



Ciências Sociais Unisinos

ISSN: 1519-7050

periodicos@unisinos.br

Universidade do Vale do Rio dos Sinos  
Brasil

Carvalho da Rocha, Ana Luiza; Eckert, Cornelia  
Arte e criação artística em contexto urbano: um estudo de caso de política pública em  
Porto Alegre (RS, Brasil)  
Ciências Sociais Unisinos, vol. 53, núm. 3, septiembre-diciembre, 2017, pp. 413-425  
Universidade do Vale do Rio dos Sinos  
São Leopoldo, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=93854911003>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica  
Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal  
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto



# Arte e criação artística em contexto urbano: um estudo de caso de política pública em Porto Alegre (RS, Brasil)

Art and artistic creation in urban context: A case study  
of public policy in Porto Alegre (RS, Brazil)

Ana Luiza Carvalho da Rocha<sup>1</sup>  
miriabilis@gmail.com

Cornelia Eckert<sup>2</sup>  
chicaeckert@gmail.com

## Resumo

*Em Porto Alegre, a produção da arte pública tem sido, desde 1991, objeto de preocupação específica da Coordenação de Artes Plásticas da Secretaria Municipal da Cultura, que instituiu o concurso Espaço Urbano & Espaço Arte, projeto que acabou influenciando diretamente uma série de políticas culturais, a se destacar a atuação de uma de suas coordenadoras, que relata sua experiência com as origens do concurso e seus desdobramentos como política pública. Trata-se de um ensaio reflexivo sobre o lugar da arte pública no espaço urbano contemporâneo.*

**Palavras-chave:** arte urbana, política pública, artista.

## Abstract

*In Porto Alegre the production of public art has been since 1991 an object of specific concern for the Coordination of Plastic Arts of the Municipal Department of Culture, which instituted the contest Espaço Urbano & Espaço Arte, a project that ended up directly influencing a series of cultural policies. It is worth mentioning the performance of one of its coordinators, who reports her experience with the origins of the contest and its unfolding as a public policy. It is a reflective essay on the place of public art in the contemporary urban space.*

**Keywords:** urban art, public policy, artist.

## Introdução

As sociedades humanas, desde tempos imemoriais, adornam seu *habitat* com objetos e ícones culturais na tentativa de fundar um território de pertencimento suficientemente forte para celebrar a vida comunitária que ele encerra. Lembramos que o espaço, qualquer espaço, é em si mesmo matéria das ações simbólicas do homem no mundo, uma vez que toda existência humana é espacial, sendo ela (constituída por vilas, vilarejos, aldeias, tribos, roçados, acampamentos, cidades) associada a dispositivos simbólicos de orientação e fundação de uma coletividade.

<sup>1</sup> Universidade Feevale. ERS 239, 2755, Vila Nova, 93525-075, Novo Hamburgo, RS, Brasil.

<sup>2</sup> Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Av. Bento Gonçalves, 9500, Prédio 43311, Bloco AI, Sala 104a, 91509-900, Porto Alegre, RS, Brasil.

As formas arquitetônicas e urbanísticas dos territórios de uma cidade, tanto quanto os objetos materiais que as abrigam (obras de arte – esculturas, monumentos, murais, painéis) significam uma oportunidade ímpar para a comunidade humana de expressar os vínculos de pertencimento a um território geográfico, atribuindo-lhe significados de acordo com os mitos e lendas de sua fundação.

Sob o olhar da grande tradição ocidental moderna, a cidade sempre foi vista como parte do processo de autonomia individual dos sujeitos sociais e de realização das produções simbólicas humanas, que visam à libertação do homem de sua natureza animal e do mundo natural. A cidade vem sendo representada pela utopia de um espaço destinado à liberdade e à democracia, afirmando-se, através da passagem dos séculos, como território que expressa a livre criação humana diante dos constrangimentos da matéria de sua obra.

Em particular, nesta construção da cidade moderna, o artista se destaca como uma das figuras humanas que mais têm contribuído para a disseminação dos valores ético-morais dos postulados do individualismo moderno que lhe dão suporte. É nesta perspectiva que as produções artísticas contemporâneas vão encontrar, finalmente, seu campo de sentido e significações.

Portanto, para se pensar as artes e sua busca por expressão no mundo urbano contemporâneo, não se pode esquecer que o próprio artista e seu processo de criação são o resultado do entrelaçamento e da acomodação das múltiplas lembranças e reminiscências históricas e ficcionais que conformam a arte nos cenários urbanos que os expressam e lhes dão sentido.

Logo, as artes públicas, como os espaços urbanos onde se situam, representam os marcos de instantes vividos por uma coletividade, cumprindo a nobre função de atribuir sentido aos momentos por ela vividos e dar-lhes um emblema capaz de consolidar seus vínculos coletivos no tempo. Portanto, mais que sobre a arqueologia das formas urbanas em que a obra de arte deverá ser situada, precisamos refletir sobre a figura do artista, engajado no campo das ditas artes públicas, no interior de uma genealogia do lugar que ocupa. Importa desvendar o papel que desempenha nas metrópoles contemporâneas, conhecer as redes em que se movimenta, bem como reconhecer os processos históricos a que uma obra se filia.

Em particular, no que se refere à *arte pública*, torna-se relevante, ao longo da genealogia das modernas sociedades urbano-industriais, ressituar o caráter “público” de toda e qualquer criação artística, no sentido que a *razão louca* do Iluminismo (Rouanet, 1987) nos tem legado, e que a modernidade triunfante (Touraine, 1994) mais tarde acabou por nos deixar por herança. Ou seja, uma arte cujo caráter “público” se esvanece e dilui para, finalmente, centrar-se na figura humana desfigurada do artista, unicamente comprometido com a sua subjetividade intransferível, isolado, como Narciso diante de sua imagem refletida no lago.

Apoiando-se na representação da vida social como fruto de uma vontade geral, o campo da produção e fruição artística impregna-se da noção de *psiqué*, da intimidade, do livre-arbí-

trio, da liberdade individual. A obra de arte e a função social do artista passa, assim, segundo aponta Ferry (1994), a absorver a ordem mundana no sentido de inserir-se nos quadros de um questionamento das leis naturais que rege a vida social, apostando na luta contra a sociedade tradicional, no fim dos limites estreitos da cultura local e na descoberta da razão. A arte, como outras obras da cultura humana no Ocidente moderno, passa ser a esfera do nascimento do sujeito político contraposto ao apelo à moral natural, à alma e ao direito natural (Durand, 1984).

Apoiando-se na representação da vida social como fruto de uma vontade geral, o campo da produção e fruição artística impregna-se da noção de *psiqué*, de intimidade, de livre-arbítrio, de liberdade individual. A obra de arte e a função social do artista passam, assim, segundo aponta Ferry (1994), a absorver a ordem mundana no sentido de inserir-se nos quadros de um questionamento das leis naturais que regem a vida social, apostando na luta contra a sociedade tradicional, fora dos limites estreitos da cultura local e da descoberta da razão. A arte, como outras obras da cultura humana no Ocidente moderno, passa a ser a esfera do nascimento do sujeito político, contraposto ao apelo à moral natural, à alma e ao direito natural.

Com o fim da Modernidade, a função social do artista passa, progressivamente, a ocupar o lugar de radicalização de valores éticos e morais de liberdade e autonomia do sujeito do *cogito*. Para Ferry (1994), no *modernismo individualista*, o fazer artístico torna-se, enfim, o espaço em que predominam a reflexividade e a crítica, o domínio cultural das vanguardas, da *penetração do sujeito no indivíduo*. No domínio social e político, o papel da subjetividade do artista é o da transformação da sociedade, assinalando a emancipação do sujeito no indivíduo, ao ressaltar o domínio ético-moral da autenticidade (contra a moral da culpabilidade).

Mais recentemente, no esforço de se ampliar o espaço da produção artística para fora dos limites de galerias, de centros de arte e museus, apresenta-se uma nova figura do artista, cuja obra se propõe a contribuir para a atribuição de novas significações às paisagens urbanas, ainda que orientadas pelos postulados do individualismo moderno de origem. Isto supervaloriza a figura do artista e de sua criação, colocando a ambos como consciência de um *querer viver-coletivo* (Maffesoli, 2005), e situando-os para além dele. Para o bem ou para o mal, a figura do artista, e de sua obra, se desloca, obrigando-o a reconhecer, de alguma forma, seu lugar de produtor de sentido no interior de uma *comunidade de destino* (Maffesoli, 2006).

Assim, nos tempos das modernas sociedades contemporâneas, como define Velho (1984), se a cidade secular, criada por atos de idealização do Estado-nação, por um lado, hospeda em seu ventre expressões monumentais que cimentam as memórias dos seus feitos (monumentos, comemorações patrióticas, etc.) e os enunciados de seu poder sobre a vida dos habitantes, por outro, as grandes metrópoles permitem a manipulação de tais símbolos e representações de sua comunidade de destino, questionando suas práticas normativas, policiaes e redutoras. Assim, parte destes monumentos, promovidos por obras do Estado-nação em seus

grandes centros urbano-industriais, passa a ser considerada, e assim permanece arte pública. Contrasta cada vez mais, porém, com outras formas de arte que se processam nas metrópoles contemporâneas e que, por seu turno, igualmente advogam um caráter público em razão dos laços que unem o artista à sua comunidade de destino. De acordo com Mashinini (1996), o conceito mesmo de arte pública torna-se, com a passagem do tempo, um importante veículo para se pensar os laços que conformam uma sociedade, seus cidadãos e suas cidades, e sobre eles refletir.

Assim, no âmbito destas ideologias cartesianas geradas no mundo urbano moderno-contemporâneo emergem múltiplos arranjos de espaço de vida coletiva. Finalmente, através de estratégias finas e capilares de seu próprio percurso, produzem-se ações de subjetivação de indivíduos e coletivos que progressivamente se apropriam dos espaços públicos como cenários de práticas e saberes que acomodam as experiências criativas de seus habitantes.

No Brasil, a arte pública, associada à formação do Estado-nação, revela-se um fenômeno singular no período republicano, sob a tutela das classes dirigentes e por seu desejo de criar suas próprias tradições e símbolos. Segundo Alves (2008), em seu artigo sobre a escultura pública em Porto Alegre, a arte em sua dimensão popular, destinada à consolidação de identidades nacionais, transfigura-se, pouco a pouco, até ser incluída na rítmica das gestões públicas mais diversificadas das representatividades políticas, que, mesmo que às avessas, objetivam popularizar a arte, divulgada como símbolo de identidade local, regional ou nacional<sup>3</sup>. Esta abarca, assim, significativos conjuntos comemorativos, esculturas decorativas e equipamentos urbanos funcionais (fontes e chafarizes), realizados pelos artistas desde o século XIX até o presente, predominando, dentre eles, esculturas que, obviamente, traduzem os diversos momentos culturais das respectivas comunidades urbanas.

Alves (2008), no estudo em que afirma que a concepção de arte pública, pensada como obra integrada ao ambiente urbano brasileiro, emerge de forma definitiva nos anos 1960, no século XX, fundamenta-se no fato de que o habitante das grandes metrópoles não somente poderia contemplar a obra, mas também poderia habitá-la, uma vez que ela faria parte dos territórios de sua vida cotidiana. Referimo-nos aqui aos movimentos artísticos dos anos 60 e 70<sup>4</sup>, que buscavam libertar a arte da influência do mercado artístico, desvinculando-a de seu valor de mercadoria e de sua utilização como investimento financeiro.

Portanto, a arte pública, como modalidade de expressão artística contemporânea, reúne uma produção eclética em suas

propostas. Da modernidade à contemporaneidade, edificações, monumentos e intervenções passam a ser pensados como propaganda ideológica, pujança de histórias e lutas das comunidades. Neste panorama, consideram-se "arte pública" as "manifestações artísticas legitimadas que se encontram no espaço urbano da cidade, integradas à paisagem da cidade, impondo ao cidadão uma visibilidade involuntária em seu percurso cotidiano" (Trindade, 2013, p. 137).

Considerando que o teatro da vida urbana nas metrópoles contemporâneas reúne e acolhe cada vez mais estes paradoxos de expressões artísticas em sua unidade espacial, vale perguntar: Afinal, que experiências singulares revela o dispositivo urbano das sociedades complexas que nos permitam enriquecer o atual debate em torno da arte pública? Por que, quando falamos sobre um trabalho ao ar livre, ou, mais exatamente, na rua, a palavra 'arte' faz dueto com o termo 'público'?

Começamos nossa reflexão ressaltando, em concordância com os apontamentos de Alves (2012), que, mais recentemente, ao se falar em arte pública, emergem duas características que levam a considerar uma obra de arte integrante desse campo: (1) sua localização em espaços de circulação de público; (2) a conversão forçada desse público em público consumidor de arte. Vejamos, no caso, o relato de uma experiência de arte pública que contém estas características.

## A arte pública entre poderes e mercados no contexto de estudo

### *Antropologia da e na cidade*

Em nossas pesquisas, temos trabalhado o conceito de cidade como matéria das ações simbólicas de uma comunidade que se depositam no tempo. Estas pesquisas de antropologia urbana e de etnografia de rua são acionadas a partir do projeto de nossa autoria (desde 1997, no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social na Universidade Federal do Rio Grande do Sul), denominado Banco de Imagens e Efeitos Visuais (Biev - [www.biev.ufrgs.br](http://www.biev.ufrgs.br)), que consiste na operacionalização de um museu virtual sobre a memória coletiva dos habitantes na cidade de Porto Alegre. O banco compreende coleções etnográficas a partir de imagens produzidas por diferentes suportes (fotografia, vídeo, som e texto), disponibilizados em ambiente informatizado (Rocha e Eckert, 2016).

Porto Alegre é a cidade em que moramos, trabalhamos e elegemos para o desenvolvimento de nossas pesquisas. É uma

<sup>3</sup> No estudo do autor citado, encontramos a pesquisa sobre o primeiro trabalho no Brasil considerado como "arte pública", executado no final do século XVIII e integra o barroco brasileiro. Trata-se das estátuas dos Profetas (1796-1805), no Santuário do Senhor Bom Jesus de Matosinhos, patrimônio da humanidade pela Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura, localizado na cidade de Congonhas, estado de Minas Gerais. O conjunto foi realizado pelo célebre Antônio Francisco Lisboa, o "Aleijadinho".

<sup>4</sup> Um exemplo citado por artistas plásticos, que entrevistamos e citaremos mais adiante, eram as obras de Christo Javacheff, trabalhos com forte influência de vários movimentos artísticos, como o dadaísmo, a *Pop Art* e, mais marcadamente, a *Earth Art*, movimento cujas obras têm como suporte a paisagem, prioritariamente a urbana.

metrópole com 1.481.019 habitantes (IBGE, 2016), sendo a capital do estado do Rio Grande do Sul, o estado mais ao sul do Brasil. Ao pesquisar o lugar público com exercícios etnográficos e pesquisa qualitativa, indagamo-nos sobre o lugar da arte pública e seus criadores (artistas) em ambiência política e histórica recente.

Neste contexto, realizamos um estudo de caso para tratar da relação das produções artísticas com o espaço urbano da cidade a partir da experiência inaugural do projeto *Espaço Urbano & Espaço Arte*. A experiência, realizada nos anos 1990, teve como objeto a trajetória profissional da artista plástica, e arquiteta, Eleonora Fabre, ex-diretora do Atelier Livre de Porto Alegre. Esta instituição, posteriormente renomeada Atelier Livre Xico Stockinger (artista porto-alegrense que a fundou e foi seu primeiro diretor), será uma importante escola de formação em arte na cidade<sup>5</sup>.

Conhecemos a artista Eleonora, pela rede de relações de Maria Luiza Carvalho da Rocha, entrevistada pelas autoras em novembro de 2016, em sua residência (Porto Alegre) por ter atuado como professora no Atelier Livre de Porto Alegre, desde os anos 1980 até os anos 2010.

A intenção era conhecer, de forma mais detalhada, as políticas voltadas ao campo das artes públicas que compunham a paisagem urbana porto-alegrense. A artista Maria Rocha relata então que sua colega no Atelier Livre, Eleonora Fabre<sup>6</sup>, poderia ser a pessoa mais indicada para discorrer sobre a temática, em especial por ter coordenado importante projeto sobre arte pública em Porto Alegre nos anos 1990. Foi assim que chegamos a Eleonora, para uma entrevista filmada pelas autoras<sup>7</sup>.

Neste rico encontro de sua biografia profissional, Eleonora, em diálogo com Maria, relatou seu percurso como professora de artes plásticas no Atelier, a partir dos anos 1980. Nesta escola, atua até os dias de hoje como docente nos cursos regulares de artes plásticas, incluindo desenho, pintura e escultura, voltadas para jovens de diferentes estratos sociais.

Deste processo de formação de artistas plásticos fora do âmbito acadêmico, *strictu sensu*, ou seja, fora do circuito de universidades e faculdades, Eleonora e Maria mencionam a importância de revelar novos talentos no campo das artes plásticas a partir da inclusão dos alunos do atelier no Salão de Arte nas exposições do espaço alternativo destinado a esta finalidade.

Ao mencionar seu envolvimento com o projeto *Espaço Urbano & Espaço Arte*, sobre o qual vamos nos debruçar, Eleonora menciona sua trajetória familiar pela influência exercida sobre sua opção profissional pela carreira artística, com fortes vínculos de atuação na política cultural na cidade. Eleonora conviveu com sua família de origem até seu casamento, num ambiente rodeado de livros e leituras, muitas delas sobre arte. A arte era uma área de grande interesse por parte de seus pais, sendo um valor cultural para uma família de linhagem francesa por parte do pai e, por parte de mãe, de linhagem alemã. Associada a estas fortes influências na vida familiar, Eleonora destaca sua formação na escola tradicional porto-alegrense, de freiras católicas, em que as artes plásticas se destacavam. Relata que sua preocupação como artista foi, desde cedo, a do restauro em espaços com possibilidades de revitalização. Envolveu-se, sistematicamente, em projetos de memória da cidade e de intervenção artística na paisagem urbana, realizando cursos sobre este tema no Rio de Janeiro e em Recife.

À medida que o relato de Eleonora avança, ela nos mergulha progressivamente em suas reminiscências, relativas aos anos 1990 e 2000, tempos embalados por forte processo de politização do teatro da vida urbana das cidades brasileiras, e um momento singular na memória da comunidade urbana dos porto-alegrenses. Segundo relata, sua formação e desempenho em arte urbana, atuando em diversos bairros, foi, neste período, aproximando sua formação em arquitetura com o campo das artes plásticas, no qual, mais tarde, irá fixar suas atividades profissionais. Eleonora lembra que eram tempos marcados por importantes oportunidades para a atuação de artistas fora do âmbito de museus e galerias, estimulados por políticas culturais que acionavam a cidade como palco de suas manifestações, caso da afirmação da arte urbana nos espaços públicos de Buenos Aires, Barcelona, Berlim, Nova York, etc.

Em Porto Alegre, como em outras cidades brasileiras, a comunidade urbana vive o momento da redemocratização do país, e, por outro, a ascensão (ao total foi uma série de quatro gestões) do Partido dos Trabalhadores na administração do município e da instalação de novas formas de gestão de políticas públicas na área de saneamento, limpeza urbana, educação básica, saúde pública e habitação popular, sendo um dos exemplos a criação do Orçamento Participativo (1989), com seus conselhos setoriais de políticas públicas como espaços de

<sup>5</sup> O Atelier Livre foi criado em 1961, na geração de artistas como Iberê Camargo, Francisco Stockinger, Danúbio Gonçalves, Armando Almeida, Paulo Porcela, entre muitos outros. O Atelier Livre Xico Stockinger está, atualmente, localizado no Centro Municipal de Cultura Lupicínio Rodrigues, fundado em 1978, assim nomeado em homenagem a um importante músico de samba em Porto Alegre.

<sup>6</sup> Eleonora Fabre é porto-alegrense de coração (nasceu em Sobrinho) e se iniciou no mundo artístico na cidade, com sua formação em artes plásticas. Paralelamente, porém, desenvolveu o curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo (Uniritter). Nos anos 1990, dedica-se mais ao campo das artes plásticas, momento em que inicia seu trabalho como professora do Atelier Livre junto à Secretaria de Cultura do município. Mais recentemente, atua como diretora do Atelier Livre, vinculado à Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre, onde ainda leciona escultura e objetos. Tem obras em alguns edifícios encomendados através de galerias de arte. Tem, com Maria Rocha, um conjunto de obras de arte na Santa Casa de Misericórdia e na Praça dos skantistas, na Vila do IAPI. Está, atualmente, inscrita entre artistas convidados a realizar obras em construções privadas.

<sup>7</sup> Entrevista concedida às autoras, em abril de 2017, na residência da artista plástica Maria Rocha. Produção audiovisual acervada no Banco de Imagens e Efeitos Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.



controle social<sup>8</sup>. A passagem dos anos 1990 aos anos 2000 significou, para a cidade, a consolidação da governabilidade da esquerda, com franca negociação com os partidos tradicionais de centro.

Deste processo emergiram novos projetos públicos para promover políticas populares e sociais em Porto Alegre. A arte pública conhece uma reviravolta. Referimo-nos, em especial, à gestão municipal de Olívio Dutra (1989-1994), que implanta um projeto de gestão democrática das políticas públicas, denominada, na área das produções e manifestações artísticas, de “descentralização da cultura”, levada a termo pela Secretaria de Cultura, fruto do desmembramento da Secretaria da Educação e Cultura (SMEC).

Importante assinalar que a Secretaria Municipal da Cultura (SMC) de Porto Alegre foi criada por um projeto de lei elaborado pelos funcionários da antiga Divisão de Cultura, vinculada à Secretaria Municipal de Educação, e que, em 1988, consolida-se a partir de uma lei que finalmente sanciona a separação definitiva da área da cultura da área da educação, sendo criadas, no interior da primeira, as coordenações 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.

Como resultado da divisão da antiga Secretaria de Educação e Cultura, a nova Secretaria Municipal da Cultura (SMC), no decorrer da década de 1990, ampliou sua rede de equipamentos com a incorporação, em 1992, do Centro Cultural Usina do Gasômetro. No ano seguinte, em agosto, a Secretaria Municipal de Cultura instalou-se em sede própria, em prédio restaurado para este fim, a Casa Firmino Torelly (Avenida Independência, 453)<sup>9</sup>. Em 1998, ocorre a implantação do Conselho Municipal de Cultura, junto à prefeitura de Porto Alegre (PMPA), fruto das decisões tomadas na 1ª Conferência Municipal de Cultura (1995) e consolidadas na 2ª Conferência Municipal de Cultura (1997)<sup>10</sup>.

Mais um ponto a assinalar. No cenário internacional, no início dos anos 2000, Porto Alegre se destaca como sede do Fórum Social Mundial, tornando-se, portanto, centro do mundo para o debate transnacional sobre novos paradigmas para as políticas sociais, orientadas para a diminuição das desigualdades sociais (Fome Zero, por exemplo), para a defesa do meio ambiente, a paz mundial, a globalização dos direitos humanos e o respeito às diversidades sociais e culturais, etc. No campo das políticas para a promoção descentralizada das artes nos contextos

urbanos, a capital revela-se importante cenário para a projeção de programas para jovens em suas expressões populares, movimentos musicais de expressão étnica (*hip hop*) ou divulgação de novas linguagens de intervenção urbana, como o grafite. Estamos chegando, precisamente, no momento em que Eleonora, em seu relato, apresenta seu envolvimento com expressões artísticas nas ruas e bairros da cidade de Porto Alegre através do Projeto *Espaço Urbano & Espaço Arte*, por ela coordenado na Coordenação de Cultura do Atelier Livre.

## O Projeto *Espaço Urbano & Espaço Arte*

O Projeto *Espaço Urbano & Espaço Arte*, foco de nossa entrevista com Eleonora Fabre, consistiu numa iniciativa da prefeitura de Porto Alegre com a qual propunha a realização de concursos públicos (que passaram a ser realizados de forma anual) abertos a artistas que quisessem executar obras de arte em parques, jardins e áreas públicas da cidade. Alves (2012), curador e historiador de arte, situa a criação do projeto no ano 1991, resultante da referida administração popular, na gestão de Olívio Dutra (PT), e chama a atenção, em seu artigo, para as transformações no espaço público de Porto Alegre e para o ineditismo do projeto.

Sobre os primeiros passos da experiência porto-alegrense em arte pública, a artista Eleonora Fabre relembra que, na ocasião, ela e outros profissionais, pela Coordenação de Artes Plásticas da Prefeitura Municipal, instituíram o concurso *Espaço Urbano & Espaço Arte*, em conjunto com a Secretaria Municipal do Meio Ambiente, voltado a revitalizar lugares e ambientes urbanos da cidade. O projeto foi criado, segundo Alves (2008), no âmbito de uma das edições do Festival de Arte Cidade de Porto Alegre, promovido pelo Atelier Livre, evento de arte com importante significado nacional e internacional para a memória da arte pública da capital gaúcha.

A proposta dos artistas plásticos engajados na experiência foi a realização de intervenções no campo das artes plásticas na paisagem urbana porto-alegrense, principalmente em bairros considerados ambientalmente degradados. Dentre eles, alguns espaços situados na área central de Porto Alegre, caso do muro da Avenida Mauá, localizado na região portuária, parte visível de

<sup>8</sup> O Orçamento Participativo é um mecanismo governamental de democracia participativa que permite aos cidadãos influenciar os orçamentos públicos ou sobre eles decidir. Geralmente, os processos de orçamento de investimentos de prefeituras municipais se fazem com a participação da comunidade. Esses processos costumam contar com assembleias abertas e periódicas, além de etapas de negociação direta com o governo. No Orçamento Participativo retira-se poder de uma elite burocrática, repassando-o diretamente à sociedade.

<sup>9</sup> Ao longo da gestão dos Partidos dos Trabalhadores, foram implantadas as coordenações de Música, Cinema, Vídeo e Fotografia, Descentralização da Cultura e Manifestações Populares. Em 1993, com a criação do Fundo Municipal de Apoio à Produção Artística e Cultural de Porto Alegre (Fumproarte), a comunidade artística passou a contar com a possibilidade de ter seus projetos financiados pela prefeitura.

<sup>10</sup> Em 1999, realizou-se a 3ª Conferência; a 4ª ocorreu em 2001. Realizadas a cada dois anos, houve ainda edições nos anos de 2003 e 2005. Em 2005, porém, o Partido dos Trabalhadores perde as eleições e não retoma mais a governabilidade, sendo substituídos José Fogaça em duas gestões (PPS e PMDB), José Fortunati em duas gestões (PDT), hoje gerida por Nelson Marchezan Júnior (PSDB), mudanças que inferem descontinuidade, e mesmo ruptura, nos projetos de arte pública.

um sistema de proteção contra as cheias da capital, e que toma, desde aí, contornos de galeria de arte a céu aberto.

A partir das lembranças desta primeira experiência com o projeto, Eleonora informa que coordenou várias edições e lembra ter sugerido o título do edital. Neste processo, foi responsável por dois seminários com o mesmo título, eventos que fomentaram o lançamento do concurso com o mesmo nome. Discorre sobre trabalhos hoje incorporados à paisagem urbana da capital. Cita os artistas Mauro Fuke e Zoé Degani, informando terem os dois executado esculturas em azulejo em viadutos construídos nos anos 1970-80, em áreas consideradas degradadas, caso de alguns dos seus trechos localizados, respectivamente, nos viadutos Imperatriz Leopoldina, na Avenida João Pessoa (bairro Cidade Baixa), e Ildo Meneghetti, situado na Rua Vasco da Gama (bairro Rio Branco).

Segundo Eleonora, o projeto:

*Espaço urbano & Espaço arte era botar escultura em pontos de qualificação urbana da cidade. O artista entra em um concurso, ele é selecionado. Pode criar algo relacionado ao ambiente. Se elegia um espaço para o artista fazer a intervenção. O último foi da Zoé Degani, muito lindo no viaduto da Avenida João Pessoa. Mas demorou muito tempo. O do Mauro Fuke teve que ser refeito, restaurado.*

Liderança no campo das artes plásticas públicas, Eleonora Fabre mostra a importância do projeto para a arte pública em Porto Alegre, considerando-a uma forma de conectar a produção artística com a paisagem da cidade, construindo uma diferente proposta de expressão da arte escultórica de monumentos, agora em linguagem contemporânea. A presença, no espaço urbano, da arte contemporânea por meio de editais abertos aos artistas fez do concurso *Espaço Urbano & Espaço Arte*, promovido pela prefeitura da cidade, uma experiência inédita no país, por seu objetivo de oportunizar à população o acesso às novas linguagens artísticas, a partir de uma série de iniciativas privadas a ele vinculadas.

Segundo Eleonora, o concurso *Espaço Urbano & Espaço Arte* assentava-se, por suas metas, em três eixos fundamentais: (1) formação de artistas e de público; (2) fomento à produção artística e (3) gestão de acervos. Para cumprir estas funções, a Coordenação de Artes Plásticas da Secretaria da Cultura necessitava organizar-se de forma a manter um trabalho de longa duração (em especial quanto aos eixos 1 e 3), buscando dar continuidade à gestão das etapas de realização do projeto escultórico junto à Secretaria Municipal do Meio Ambiente, sem se descuidar da perspectiva de inovação no campo das artes plásticas, em especial da escultórica (eixo 2). Nestes termos, segundo ela, a arte pública permitiria ao público, em geral, um novo aprendizado de interação com a arte, da que interage com a cidade em locais que destoam dos monumentos clássicos em praças ou próximo a edifícios históricos. Nesta perspectiva de formação de público, a arte pública situa-se como um tema transversal em todas as suas ações.

Segundo nossa interlocutora, várias obras situadas nos espaços públicos de Porto Alegre acabaram “caindo” no gosto

do público; outras sofreram avarias e tiveram que ser refeitas, muitas vezes por mau cumprimento do estabelecido no contrato pela empresa selecionada e responsável pela execução do projeto. Nestes casos, de modo geral, a prefeitura assumiu os reparos, como no caso das obras dos artistas por ela citados. Dos trabalhos mais elogiados pela imprensa, destaca o de Maria Tomaselli Cirne Lima (1993), no bairro Ipanema, na popular praia de Ipanema (de 1993), e o de Fernando Limberger (1992), no bairro Menino Deus, no Parque da Marinha do Brasil.

Para nós, pesquisadoras da memória ambiental de Porto Alegre, é significativa a escolha do Parque Marinha do Brasil para a 1ª edição do concurso *Espaço Arte & Espaço Urbano*, um território ainda em processo de construção paisagística, e que surge de um lento processo de aterro da orla sul do Lago Guaíba para a construção da Av. Padre Cacique, ao longo das décadas de 1960/1970, e objeto de disputas entre a comunidade urbana porto-alegrense e as empresas de construção civil ao longo dos anos 1980, no período do prefeito Alceu Collares, do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), na prefeitura (PMPA).

A esta obra, especificamente, somam-se outras, como as esculturas hospedadas neste parque, em 1997, por ocasião da realização da 1ª Edição da Bienal do Mercosul, obras de artistas latino-americanos, que deram origem, no local, ao nascimento do Jardim de Esculturas. A intenção era promover entre os usuários dessa paisagem na região urbana porto-alegrense, em vias de nascer, o consumo da arte escultórica contemporânea. As obras situadas nesse jardim fizeram da região um dos locais de maior destaque nos folhetos turísticos de Porto Alegre.

Vale lembrar que uma das características da bienal do Mercosul é não possuir um espaço de exposição próprio, de forma a utilizar locais museológicos já existentes e edificações temporariamente adaptadas para estes fins. Ao longo dos anos, as bienais realizaram trabalhos temporários e permanentes ao ar livre. Obras foram criadas especialmente para se integrar à paisagem e com a finalidade de serem utilizadas pela população, além da experiência estética por elas propiciadas.

Como aponta Eleonora, inúmeros são os espaços públicos de Porto Alegre que têm acolhido trabalhos escultóricos significativos, por meio da realização das edições da Bienal do Mercosul. Segundo Alves (2008), oficializa-se, a partir de 2005, a tradição das bienais em se envolver com o tema da arte no meio urbano cidade de Porto Alegre, deixando um legado importante à população, como uma espécie de contrapartida dos investimentos públicos a tais eventos.

Continuando seu relato pessoal, quando à frente dos primeiros concursos públicos via *Espaço Urbano & Espaço Arte*, Eleonora ressalta o que as outras edições irão eleger como prioritário para intervenção artística. Destacava áreas como viadutos e túneis, que surgiram sobremaneira nos anos de ditadura militar em suas intervenções urbanísticas em bairros próximos ao centro histórico da cidade de Porto Alegre (período dos governos de Telmo Thompson Flores/Arena e Guilherme Socias Vilela/Partido Democrático Social); paisagens urbanas degradadas pela forma como haviam sido construídas e não habitadas, caso do viaduto

da Av. Salgado Filho, do túnel da Conceição, do viaduto da João Pessoa, fruto da destruição de ruas inteiras dos bairros Cidade Baixa e Bonfim. Finalmente, um quadro com o qual a gestão da Administração Popular teve, posteriormente, que lidar.

Neste ponto, Eleonora nos assinala alguns focos de tensão entre a obra proposta pelo artista para uma determinada região de Porto Alegre, especificada nos editais dos concursos *Espaço Urbano & Espaço Arte*, e os interesses de uma gestão democrática da cultura em determinados territórios da cidade pelos poderes públicos locais, onde ainda se veem vestígios das estratégias de revitalização de áreas urbanas. Para uma conjuntura mais recente, a entrevistada fala de um acirramento nas negociações entre suas propostas e a demanda política, muitas vezes voltadas para o *marketing*, à promoção imobiliária e ao turismo cultural. Destaca as dificuldades de manutenção da continuidade dos editais para o concurso, em gestões mais recentes:

*Antes tu escolhia 5 artistas; então, tu tinhas 5 lugares. Mas hoje, a cidade é mais difícil. Eu mesma criei um projeto para as calçadas. Eu queria montar um projeto para revitalização das calçadas do centro de Porto Alegre, com azulejos, lembrando os azulejos portugueses. Se juntou pedras, etc. E os arquitetos processavam antes mesmo do projeto ter sido finalizado. Porto Alegre começa a ficar difícil, muito difícil uma proposta em termos de agenda de políticas públicas para descentralização da cultura e, no seu escopo, da arte pública.*

De acordo com ela, uma modalidade de promoção de arte pública cujos desafios, na atualidade, vão se expandir e se transformar, assim como a própria gestão cultural da paisagem urbana, para o caso de concursos mais recentes realizados através de editais de bancos privados. E assim, completa:

*Depois tivemos outro projeto patrocinado não pela municipalidade, a dos skatistas, em que eu estava envolvida. Os bancos começam a colocar a arte nas fachadas de seus prédios, e escolhem seus artistas. E daí o povo engole isto. Por outro lado, agora a Secretaria de Patrimônio está mais consciente. O centro da cidade já tem a denominação de centro histórico, já é alguma coisa; já é um avanço. Tem uma associação dos moradores da área central dedicada à preservação do Centro Histórico, pessoas que cuidam daquela área de Porto Alegre.*

Eleonora comenta estas dificuldades do projeto em suas descontinuidades, destacando a necessidade de a coordenadoria das Artes Plásticas, responsável pela realização e execução do Concurso *Espaço Urbano & Espaço Arte*, ter que negociar cada vez mais com empresas privadas para concretizar, através de incentivos privados, a intervenção artística em espaços públicos.

## A gestão cultural pública e democrática da e na cidade

Ao apontar aqui, no relato de Eleonora, as memórias de sua atuação a frente dos primeiros editais de concurso para a promoção

da arte pública em Porto Alegre, estamos atribuindo importância significativa à experiência geracional de muitos artistas plásticos que atuaram dos anos 1990 a 2000 na capital gaúcha, destacando o papel de uma gestão democrática da cidade para a sua consecução.

Podemos citar, em particular, o ano de 1996, quando foram promovidas ações como parte de uma política cultural municipal que transformaram o cenário da vida urbana porto-alegrense em palco de um intenso debate sobre arte pública, a partir da realização de oficinas de artes plásticas abertas para atender a escolas, e do qual resultou a criação de uma política específica para essa finalidade, nos moldes dos editais *Espaço Urbano & Espaço Arte*, realizados pela prefeitura de Porto Alegre entre 1992 e 2002 (ao todo, sete edições).

A arte pública, segundo a proposta apresentada pelos editais da Secretaria da Cultura, teria por meta, a partir da Coordenadoria das Artes Plásticas, numa perspectiva de "descentralização da cultura", promover uma concepção de ambiente e paisagem na cidade de Porto Alegre como um desafio para o processo de interação do artista com sua obra (Oliveira, 2010). O júri dos editais era formado por técnicos profissionais da Coordenação de Artes Plásticas da Secretaria Municipal de Cultura (SMC), dos arquitetos da Secretaria do Meio Ambiente (SMAM) e de artistas plásticos convidados a cada edição do concurso (1992-2002).

No diálogo com a paisagem urbana, a proposta era, de um lado, redefinir o lugar da obra de arte contemporânea, integrada a outras linguagens e a outros suportes. De outro, a criação de políticas culturais segundo os postulados dos gestores do Partido dos Trabalhadores, que consistia, nas palavras de Ana Maria Luz Pettini (2012, p. 32), coordenadora, em 2000, de artes Plásticas da PMPA, criar um "espaço democrático no ensino e na produção plástica", ou ainda "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" (Pettini, 2008 in Trindade, 2013, p. 50).

Estamos nos referindo, em particular, aos trabalhos escultóricos e sua relação específica com a paisagem urbana de Porto Alegre e de alguns de seus territórios. A intenção dos editais do concurso *Espaço Arte & Espaço Urbano* era levar escultura, antes reservada a circuitos de exibição restritos a instituições culturais – como museus e galerias, segundo padrões convencionais de exposição –, a espaços de maior circulação popular.

É importante salientar que, 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, segundo a perspectiva da administração popular do governo municipal de Olívio Dutra (Partido dos Trabalhadores), alteraram-se. As solicitações de colocação de obras de arte passaram a ser atendidas, em sua maioria, por meio de concursos públicos, rompendo os velhos padrões de convidar artistas de prestígio ou politicamente convergentes com a gestão de Estado. O concurso público respondia, assim, às questões técnicas e conceituais originais do projeto, tendo por princípio o exercício democrático de ocupa-



ção das áreas públicas da cidade da capital por artes escultóricas contemporâneas, obedecendo, por sua vez, a critérios de qualidade e de valorização das artes através de uma ação continuada entre as secretarias envolvidas.

Se os editais dos concursos *Espaço Urbano & Espaço Arte* se tornaram, na memória coletiva da comunidade urbana porto-alegrense, marcos para se pensar uma política cultural "popular" para a cidade, os seminários que deles derivaram também foram significativos para a ampliação do campo da arte pública, destacando-se sempre a iniciativa do Atelier Livre da prefeitura de Porto Alegre, à frente do processo em parceria com a empresa privada Santander Cultural (Banco Santander), instituição que acolheu o evento em sua sede, disponibilizando instalações e profissionais, e que também colaborou na viabilização da participação ao simpósio de profissionais de fora da capital, e mesmo do exterior.

Estas transformações do projeto *Espaço Urbano & Espaço Arte* ocorreram, a nosso ver, pela absorção de um processo de complexificação da aplicabilidade do conceito de arte pública em razão das diferentes formas de pensar a gestão cultural pelos diversos governos que assumiram a prefeitura, e em suas políticas públicas urbanas propriamente ditas.

## Os cruzamentos possíveis entre arte e cidade, o efêmero e o transitório

Uma das fontes importantes para o resgate dos concursos e editais *Espaço Urbano & Espaço Arte*, como fenômeno que integra o patrimônio das artes públicas em Porto Alegre, pode ser encontrada na publicação *Experiências em Arte Pública: Memória e Atualidade*, reunindo textos apresentados no 16º Simpósio de Artes Plásticas: Experiências Atuais em Arte Pública, ocorrido de 10 a 12 de julho de 2007, no Santander Cultural, na capital do estado.

Lendo os anais deste simpósio, podemos refletir sobre a passagem do tempo como parte da experiência da arte pública da e na paisagem urbana porto-alegrense:

*No Rio Grande do Sul, após a capital do estado, Porto Alegre, ter recebido — tardiamente — o seu primeiro jardim de esculturas, por meio da 1ª Bienal do Mercosul (1997), a quinta edição dessa mostra, em 2005, teve um módulo com o comissionamento de quatro obras permanentes, as quais foram presenteadas à cidade. Na 5ª Bienal, enfim, a curadoria convidou Carmela Gross, José Resende, Mauro Fuke e Waltercio Caldas, artistas com experiência na realização de trabalhos para o espaço urbano, a projetarem trabalhos permanentes, em condições ideais de prazo e orçamento, acontecimento raro num país como o Brasil. O desafio para os artistas foi comum: projetar uma obra para um local determinado, a orla do Lago Guaíba, cuja área foi formada por um aterro recente, de parte significativa do lago (Alves, 2008 p. 10).*

No enfoque da gestão cultural democrática professada pela Coordenadoria de Artes Plásticas da Secretaria da Cultura, durante o governo do PT na prefeitura de Porto Alegre, as obras

vencedoras tinham por finalidade expor esculturas numa estética contemporânea em espaços abertos, públicos, escolhidos pelo governo municipal, ao qual competia licenciar o espaço para uso do artista, assim como conservar e manter obra por ele realizada.

Como nos relata Eleonora Fabre, que conduziu e acompanhou o processo de tais concursos e editais, não apenas espaços fundacionais da história mais antiga da comunidade urbana de Porto Alegre eram escolhidos como foco do projeto *Espaço Urbano & Espaço Arte* tendo em vista sua situação presente de abandono e degradação, como constituía parte de um esforço da prefeitura reabilitá-los para usufruto de seus habitantes. Da mesma forma, os novos territórios que, mais recentemente, estavam sendo incorporados à paisagem contemporânea da cidade, tornaram-se foco de uma política cultural de promoção de arte pública com a intenção de levar a comunidade local a aderir à sua nova feição.

Pode-se ver, no processo dos editais de concurso de arte pública, a construção de uma política cultural que procurava promover esse tipo de arte articulando-a intimamente à gestão com a perspectiva de um futuro de sociabilidade coletiva para a cidade e seus territórios. Com tal política, aos artistas que participavam do concurso propunha-se o desafio de construir uma obra que dialogasse com a efemeridade do fluxo da vida urbana que se processava na cidade, estimulando, a partir de sua criação, novas formas de relação do cidadão com o espaço circundante. Ao aceitar tais desafios, o artista vencedor do edital era convidado a explorar os limites da passagem do tempo na matéria de sua obra como parte das metamorfoses da arquitetura e do planejamento urbano da capital.

Este último desafio, no decorrer do tempo, destacou-se dentre os outros. Em suas lembranças, Eleonora aponta os dilemas de quem atua na gestão da arte pública face não apenas à ação do tempo na preservação da obra, quanto na de sua manutenção, pelo apoio do investimento público no ambiente urbano. Ela comenta os complexos laços que unem as diversas instâncias institucionais dos poderes municipais envolvidos no processo, diferentes de acordo com suas atribuições na gestão democrática da cidade:

*No caso da obra do Mauro Fuke, a Casa dos Azulejos ajudou a restaurar. Paga-se o artista mas a obra tem um custo. Acontece que não está claro quem é o dono da obra, se é a Secretaria da Cultura, a Secretaria do Meio Ambiente. Que secretaria vai cuidar da obra?*

Seguindo os comentários de nossa interlocutora, pode-se perceber como a arte pública tensiona o conceito mais convencional de preservação, que tende a se expandir e a ser problematizado, passando de uma formulação restrita e delimitada – caso de edificações e monumentos – para uma concepção contemporânea tão ampla e fluida da própria paisagem na qual a obra se situa, o que tende a abranger a gestão do espaço urbano como um todo. Assim, com o advento da arte pública como parte de uma gestão democrática, o debate em torno da conservação ou da preservação das obras em Porto Alegre, espaço no qual elas

se inserem, complexifica-se em razão das condições de depreciação, tanto quanto da localização em que se situam, por força das alterações sofridas pela própria paisagem urbana.

Explorando o tema conosco, Eleonora cita o caso do roubo de esculturas no Parque Marinha do Brasil:

*São essas coisas que não conversam e que até hoje são assim. Havia tanto roubo das partes da escultura do Jailton (Moreira). A última vez eu mandei fazer 5 réplicas da escultura do artista, já prevendo o roubo. Ai tem umas pessoas que sugerem fazer um canteiro de espinhos. Ai outros diziam: Não, vamos fazer um lago. Daí vem o pessoal da Secretaria do Meio Ambiente e diz: Não, o Parque Marinha do Brasil tem um projeto paisagístico! Não há previsão de um lago neste espaço! Bom, a última vez que vi a escultura estava toda torta.*

Devido a tais problemas, segundo Eleonora, na elaboração de concursos posteriores dos editais do *Espaço Urbano & Espaço Arte*, os materiais para a execução das obras por parte dos artistas foram sendo restringidos, dando-se preferência à produção de esculturas feitas de materiais de fácil manutenção, que não convidassem ao roubo, como os metais. Diante de tais dificuldades, o poder público recorria cada vez mais a parcerias com empresas privadas.

Em 2006, em função da persistência dos editais na área de uma política cultural descentralizada para a cidade de Porto Alegre, foi instituída, pela Câmara Municipal, a legislação que prevê a obrigatoriedade da inclusão de obras de arte em local visível à população, em edificações públicas e privadas, cabendo à Secretaria da Cultura um papel importante no cumprimento desta legislação, regulamentada pelo Decreto 17.354, em 11/08/2011. Trata-se da Lei nº 10.036, de 8 de agosto de 2006, que dispõe sobre a colocação de obra de arte permanente em local visível ao público, em edifícios particulares e públicos com área "adensável igual ou superior a 2.000 m<sup>2</sup> (dois mil metros quadrados)". No caso de iniciativas privadas, os proponentes da edificação tornam-se responsáveis pela conservação e manutenção da obra realizada pelo artista vencedor do edital, mas o local em que a obra deve ser exposta não depende de sua escolha, mas do autor do projeto arquitetônico, assim como se exige do artista o registro no Cadastro de Artistas Plásticos (criado pelo Decreto nº 15.808, de 18/01/2008) junto à Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre, para poder concorrer. Neste sentido, o espaço arquitetônico se transformaria, segundo a proposta, numa galeria ou museu, mas a obra obedeceria aos "limites" impostos pela arquitetura do prédio, diferentemente da experiência da lei federal do "1% artístico" criado na França em 1951<sup>11</sup>.

Como aponta Eleonora, a interlocutora privilegiada desse processo, obviamente a aprovação da lei não foi consenso entre todos os artistas:

*Tem a lei aprovada pela Câmara de Vereadores da cidade de Porto Alegre que obriga cada construção acima de um determinado metragem de área construída (que não é pouco, dois ou três andares) a ter uma obra na frente. O engenheiro não consegue o alvará do prédio se não obedecer aos critérios da lei, ou seja, a obra de arte passa a ser um anãozinho de jardim. E quem são estes artistas? Alguém que está cadastrado em algum lugar que o define como "artista". E isto por si só não qualifica os espaços urbanos e as edificações. Isto acaba virando uma reserva de mercado. A escultura tem que ficar visível, portanto, ela é pública, mas está alocada num espaço privado. Quem contrata o artista? A construtora do prédio! O que acontece agora? Tu (o artista) não queres ganhar uns trocos? Uns 4.000,00! (quatro mil reais) - que é o máximo que eles pagam. E eu pergunto: Para quê? Para entortar ferro? Não, pela honra da profissão, não! Não que eu não precise do dinheiro. Mas eu não concordo, com a ideia!*

Eleonora descreve estas mutações no âmbito das políticas públicas na área da cultura em Porto Alegre após a saída do PT da administração municipal:

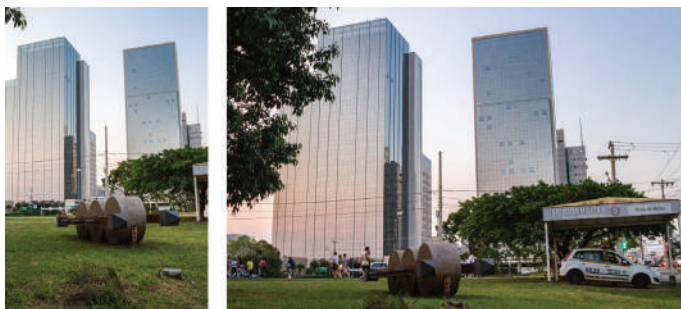
*Tem várias outras situações legais. Agora, ultimamente, o poder público parou de apoiar e fazer, e aí aparecem as tais "vacas" que estão no mundo todo. Ok, é efêmero, colocam e tiram esculturas... Tinham alguns artistas que ficaram enlouquecidos. Tinha os concursos da RBS, era a patrocinadora e escolhia os lugares. Eles convidavam vários artistas, davam um cachê e o artista fazia a obra. O artista ganhava um cachê e os materiais todos eram pagos pelos patrocinadores. Eu mesma, em 2011, participei do Projeto Artemosfera, promovido pelo Grupo RBS e patrocinado por Chevrolet, Zaffari, Brasken e TIM, e com apoio de Tintas Renner e da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Um projeto de intervenção urbana no país está espalhando arte e cultura pelas ruas da capital gaúcha onde eu me envolvi no projeto de instalação de um escultura em homenagem aos skatistas de Porto Alegre, (zona Norte, Praça dos skatistas, Praça Frederico Balvee). Estas obras eram efêmeras; o material do qual as obras eram feitas previam seu tempo curto de duração. A ideia era, depois de um tempo, serem retiradas.*

Assim, interpretando suas palavras, podemos dizer, com ela, que, com o passar dos anos, a gestão cultural de Porto Alegre passou por um processo de complexificação, recorrendo, por vezes, à espetacularização própria destes processos de expressão da arte pública para a valorização de identidades urbanas, fortemente dependentes de publicidade e marketing, caso específico que assumiu a última edição do concurso, quando as duas obras foram finalizadas e entregues na gestão do prefeito José Fogaça (do Partido Popular Socialista, de 2005 a 2009, prefeito eleito por voto direto), que precedeu a última gestão do PT na prefeitura de Porto Alegre (João Verle, vice-prefeito eleito por voto direto, de 2002 a 2005).

<sup>11</sup> A Lei Municipal nº 10.036, criada em 2006, se dirige à obrigatoriedade da presença de obras de arte em prédios públicos e privados, cuja a construção atinge no mínimo de dois mil metros quadrados, se difere da lei "1% artístico" criada em 1951, como política cultural na França, que é federal, se dirige apenas a prédios públicos, independentemente da área construída, cf. aponta Tânia da Rocha Pitta (2014), em artigo sobre arte e arquitetura em edifícios públicos na França.



## Um percurso no Espaço Urbano, Espaço Arte



**Figura 1.** Arte de Patrício Farias: sem título, Parque Marinha do Brasil. Projeto Espaço Urbano, Espaço Arte, Porto Alegre, 1992.

**Figure 1.** Art of Patrício Farias: Untitled, Marinha do Brasil Park. Urban Space Project, Espaço Arte, Porto Alegre, 1992.

Fonte: fotos de Felipe Rodrigues, Pesquisador BIEV (PPGAS-IFCH-UFRGS); acervo BIEV. Porto Alegre, RS, 10-11/09/2017.



**Figura 2.** Arte de Fernando Limberger: sem título, Parque Marinha do Brasil. Projeto Espaço Urbano, Espaço Arte, Porto Alegre, 1992.

**Figure 2.** Art by Fernando Limberger: Untitled, Marinha do Brasil Park. Urban Space Project, Espaço Arte, Porto Alegre, 1992.

Fonte: fotos de Felipe Rodrigues, Pesquisador BIEV (PPGAS-IFCH-UFRGS); acervo BIEV. Porto Alegre, RS, 10-11/09/2017.



**Figura 3.** Arte de Tina Felice: O Túnel do túnel, Esplanada Correio do Povo. Projeto Espaço Urbano, Espaço Arte, Porto Alegre, 1996.

**Figure 3.** Figure 3. Art by Tina Felice: The tunnel's tunnel, Esplanada Correio do Povo. Urban Space Project, Espaço Arte, Porto Alegre, 1996.

Fonte: fotos de Felipe Rodrigues, Pesquisador BIEV (PPGAS-IFCH-UFRGS); acervo BIEV. Porto Alegre, RS, 10-11/09/2017.



**Figura 4.** Arte de Ted Carrasco (Bolívien): Cono Sur, Porto Alegre, 1997. Bienal - Jardim das esculturas, Parque Marinha do Brasil, Av. Borges de Medeiros.

**Figure 4.** Figure 4. Art by Ted Carrasco (Bolívien): Cono Sur, Porto Alegre, 1997. Biennial - Sculpture Garden, Marinha do Brasil Park, Borges de Medeiros Ave.

Fonte: fotos de Felipe Rodrigues, Pesquisador BIEV (PPGAS-IFCH-UFRGS); acervo BIEV. Porto Alegre, RS, 10-11/09/2017.



**Figura 5.** Arte de Amílcar de Castro (Brasil): sem título, Porto Alegre, 1997.

**Figure 5.** Art by Amílcar de Castro (Brazil): Untitled, Porto Alegre, 1997.

Fonte: Fotos de Felipe Rodrigues, Pesquisador BIEV (PPGAS-IFCH-UFRGS); acervo BIEV. Porto Alegre, RS, 10-11/09/2017.



**Figura 6.** Arte de Hernán Dompé (Argentina): Rayo, Porto Alegre, 1997.

**Figure 6.** Art of Hernán Dompé (Argentina): Rayo, Porto Alegre, 1997.

Fonte: fotos de Felipe Rodrigues, Pesquisador BIEV (PPGAS-IFCH-UFRGS); acervo BIEV. Porto Alegre, RS, 10-11/09/2017.





**Figura 7.** Arte de Enio Iommi (Argentina): Planos em um Plano, Porto Alegre, 1997.

**Figure 7.** Art by Enio Iommi (Argentina): Plans in a Plan, Porto Alegre, 1997.

Fonte: fotos de Felipe Rodrigues, Pesquisador BIEV (PPGAS-IFCH-UFRGS); acervo BIEV. Porto Alegre, RS, 10-11/09/2017.



**Figura 10.** Arte de Mauro Fuke: Iluminuras, Viaduto Ildo Meneghetti. Concurso Espaço Urbano, Espaço Arte, Porto Alegre, 1999.

**Figure 10.** Art by Mauro Fuke: Iluminuras, Ildo Meneghetti Viaduct. Urban Space Competition, Espaço Arte, Porto Alegre, 1999.

Fonte: fotos de Felipe Rodrigues, Pesquisador BIEV (PPGAS-IFCH-UFRGS); acervo BIEV. Porto Alegre, RS, 10-11/09/2017.



**Figura 8.** Arte de Francisco (Xico) Stockinger (Brasil): Flor, Porto Alegre, 1997.

**Figure 8.** Art of Francisco (Xico) Stockinger (Brazil): Flower, Porto Alegre, 1997.

Fonte: fotos de Felipe Rodrigues, Pesquisador BIEV (PPGAS-IFCH-UFRGS); acervo BIEV. Porto Alegre, RS, 10-11/09/2017.



**Figura 11.** Arte de Zoe Degani: Céu, Viaduto Imperatriz Leopoldina. Concurso Espaço Urbano, Espaço Arte, Porto Alegre, 2002.

**Figure 11.** Art of Zoe Degani: Sky, Empress Leopoldina Viaduct. Urban Space Competition, Espaço Arte, Porto Alegre, 2002.

Fonte: fotos de Felipe Rodrigues, Pesquisador BIEV (PPGAS-IFCH-UFRGS); acervo BIEV. Porto Alegre, RS, 10-11/09/2017.



**Figura 9.** Arte de Julio Pérez Sanz (Argentina): Mangrulos, 1997. Arte de Francine Secretan (Bolívia): El Canto de las Flores, 1997.

**Figure 9.** Art by Julio Pérez Sanz (Argentina): Mangrulos, 1997. Art by Francine Secretan (Bolivia): The Song of Flowers, 1997.

Fonte: fotos de Felipe Rodrigues, Pesquisador BIEV (PPGAS-IFCH-UFRGS); acervo BIEV. Porto Alegre, RS, 10-11/09/2017.



**Figura 12.** Arte de Saint-Clair Cemin: Supercuia, Triângulo da Esplanada (Av. Augusto de Carvalho, Av. Edvaldo Pereira Paiva e Av. Beira Rio), 2004.

**Figure 12.** Art of Saint-Clair Cemin: Supercuia, Triangle the Esplanade (Augusto de Carvalho Ave., Edvaldo Pereira Paiva Ave. and Beira Rio Ave.), 2004.

Fonte: fotos de Felipe Rodrigues, Pesquisador BIEV (PPGAS-IFCH-UFRGS); acervo BIEV. Porto Alegre, RS, 10-11/09/2017.

## Conclusões

Em tempos mais recentes, no âmbito das artes públicas, discute-se muito o diálogo que precisaria ocorrer entre a obra artística e a ancestralidade das ambiências e das atmosferas de territórios urbanos (praças, parques, esquinas, ruas, avenidas, viadutos, etc.) em que estão expostas. Estamos nos referindo ao debate das manifestações artísticas de caráter público e ao diálogo que devem ou não manter com a natureza do lugar que a abriga.

Neste sentido, podemos sugerir que a escolha dos lugares pelos editais do concurso *Espaço Urbano & Espaço Arte*, de que tratamos aqui, não se limitou a revitalizar territórios deixados ao abandono e à degradação pelas gestões administrativas anteriores da cidade, num esforço por parte da Coordenadoria de Artes Plásticas, da Secretaria da Cultura, em criar alternativas estéticas em termos da requalificação de sua identidade urbana.

Como ficou claro nos comentários de Eleonora Fabre sobre as edições posteriores do concurso *Espaço Urbano & Espaço Arte*, estes tinham por foco áreas da cidade em que a prefeitura, principalmente na primeira gestão da Administração Popular, procurava investir, no esforço de reinventar a imagem urbana, explorando a eficácia da gestão pública da arte em benefício de sua própria imagem e do local em que se faziam os investimentos municipais.

Da mesma forma, os editais atuavam num processo de revalorização urbana, dialogando com a recuperação de um patrimônio arquitetônico-cultural no sentido de promover a rentabilidade dos territórios em que a obra era construída.

Vale ressaltar que o concurso *Espaço Urbano & Espaço Arte*, na perspectiva do fenômeno do enobrecimento de certos territórios da vida urbana porto-alegrense, veio associado a outros projetos de descentralização da cultura, como o da criação da Rede de Pontos de Cultura (Ministério da Cultura do Brasil, 2010) nas periferias da cidade, assim como a implantação do Orçamento Participativo, instância de decisão dos usos dos recursos públicos nos bairros de Porto Alegre, visando a dirigir sua aplicação prioritariamente nos problemas básicos da cidade, como os de habitação popular, regularização fundiária de áreas de invasão, investimento em infraestrutura das vilas populares, etc.

Na Porto Alegre herdada dos projetos modernistas e do urbanismo de *bulldozer* dos anos 1970/1980, foram artistas como Eleonora Fabre, oriundos de uma experiência urbana normatizada pela lógica de uma ditadura militar, que prepararam novas modalidades de exercício da arte, agora voltada a uma reapropriação dos usos dos espaços públicos na cidade por sua comunidade de destino. Segundo Eleonora, tratava-se de "pôr a arte na rua", ou talvez, "pôr a rua na arte", o que se traduzia não apenas no diálogo com o meio ambiente, construído ou natural, mas nos encontros e desencontros sociais que neles transcorriam.

Para os artistas plásticos que atuaram no processo de descentralização da cultura, por meio das edições do concurso *Espaço Urbano & Espaço Arte*, tratava-se de os artistas pensarem outras formas de reinventar o lugar de suas obras, expandindo-as

para o espaço público, invadindo o contexto do cotidiano urbano e sua estrutura arquitetônica. Pela interdependência constitutiva da obra artística com o lugar em que ela se instalava, a descentralização da arte para fora dos museus representaria a possibilidade de redefinir, para os habitantes de uma grande metrópole, a experiência do lugar.

Sendo "arte viva", numa abordagem distinta da que é feita em exposições e fornecida pelos museus do século XIX, em que a criação artística dorme embalada pelo *sono dos mortos* – como Lévi-Strauss (1981) gostava de se referir à paisagem urbana das cidades europeias do Velho Mundo, em contraste com as *eternamente jovens cidades* do Novo Mundo –, a arte pública contemporânea se torna, por si mesma, efêmera. Se associadas à expressão das tradições essenciais, aos laços de pertencimentos e aos símbolos de identidade de uma comunidade urbana, as artes públicas, nos dias de hoje, podem ser pensadas como testemunhas dos processos pelos quais passam as sociedades humanas em direção à recuperação e à criação de valores éticos e estéticos comunitários.

## Referências

- ALVES, J.F. (org.). 2008. *Experiências em Arte Pública: Memória e Atualidade*. Porto Alegre, Artfolio e Editora da Cidade, 96 p.
- ALVES, J.F. 2012. Redemocratização e espaço público em Porto Alegre: o projeto espaço urbano espaço arte. *On the w@terfront*, 21:77-81. Disponível em: <http://raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/251120/336022>. Acesso em: 03/04/2017.
- DURAND, G. 1984. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris, Dunod, 326 p.
- FERRY, L. 1994. *Homo Aestheticus. A invenção do gosto na era democrática*. São Paulo, Ensaio, 436 p.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). 2016. IBGE divulga as estimativas populacionais dos municípios em 2016. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2013-agencia-de-noticias/releases/9497-ibge-divulga-as-estimativas-populacionais-dos-municipios-em-2016.html>. Acesso em: 07/04/2017.
- LEVI-STRAUSS, C. 1981. *Tristes Trópicos*. Lisboa/São Paulo, Ed. 70/Martins Fontes, 400 p.
- MAFFESOLI, M. 2005. *A transfiguração do político: a tribalização do mundo*. Porto Alegre, Sulina, 230 p.
- MAFFESOLI, M. 2006. Comunidade de Destino. *Horizontes Antropológicos*, 12(25):273-283. <https://doi.org/10.1590/S0104-71832006000100014>
- MASHININI, G. 1996. Arte Pública na África do Sul: desafios à frente, Arte Pública, tradição e tradução. In: Seminário Internacional, São Paulo, 1996. *Anais...* São Paulo, p. 11-17.
- MINISTÉRIO DA CULTURA DO BRASIL. 2010. Pontos de Cultura, Pontões e Redes. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/pontos-de-cultura>. Acesso em: 10/01/2017.
- OLIVEIRA, L. de C.C. 2010. *Poder público e arte pública. Espaço urbano & Espaço arte*. Porto Alegre, RS. Projeto TCC. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 69 p.
- PETTINI, A.L. 2012. *Atelier livre da prefeitura, grupo de artistas*. Curso de especialização em pedagogia da arte. Faculdade de Educação. Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 203 p.



- PITTA, T. da R. 2014. Arte e Arquitetura nos edifícios públicos da França. *Estudos de Sociologia*, 1(20). Disponível em: <http://www.revista.ufpe.br/revsocio/index.php/revista/article/view/343/299>. Acesso em: 17/05/2017.
- ROCHA, A.L. C. Da; ECKERT, C. 2016. *A preeminência da imagem*. Brasília, ABA, 195 p.
- ROUANET, S.P. 1987. *As razões do Iluminismo*. São Paulo, Cia das Letras, 352 p.
- TOURAINÉ, A. 1994. *Crítica a Modernidade*. Petrópolis, Vozes, 431 p.
- TRINDADE, A.L. 2013. *Intervenções urbanas da dança*. Porto Alegre, Cesar Gonçalves Larcen Editor, 169 p.
- VELHO, G. 1984. *Individualismo e Cultura*. Petrópolis, Zahar, 150 p.

Submetido: 30/06/2017

Aceito: 19/09/2017