias no espaço urbano que muitas vezes dificultam um momento de atenção e sensibilidade para o que vem da arte. Neste aspecto, as obras do *Espaço Urbano, Espaço Arte* tiveram projetos pensados para capturar o olhar sensível dos transeuntes. Como já foi evidenciado no presente trabalho, a arte pública cria esta condição de transformar este público em público de arte.

As treze obras do concurso estavam e estão presentes em variados locais da cidade de Porto Alegre como objetos autônomos e não decorativos e foram assim instaladas na tentativa de proporcionar arte ao olhar rápido do transeunte (MORAES,1996, p. 8). A localização das obras é condição crucial quando se fala em arte pública e na relação desta com a comunidade. As obras do concurso tinham como um dos desafios estabelecer este diálogo.

A maioria das obras do concurso foi instalada em locais de grande circulação de pessoas, caminhantes ou passantes em veículos, e compõe parte das referências expostas na cidade. Todavia, algumas obras tiveram problemas de depreciação pela ação direta do público. Foram os casos das obras de Jailton Moreira, Gustavo Nakle e Ana Natividade que foram depredadas ao longo dos dezoito anos de existência do concurso. Nas primeiras edições do concurso, em 1992 e 1993, os artistas tinham autonomia para escolher o local de colocação das obras, considerando, de acordo com o regulamento, uma linguagem que deveria integrar a obra, o espaço urbano e o público.

As obras *Cavalo e Cavaleiro*, de Jailton Moreira, e *Estrela Guia*, de Gustavo Nakle, estavam instaladas no Parque Marinha do Brasil e hoje não existem mais. Tal local sofria de problemas de iluminação e de segurança o que dificultava o acesso diário da população às obras, e, em contrapartida, favorecia a ação de vândalos. Logo após a

sua instalação, a obra *Cavalo e Cavaleiro* (estatueta em bronze, em forma de cavalo de pequena dimensão, sob um poste vermelho, com cinco metros de altura) foi roubada. Recolocada, foi roubada novamente. Para o artista Jailton Moreira, a relação da obra com a comunidade é muito importante, pois para ele “(...) a obra pública é uma obra com a qual a gente pode conversar e roubar” (1996. p. 46). A obra considerada como um “antimonumento”¹⁶, não foi mais recolocada por decisão do artista.

A primeira versão de *Estrela Guia* de Gustavo Nakle também sofreu depredação e total desaparecimento. Instalada no Largo Dom Vicente Scherer, às margens do Guaíba, local de pouca segurança e iluminação, foi “mutilada” em poucos dias. Considerando que problemas com iluminação pública e segurança se estendem a outras áreas da capital gaúcha¹⁷, é necessário pensar, primeiramente, no material utilizado para a produção da obra tendo-se em vista que certos materiais tem uma comercialização preferencial no mercado “negro”¹⁸.

Os *Girassóis à beira do Guaíba* de Ana Natividade, localizada na Av. Edvaldo Pereira Paiva (Av. Beira Rio), também sofreu com a ação dos vândalos. Diferentemente das obras anteriores que tinham o bronze como o motivo do crime, a obra da artista foi feita de barras de ferro soldadas, mas, mesmo assim, foi desmembrada quase por completo. Depois de algumas restaurações, a artista solicitou um auxílio para a PMPA para analisar as condições de conservação da obra.

Já as obras de Patrício Farias e Caé Braga não foram roubadas, porém sofreram com a depreciação do tempo. São obras produzidas em escala mediana e que devido ao material empregado (madeira, pedra e ferro) precisam de uma manutenção constante para a sua conservação. A obra de Patricio Farias, em 1998, foi restaurada com a colocação de um piso adequado para suportar o peso do ferro e das pedras (ALVES, 2004, p.75). Já a obra de Caé Braga(ver anexo 23) deteriorou-se rapidamente devido ao material empregado, concreto e cerâmica em uma dimensão de 260cm x 45 x 45cm.

Na segunda edição do concurso houve a intervenção da Prefeitura que, preocupada com a descentralização das obras e com o plano diretor da cidade, disponibilizou uma lista de áreas onde poderiam ser instaladas as obras selecionadas.

¹⁶O *antimonumento* é uma denominação opositiva no sentido de deslocar a forma e a função de comemorar denominada pelo monumento. (ALVES, 2004, p. 51).

¹⁷O conhecido “roubo do livro” da estátua *Dois Poetas* (bronze), localizada na Praça da Alfândega, na região central de Porto Alegre, também pode ser citado como um exemplo de vandalismo propiciado pela má iluminação e segurança da área. Foi produzida por Xico Stockinger e Eloísa Tregnago, em 2007, em comemoração ao hábito da leitura do gaúcho.

¹⁸O quilo do bronze tem boa cotação diária em Porto Alegre e é vendido por R\$ 5,00 nas sucatas, assim como fios de cobre e outros metais.

Assim, nota-se o caso bem-sucedido da obra de Maria Tomaselli, *Para namorar o pôr-do-sol*, que está instalada no calçadão de Ipanema. A artista propôs uma relação convidativa entre o espaço e o público frequentador. A obra está em local privilegiado, bem movimentado e iluminado, e o conjunto escultórico convida o público para sentar e apreciar a paisagem. Como afirma Nelson Brissac Peixoto: “o espaço deixa de ser neutro, para ser tomado como lugar: situado, delimitado, povoado por experiências” (2004, p. 189). Já a obra *O túnel do túnel*, de Tina Felice, foi um caso de total conformação entre local, dimensão, espacialidade e relação com o público. A obra foi instalada junto ao Túnel da Conceição, na Esplanada do Correio do Povo. O material empregado (ferro, concreto e cerâmica) possibilitou a durabilidade da obra.

As obras de Mauro Fuke e Zoé Degani são as obras bidimensionais de maior conformidade no concurso, principalmente, por causa dos bem-sucedidos locais de instalação. Situadas, respectivamente, abaixo dos viadutos Ildo Meneghetti e Imperatriz Leopoldina, vias de fluxo diário, são exemplos de como uma intervenção artística pode modificar o olhar, a paisagem local. Vera D' Ávila, coordenadora de artes plásticas da PMPA, em 1999, relatou em depoimento para o jornal Zero Hora (ver anexo 28), em ocasião da seleção da obra de Mauro Fuke, que a Prefeitura tinha intenção de fazer mais obras bidimensionais, em viadutos da cidade, embora a tendência sempre fosse de trabalhos tridimensionais. Ainda argumentou que poderia haver uma saturação visual de obras públicas na cidade de Porto Alegre, caso continuassem a trabalhar com a tridimensionalidade.

A obra do Mauro Fuke causou tanto impacto na população que quando foi retirada, devido a problemas de execução, foi prontamente aclamada pela comunidade, como consta no folder de reinauguração (ver anexo 10):

Finalmente reinstalada, retorna ao seu lugar. A comunidade reclamou sua ausência, muitas vezes, durante este tempo e isto nos faz repensar de como a cidade se apropria de uma obra, de como ela passa realmente a fazer parte do seu cotidiano, tornando-se realmente pública, marco de referência no tecido urbano. (PETTINI, 2009).

Pode-se pensar que a depredação não aconteceu, porque a comunidade criou uma relação e se apropriou da obra – o conforto no convívio afastou a depreciação. Já durante a instalação da obra de Zoé Degani, houve uma pichação, que logo foi retirada pela Prefeitura e que não se repetiu novamente (ver anexo 32).



IMAGEM 18.2 – Pichação obra da Zoé Degani, 2009.

Algumas obras do *Espaço Urbano, Espaço Arte* foram ferramentas bem-sucedidas de revitalização dos locais que também estavam depredados e degradados. Tornaram-se referências para os habitantes de Porto Alegre, à medida que fazem parte do caminho diário de muitos cidadãos e podem proporcionar assim uma sensibilização artística de muitos transeuntes que ainda não eram o público de arte.

3.2 Conservação igual a preservação

As questões de conservação e manutenção das obras públicas do *Espaço Urbano, Espaço Arte* foram reivindicações levantadas na primeira edição do concurso. Em ocasião do lançamento, foi publicada uma declaração no jornal Zero Hora (ver anexo 17) do artista Carlos Tenius que apontou a falta de verbas para manutenção e implementação de novas obras no espaço urbano. Conforme publicação posterior do mesmo jornal, após a inauguração da primeira obra do concurso, houve reivindicações da comunidade artística para a manutenção de obras permanentes (ver anexo 21). Em outra publicação, sobre a segunda edição do concurso, a notícia destaca que as obras da primeira edição tinham necessidades de receber iluminação.

Estes registros apresentam uma preocupação da sociedade e não do concurso/poder público com as questões referentes à conservação e à manutenção das obras públicas, fato que já vinha se configurando há algum tempo. Francisco Alves (2010), em depoimento, fala da situação da Porto Alegre contemporânea:

A situação de Porto Alegre é muito particular, nada está resistindo no espaço urbano, não só obra de arte. Isso não existe, está na contramão do Brasil. O Brasil está indo para um outro lado. Porto Alegre está indo para outro, agora o porquê, os especialistas que digam, eu só constato. Muitas cidades melhoraram muito (ALVES, 2010).

No caso das obras públicas heranças da Bienal do Mercosul, pode-se comentar o que foi publicado no site do jornal Zero Hora, em outubro de 2007 (ver anexo 30) que aponta a situação de algumas obras atacadas por vândalos. Também a publicação da Abrampa – Associação Brasileira do Ministério Público do Meio Ambiente – em 2008 (ver anexo 33), refere-se ao descaso do poder público em relação ao 'patrimônio público cultural'. A matéria intitulada, “Vandalismo – A mão da incivilidade” relata a situação depredatória das 15 obras da Bienal do Mercosul e alerta para o fato de que o ocorrido é somente uma amostra do que vem acontecendo em Porto Alegre.

O depoimento de Francisco Alves enfatiza e responsabiliza a “ineficiência pública” do poder público, por uma incapacidade administrativa, salientando que a situação imposta pelo poder público se aproxima de ser uma “cultura local” (ver anexo 33). Neste mesmo sentido, também há o depoimento, para a mesma publicação de Justus Werlang, curador da primeira Bienal, que considera duas situações excitantes para os vandalismos: o sentimento de exclusão do cidadão em relação à sociedade e a falta do Estado em exercer o poder da polícia. Na parte final desta matéria, ainda é citado um depoimento do secretário municipal do meio ambiente daquela época, Carlos Garcia, que admite a falha do poder público, mas aponta para uma medida de prevenção através de um levantamento da situação das obras de artes públicas de Porto Alegre.

Desde a década de 70, Porto Alegre começou a ter políticas públicas para a preservação das obras públicas com a criação de uma emenda à Lei Orgânica do Município (Lei de Obras nº 2.047/59) que institui no artigo 117 a orientação de que o município deve realizar um levantamento dos bens imóveis de valor histórico e cultural e de expressiva tradição para a cidade para fins de futuros tombamentos. A primeira instância deve ser a preservação, por intermédio de leis, das edificações e áreas de depredação ou demolição (MEIRA, 2004, p. 142). Apontando a questão, a publicação do Jornal do Comércio (ver anexo 25) enfatiza que a 'obra plástica é considerada patrimônio coletivo de uma coletividade, que deve poder conviver diretamente com seus artistas em especial no espaço urbano, nas áreas de convívio coletivo'.

A questão da conservação é um ponto de impacto nas ações políticas de colocação de obras em áreas abertas e públicas. Por este motivo, a não previsão de

rubrica orçamentária para conservação/manutenção pela SMC e a operação não articulada, em nível de planejamento, das secretarias e departamentos para realização do *Espaço Urbano*, *Espaço Arte* ou outros concursos públicos têm efeito e causa que geram o mau uso da verba pública. Por exemplo, a SMAM é responsável pela conservação de vias públicas, parques e praças da cidade. O DMLU (Departamento de Limpeza Urbana) também é responsável pela limpeza de viadutos, monumentos e obras instaladas nestes pontos. Segundo Ana Luz Pettini (2010), em depoimento: “Eles [DMLU] fizeram um contrato com uma empresa para fazer a limpeza em pontes e viadutos. Eles [DMLU] entram com um jato e destroem as obras. O mármore, por exemplo, tu tens que limpar com sabão neutro e água, não produtos fortes”.

Para uma melhor condição conectada com todo o processo de conservação das obras públicas, foi criada a já citada Comissão Municipal de Arte Pública formada por vários departamentos da Prefeitura e da sociedade. Este grupo terá, entre outras funções, a incumbência de detectar e analisar as questões para a preservação das obras públicas. É um projeto ainda sem previsão para ocorrer, já que começou em 2003 e ainda hoje não foi regulamentado.

3.3 A relação das obras com a comunidade

A relação entre o concurso e a comunidade só iniciou após o lançamento do resultado do concurso em 1992. Esta compreensão da arte pública era algo novo para a cidade de Porto Alegre, que fazia o licenciamento das obras somente por duas vias: leis da Câmara Municipal dos Vereadores ou por convites de artistas específicos. A matéria intitulada *Concursos podem virar regra*, publicada no jornal Zero Hora (ver anexo 26), evidencia a iniciativa do concurso *Espaço Urbano*, *Espaço Arte* e relata como eram os processos de licenciamento realizados pelos vereadores de Porto Alegre. A matéria alerta que a tradição era apresentar o projeto de lei designando o espaço público e comunicar a aprovação da lei para a SMAM. Deve-se considerar que estes projetos de obras públicas eram de monumentos comemorativos e de homenagens e que os artistas geralmente estavam pré-definidos (ver anexo 18).

Com o desenvolvimento do concurso *Espaço Urbano*, *Espaço Arte* foi possível deixar mais transparente o processo de licenciamento de obras em Porto Alegre e criar uma relação com a comunidade, na medida em que era um processo aberto e democrático. Para Caio Lustosa, ex-secretário municipal do meio ambiente, em relato

para o jornal Zero Hora (ver anexo 26), as seleções deveriam seguir critérios “democráticos, abertos e sem protecionismo”. Por se tratar de licenciamento via um projeto de lei, excluía-se qualquer tentativa de intervenção da comunidade no processo de implementação de uma obra de arte pública.

Outro momento importante da relação da comunidade com as obras aconteceu com a reinstalação da obra de Mauro Fuke. A obra teve que ser retirada devido a uma falha de execução na instalação anterior e estava colocando em risco todo o trabalho do artista e a população. A cobrança da comunidade em relação à falta da obra no local foi tão forte que até no folder de relançamento da obra¹⁹, Ana Luz Pettini – na época, Coordenadora de Artes Plásticas da SMC – registrou seu alívio na reinstalação da obra depois das cobranças da sociedade.

Quando a obra compõe espaços públicos, ela modifica o caminho do indivíduo e a sua relação com o espaço, com o lugar e, por extensão, com a sua própria maneira de pensar e agir na cidade. Assim, é determinante a escolha da obra e do local para que não ocorra atrito com a cidade. É o caso da relação proposta pelas Bienais do Mercosul que, desde a primeira edição, em 1997, “doam para a cidade” obras expostas durante o evento. Na primeira edição, por exemplo, houve a intenção de se fazer um jardim de esculturas, em um espaço público de Porto Alegre – a área escolhida foi o Parque Marinha do Brasil, na Av. Praia de Belas. É um local sem segurança, com iluminação precária e, por consequência, há pouca circulação diária. Lá foram instaladas dez obras, mas muitas foram depredadas.

Na quarta edição do evento, foi doada a *Supercuia* de Saint Clair Cemin que por concepção era uma obra para um espaço fechado. No entanto, ela acabou sendo instalada, após a Bienal, na Av. Edvaldo Pereira Paiva (Av. Beira Rio), nas proximidades do lago Guaíba.



IMAGEM 19 – *Supercuia*, Saint Clair Cemin, 2004, Triângulo da Esplanada (Av. Augusto de Carvalho e Av. Edvaldo Pereira Paiva)

¹⁹Ver folder (anexo 10).

Na quinta Bienal, em 2005, a proposta da curadoria do evento foi desenvolver com os artistas uma linguagem de “obras de arte integradas ao espaço, à paisagem do local, representando de certa forma o espírito do lugar” (ALVES, 2006). Quatro esculturas foram instaladas na orla do Lago Guaíba, junto ao Parque Maurício Sirotsky Sobrinho, após o estacionamento da Usina do Gasômetro, em direção ao sul. São esculturas instaladas em região de pouca segurança, iluminação e acesso considerado de pouca circulação diária, exceto nos fins de semana onde o espaço vira área de lazer. As obras de José Resende, Carmela Gross, Mauro Fuke e Waltercio Caldas foram criadas para usufruto da comunidade, mas esse não foi o entendimento da comunidade que circula na orla do Guaíba.



IMAGEM 20 – *Espelhos rápidos*, Waltercio Caldas, 2005, Av. Edvaldo Pereira Paiva (Av. Beira Rio).



IMAGEM 21 – *Olhos atentos*, José Resende, 2005, Av. Edvaldo Pereira Paiva (Av. Beira Rio).

As obras são depredadas rotineiramente e algumas, como a de Fuke, perderam suas características físicas e estéticas. A obra do José Resende, *Olhos Atentos*, é frequentemente publicada nos veículos de comunicação da cidade com uma crítica apontando ao “uso perigoso”²⁰ da instalação. O “uso pela comunidade”, como foi objetivo da curadoria da quinta Bienal, foi interpretado radicalmente pelos frequentadores de fim de semana do local. Segundo Pettini (2010), em entrevista, a obra *Cascata*, de Carmela Gross, sofreu alteração com a instalação clandestina de um corrimão colocado pela comunidade de skatistas e *rollers* do Gasômetro para manobras dos esportes. O objeto foi retirado pela Prefeitura.



IMAGEM 22 – *Cascata*, Carmela Gross, 2005, Av. Edvaldo Pereira Paiva (Av. Beira Rio).

²⁰Ver matéria anexa publicada no jornal *Zero Hora* de Porto Alegre que evidencia que a falta de manutenção poderá ocasionar acidentes aos usuários (anexo 35).



IMAGEM 23 – *Sem título*, Mauro Fuke, 2005, Av. Edvaldo Pereira Paiva (Av. Beira Rio).

Em outubro de 2009, um artigo publicado no jornal Zero Hora, intitulado *A capital das monstruosidades* (ver anexo 34), gerou uma polêmica sobre as obras de artes públicas instaladas em Porto Alegre. O historiador Voltaire Schilling instaurou a discussão ao comentar que na cidade era “notável a concentração de 'esculturas' e 'monumentos' absolutamente espantosos”. O debate ocorreu durante dias com a contestação de artistas e intelectuais que se sentiram atacados por Schilling. Ao finalizar o artigo, ele convoca os cidadãos para realizar um tipo de “ação entre amigos para despachar as obras para outro lugar”. O historiador vê com dificuldade a arte contemporânea e promove, em um discurso acusativo e sem contextualização, uma volta ao passado da arte.

O jornalista Eduardo Veras, também em artigo-resposta publicado no jornal Zero Hora (ver anexo 36), aponta que o historiador cometeu “erros graves” quando buscou argumentos frágeis, apresentando as obras como se fossem iguais, embora tenham naturezas diferentes. Ele traz a questão dos critérios de avaliação da arte, que são móveis e não fixos no tempo e espaço, sendo necessária a contextualização da obra. O sociólogo Caleb Faria Alves, especialista em antropologia da arte da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em depoimento publicado pelo jornal Zero Hora (ver anexo 37) explica que a repercussão é resultado das poucas críticas em relação às obras de arte na cidade. Ele enfatiza que seria interessante construir coletivamente critérios para ocupação do espaço público, a fim de se proporcionar a apropriação pela

comunidade do patrimônio cultural. O sociólogo acredita que o receio de se criticar a arte vem da questão do “sagrado da arte” conceito através do qual a arte é entendida como algo acima do homem. Caleb Faria Alves também coloca que o que está em discussão é “a identidade cultural e não o belo”. A artista Clara Pechansky, na mesma publicação, afirma que a obra pode ser crítica, mas deve preservar o direito de expor a obra.

Esta polêmica suscitou em uma nova que está em discussão na sociedade porto-alegrense. Trata-se de um projeto de lei 237/09 em trâmite na Câmara Municipal dos Vereadores, de autoria do vereador Bernardino Vendruscolo (PMDB), que propõe critérios para a instalação de obras de arte pública na cidade e prevê a retirada de obras não “adequadas” a esses novos critérios (ver anexo 29). Ele relata que não entende os monumentos e que aparentemente, esses monumentos, não representam nada. Esta declaração enfraquece seus argumentos em relação ao significado dos monumentos e as representações. Para ele, monumentos são iguais a obras de arte contemporâneas que tem um significado totalmente diferente. Segundo Alves (2004, p. 50) “[...] o propósito do monumento seria o de 'trazer' o passado para dentro do presente para inspirar o futuro [...]”. São trabalhos com características comemorativas e de homenagens 'necessárias'²¹ para a sociedade, o que os diferem do viés de uma obra de arte contemporânea.

Após a publicação do artigo de Schilling, além do retorno interessado da sociedade, as publicações sucederam novamente ao debate da conservação e manutenção de obras públicas. É de entendimento coletivo que todo movimento de fomento ou bloqueio dessas ações poderá se tornar uma política cultural. Pois, política cultural resulta tanto de programas ou ações executados pela iniciativa pública quanto privada, a curto, médio e longo prazo.

²¹ Alves, 2004, p. 51.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A bibliografia de Arte Pública, no Brasil, ainda é escassa. Existem poucos livros específicos sobre o tema, bem como registros bibliográficos de congressos e simpósios. Dessa forma, é fundamental fomentar a temática na academia haja vista que ela faz pensar a cidade, a relação do seu habitante com ela, a arte e a cidade, o coletivo e o que podemos fruir com a reeducação do olhar sobre o local onde vivemos.

Conforme foi apresentado neste trabalho, a Arte pública sempre foi um conceito de infinitas discussões, desde a sua inserção no sistema das artes. De fato, o conceito ainda não proporcionou conclusões sistemáticas, mas se for considerada a forte conexão entre a arte pública e o poder público para *pensar sobre o espaço urbano* será necessário o apoio e fomento da esfera pública para que ocorram mais debates de esclarecimentos sobre o tema.

A obra de arte pública e a comunidade têm um contato tão intrínseco que provoca uma relação inconscientemente duradoura, causando um impacto na cidade que pode ser positivo ou negativo. Positivo como ocorreu com a obra de Maria Tomaselli e negativo como ocorreu com a obra de Gustavo Nakle. Ela ainda pode promover uma vivência artística para o espectador, pois aguça a sensibilidade do indivíduo.

A localização das obras é um ponto crítico que deve ser considerado em relação à arte pública, principalmente no Brasil. Ainda não existe uma educação voltada para a preservação do público – espaço e mobiliário. É um fato percebido pelo próprio descaso do poder público com os bens culturais. Para que se tenha um reconhecimento da obra no local é necessário que o poder público mostre para a comunidade o cuidado com o bem cultural que faz parte do patrimônio da cidade.

O poder público no Brasil, quando planeja uma ação, geralmente, não é a longo prazo. Sua intenção é estratégica e para atuação em um curto período de tempo. Através dos mecanismos públicos de retorno da sociedade, cabe a ela fiscalizar as ações e o não cumprimento dos deveres do Estado com o povo.

O *Espaço Urbano, Espaço Arte* foi um dos projetos percussores de exposição de obras públicas, via concurso aberto do Brasil. A partir de sua iniciativa, se instituíram concursos regulamentados. Dois critérios foram essenciais para a seleção das obras para o concurso: durabilidade das obras e espaço circundante. A durabilidade da obra era analisada pelo tipo de material empregado, mas que fora afetado por causa do próprio custo da premiação que também serviria para a implantação da obra. O espaço circundante era um ponto de preocupação por parte da comissão, como está nas documentações deste projeto. A ideia era que a obra promovesse uma adequação com o “espaço circundante”, por consequência, o embelezamento da cidade. São orientações da esfera pública no sentido de prosperar pelo tempo e pelo impacto na comunidade.

O projeto *Espaço Urbano, Espaço Arte* foi uma iniciativa precursora e com certeza influenciou muitos outros projetos no Brasil. A descontinuidade da ação é de total responsabilidade do poder público, seu realizador, que por falta de interesse político não deu continuidade ao processo. Foram solicitados levantamentos para o entendimento da continuidade da ação, pela própria prefeitura de Porto Alegre, mas por incapacidade de planejamento, o concurso teve seu fim.

As obras selecionadas pelo concurso foram prejudicadas em muitos aspectos: formato de aquisição de obras com a responsabilidade integral do artista relativo à implantação da obra; recursos financeiros simbólicos para a premiação, ocasionando à diminuição do número dos selecionados e desgaste dos artistas que buscaram a uma complementação dos recursos via iniciativa privada; responsabilidade total dos artistas desde a ideia até a implantação da obra no espaço público; dominação do discurso político por parte do poder público nas comissões de seleção afastando em parte a especialistas e a comunidade da comissão de seleção; falta de planejamento dos realizadores (SMC) que acabou por não viabilizar a execução da obra de Zoé Degani no tempo regulamentar da edição do último concurso e, por fim, a conservação e a manutenção das obras das edições anteriores.

Para a esfera pública em geral, o envolvimento do Estado com a arte pública propicia os interesses de aproximação do poder público com a comunidade constituindo uma ideia de arte pública como embelezamento da cidade. No entanto, em Porto Alegre, a questão do embelezamento através do concurso ficou em segundo plano, já que conforme colocações do poder público, o sentido do projeto, segundo os editais, era valorizar os artistas e ampliar o acesso à cultura aos seus cidadãos. Segundo

depoimentos de representantes do governo municipal da SMC, o apoio a iniciativas de arte pública é uma estratégia de democratização da cultura que propicia um contato mais próximo da arte com a comunidade visto que essa tem dificuldade de acessos aos espaços de museus e galerias. A questão do “embelezamento” em arte pública pode se confundir com a ideia de revitalização do local, propiciando visibilidade a regiões decadentes ou degradadas das cidades. Neste contexto de interesses é que a vontade política pode limitar ou desenvolver iniciativas como o *Espaço Urbano*, *Espaço Arte*. É, então, pertinente pensar em políticas públicas que englobem cultura, educação e patrimônio e que possam resultar em um projeto estratégico para a cidade.

REFERÊNCIAS

ALVES, J. A Francisco. **A escultura pública de Porto Alegre: história, contexto e significado.** Porto Alegre: Artfolio, 2004.

_____. **Transformações do espaço público: esculturas monumentais de Amilcar de castro.** Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2006.

ARDENNE, Paul. **Un arte contextual: creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación.** Murcia: Azarbe, 2002.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade.** São Paulo: 5. ed. Martins Fontes, 2005.

BRENSON, Michel. Perspectivas da Arte Pública. In: SESC. **Arte Pública.** São Paulo: SESC, 1998. p.16-29.

CALVINO, Italo. **Cidades invisíveis.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural.** Col. Cultura e imaginário. São Paulo: Iluminuras, 2004.

DEUTCHE, R. A arte de ser testemunha na esfera pública nos tempos de guerra. **Concinnitas**, São Paulo, ano 10, volume 2, número 15, dez. 2009. Disponível em: <<http://www.concinnitas.uerj.br/resumos15/deutsche.pdf>>, Acesso em: 24 de junho, 2010. (Documento eletrônico)

DUARTE, Paulo Sérgio. **A trilha da trama e outros textos sobre arte.** Rio de Janeiro: Funarte, 2004.

FERREIRA, K. P. **Políticas públicas e sistema das artes.** 1999. 274 f. Dissertação (Metrado em Artes Visuais – História, Teoria e Crítica de Arte) – Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.

FESTIVAL De Arte Cidade De Porto Alegre, 21. & Simpósio De Artes Plásticas. 16. 2008, Porto Alegre. **Experiências em arte pública: memória e atualidade.** Porto Alegre: Artfolio, 2008.

ITAU Cultural. **Site Specif.** Disponível em:
<http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=5419> . Acesso em: 24 de junho, 2010.

_____. **Parceiros.** Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/index.cfm?cd_pagina=2704&pag=5>. Acesso em: 3 de julho, 2010.

KNAACK, Bianca . O Guaíba e as margens da arte: marcas da Bienal do Mercosul em Porto Alegre. In: Simpósio Internacional de História: Cultura e Identidade, 3. 2007, Goiânia. **Anais.** Goiânia, 2007.

_____. **As Bienais de Artes Visuais do Mercosul:** utopias & protagonismos em Porto Alegre -1997-2003.2008. 289 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

_____. Entre intenções, maturações e recordações: as Bienais de Artes Visuais do Mercosul e a cidade de Porto Alegre. In: Simpósio Nacional de História Cultural, 4. 2008, Goiânia. **Anais.** IV Simpósio Nacional de História Cultural. Goiânia: Editora UCG, 2008.

MEIRA, Ana Lúcia Goelzer. **O passado no futuro da cidade:** políticas públicas e participação popular na preservação do patrimônio cultural de Porto Alegre. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

METRÔ de São Paulo. **Arte no metrô.** Disponível em:
<<http://www.metro.sp.gov.br/cultura/tearte.asp>> . Acesso em: 3 de julho, 2010.

MIRANDA, Danilo Santos de (org.). **Arte Pública.** São Paulo: SESC, 1998.

O'DOHERTY, Brian. **No interior do cubo branco:** a ideologia do espaço da arte. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

OBSERVATÓRIO da Imprensa. **Livro roubado.** Disponível em:
<<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=456ASP011>>. Acesso em 29 de junho, 2010.

PALLAMIN, Vera M. **Arte Urbana, São Paulo:** região central (1945-1998) obras de caráter temporário e permanente. São Paulo: FAPESP, 2000.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens Urbanas.** São Paulo: SENAC São Paulo: Ed. Marca D'Água, 1996.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O imaginário da cidade:** visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.

PONTIFÍCIA Universidade Católica de São Paulo. **Arte/cidade:** grupo de intervenção urbana. Disponível em: <<http://www.pucrs.br/artecidade/indexp.htm>>. Acesso em: 3 de julho, 2010.

PREFEITURA MUNICIPAL PORTO ALEGRE – SECRETARIA DA CULTURA. **Apresentação.** Disponível em: <http://www2.portoalegre.rs.gov.br/smc/default.php?p_secao=4>. Acesso em: 29 de junho, 2010.

SENNET, Richard. **Carne e pedra.** Rio de Janeiro: Record, 2006.

SILVA, Fernando Pedro da. **Arte pública:** diálogo com as comunidades. Belo Horizonte: C/Arte, 2005.

SIMPÓSIO De Arte Pública & Espaço Urbano, 1. 1996. Secretaria Municipal da Cultura. Coordenação de Artes Plásticas – Setor do Acervo Artístico. [Trabalhos apresentados]. **Anais.** Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998.

TOMASELLI, Maria . **A pasta cor de rosa e a bienal.** Disponível em: <<http://to.plugin.com.br/bienal-pasta.ht>>. Acesso em: 29 de junho, 2010.

WIKEPEDIA. Espaço urbano. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Espaço_urbano. Acesso em: 29 de julho, 2010.

WIKIPEDIA – A ENCICLOPÉDIA VIRTUAL. **Interface.** Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Interface>> . Acesso em 25 de junho, 2010.