

OS EQUIPAMENTOS SOCIAIS NA ARTE PÚBLICA:

O espaço urbano da poligonal I de Vitória (ES) na cena artística

Agnes Leite Thompson Dantas Ferreira
PPGAU/UFES

Introdução

Este artigo tem por objetivo estudar os equipamentos sociais que promovem eventos, cursos, debates e artistas, entendendo-os como espaços potenciais para a promoção da arte pública a partir do conceito traçado por Miwon Kwon (2002), em que a comunidade junto com os artistas desenvolve ações que podem convertê-las numa tática de transformação social, ao permitir que esses equipamentos sejam reapropriados pela comunidade, convertendo-se em territórios culturais. Os exemplos escolhidos para elucidar essa discussão situam-se Poligonal I do município de Vitória (ES), autodenominada pelos seus moradores como Território do Bem, e que fazem parte da região periférica do município. A metodologia é fundamentada no mapeamento in loco dos equipamentos sociais, imagens, entrevistas com representantes da Secretaria de Cultura de Vitória e análise de programas dessa Secretaria que contribuam para o desenvolvimento da arte pública em espaços potenciais.

O novo gênero de arte pública

A trajetória da conceituação de arte pública traçada por Miwon Kwon (2002) demonstra o quanto o conceito se modificou desde a década de 1960, quando a arte foi para fora dos museus, do cubo branco ideal, fazendo um contraponto aos monumentos a heróis, figuras religiosas, datas históricas, etc., reconceituando a própria ideia de monumento e de escultura. São novas mensagens introduzidas pelo modernismo como auto-referências, abstratas, na tentativa de humanizar a paisagem criada pela arquitetura modernista e pelo design urbano.

Na década de 1970, a noção de arte do *site specific* tornou-se um gênero artístico que situa a arte como um espaço político-problemático (grifo nosso), resgatando expressões da autora, dialogando com o entorno e seu contexto de instalação. As características topográficas e traços culturais locais são parte do entendimento da intervenção, sendo única, irreprodutível em outro ambiente devido às relações que estabelece com o lugar. Os temas desse gênero artístico são a vida em geral, ou na cidade, estabelecendo provocações, reflexões.

Desde então, a noção de arte pública vem se delineando, de forma que a especificidade local torna-se um catalisador da “[...] mediação cultural do ambiente social, econô-

mico e processos políticos que organizam a vida urbana e o espaço urbano” (Kwon, 2002:3, tradução nossa). Trata-se de uma rede de relações sociais entre comunidades, artistas, patrocinadores, apreendendo a obra de arte como uma extensão da comunidade, como algo não intrusivo.

Muda-se o papel do artista na nova relação, a função pública da arte, do objeto de arte e da própria comunidade ao tornar esta um sítio. Kwon (2002) coloca que essa trajetória da arte do *site specific* culmina com o modelo de **arte de interesse público** (grifo nosso), nomeada como tal pela crítica de arte Arlene Raven, mas conceituado de forma mais contundente por Suzanne Lacy sob o título de **novo gênero de arte pública** (grifo nosso), quando em 1993 apresentou o “Culture in Action: New Public Art in Chicago”. O novo gênero de arte pública trata de projetos, programas e eventos que envolvam seu público ou a comunidade, principalmente grupos considerados marginalizados, como participantes ativos na sua concepção e produção, sendo politicamente conscientes. É um gênero de arte ativista e comunitário em espírito, abrangendo diversos modos de expressão e mídias, incluindo, além da pintura e escultura, danças, ambientes, cartazes, vídeos, ações de protesto, ao buscar interseções com questões sociais e políticas.

Poligonal I: o Território do Bem como lócus para o novo gênero de arte pública

A discussão a respeito do novo gênero de arte pública desdobra-se neste trabalho na Poligonal I do município de Vitória (ES).

A denominação por poligonais refere-se a regiões administrativas organizadas pelo Programa Terra Mais Igual, da Prefeitura Municipal de Vitória (ES) para delimitar as áreas com concentração de pobreza, totalizando 15 poligonais em todo o município. No caso particular da Poligonal I, esta se autodenomina Território do Bem pelas oito comunidades que dela fazem parte – Bairro da Penha, Bonfim, Consolação, Engenharia, Jaburu, Floresta, Itararé e São Benedito –, estando localizadas na porção central da ilha de Vitória, e tendo construído suas moradias nas encostas do Morro da Gurigica e do Morro do Jaburu, circundados por importantes avenidas da cidade: Avenida Leitão da Silva, Avenida Vitória, Avenida Marechal Campos e Avenida Maruípe. Possui cerca de 31 mil habitantes, o que corresponde a cerca de quase 10% da população de Vitória.

A autodenominação remete a uma necessidade por parte dos moradores de retirar a visão negativa de favela, do morro, da falta de segurança na tentativa de mostrar para a sociedade e tornar para eles mesmos uma realidade a empreitada de sua transformação social, política, econômica, ideológica.

Diante do contexto apresentado, o novo gênero de arte pública apresenta-se como uma alternativa para a transformação social de seus moradores, em que vários agentes e atores se relacionam de forma a construir um engajamento que resulte na busca do exercício da democracia, cidadania e liberdade e, ao mesmo tempo, cria brechas nas políticas culturais urbanas que se pretendam menos eruditas e mais populares e socializadoras. Segundo Lilian Fessler Vaz e Paola Berenstein Jacques (2006), Bianchini observou que contradições e conflitos surgem ao se tentar equilibrar ofertas culturais de prestígio e eruditas, elitistas, mantendo cidades na lógica da competitividade e aquelas ofertas culturais populares, comunitárias, de grupos marginalizados e de baixa renda.

Assim, falar de arte pública e espaço urbano requer observar como as políticas culturais urbanas se inscrevem de forma a se instituírem como politicamente conscientes e eficientes na garantia da qualidade de vida, da urbanidade e da transformação social e como essas políticas se traduzem e se apresentam espacialmente, por meio dos programas existentes também em regiões marginalizadas socialmente e economicamente. Dessa forma, neste estudo interessam os equipamentos sociais que promovem eventos, cursos, programas, debates e artistas na poligonal 1 do município de Vitória (ES), ao entender que a inclusão dos subúrbios e periferias no mapa dos processos artístico-culturais é um dos pressupostos do novo gênero de arte pública, como assinala Márcia Ferran (2004). Os equipamentos podem ser vistos como lugares de encontro entre artistas e comunidade, trocas de experiências, configurando-se como um território cultural, em que a cultura se coloca como intermediário entre o social e a arte, estimulando na comunidade a construção de coligações em busca da justiça social, além de estimular a construir a apreciação da arte e, quem sabe, o seu fazer como ofício ou profissão e o seu apreciar; a formação de um público apreciador de arte. Esses equipamentos sociais constituem espaços potenciais para a participação na cena artística, permitindo a configuração de redes culturais que se articulam no território, tendo como alguns exemplos o grupo de dança e percussão do Odomodê e o cinema circuito cine Kabeça, constituindo espaços potenciais para a sustentação da arte pública. Essa potência advém da necessidade recíproca entre espaço físico e programação, e que se bem articulados, podem gerar resultados como os já se observam na Poligonal 1, como o prêmio por filmes curta metragem do cine Kabeça; os desenhos Nossa História, realizados por moradores; os artistas que se formam por meio de projetos e programas da Prefeitura Municipal, entre outros.

Os equipamentos sociais no processo de desenvolvimento do novo gênero de arte pública

Denomina-se equipamento social o conjunto de dispositivos necessários a uma ação qualquer, designando todos os mecanismos que contribuem para a melhoria da qualidade de vida da sociedade, considerando, inclusive, atividades, ações que não possuem, necessariamente, materialidade física, edificada. São encontrados nas formas de espaços abertos, como praças, parques, jardim botânico, horto, determinadas ruas importantes no bairro; espaços fechados, como bibliotecas, escolas, centros de referência de assistência social, grupos étnicos, como o Odomodê, cinema, museu, teatro, templo, clubes, unidades de saúde, etc.; programas/ eventos, como feiras comunitárias, apresentações de *hip hop*, cinema na rua, etc.

Para o novo gênero de arte pública interessam aqueles que dialogam diretamente com a arte e a cultura, sendo os Centros de Referência de Assistência Social (CRAS), Projeto Caminhando Juntos (CAJUN), Odomodê, escolas, ruas que dão suporte para eventos e programas, como apresentações de *hip hop*, cinema na rua, etc. aqueles que se encontram na Poligonal 1, como pode se visto na figura 1.

Márcia Ferran (2004) coloca que a inclusão das periferias e subúrbios nos mapa dos processos artístico-culturais ocorre por meio de várias formas de gestão e parceria,

sendo que duas são as principais: festivais, fóruns no contexto de grandes projetos intermunicipais ou nacionais voltados para a espetacularização; ou por meio de projetos sócio-culturais locais mais duradouros e com gestão participativa junto com a comunidade. A autora coloca ainda que a “[...] valorização da cultura como espetáculo se opõe e dificulta a legitimação do potencial do projeto enquanto instrumento de transformação social” (Ferran, 2004:82). É o segundo modelo que interessa para o novo gênero de arte pública.

Numa entrevista ainda na década de 1970, Adailton Medeiros¹⁴² já havia definido o papel da cultura (e por extensão, da arte pública) num bairro de subúrbio:

Virar de cabeça para baixo a vida pacata e conformada dos moradores da região e provar que ali, escondidos, existiam grandes talentos. Era preciso promover positivamente a imagem do bairro, que só aparecia em jornais nas páginas policiais, e atrair recursos através de parcerias com empresas e instituições para manter projetos e, ao mesmo tempo, elevar a qualidade de vida da região [...] O único jeito era mudar de estratégia e usar armas mais humanas para mudar tudo aquilo, as armas da educação e da cultura.” (revista Lona Cultural Carlos Zéfiro, v.1, n.1, p.4) (Ferran, 2004:79);

O que se observa, portanto, é que os equipamentos sociais no contexto da arte pública podem levar à integração social e urbanística, além de possuírem a potência de constituírem núcleos de produção cultural em meio à reapropriação de diversos espaços pela população local. São exemplos o grupo de dança e percussão do centro Odomodê, que se apresentam em diversas situações nos eventos da cidade de Vitória (ES) (figura 2) e o cinema circuito cine Kabeça, que já ganhou prêmios por filmes curta-metragem, apresentações de *hip hop* pelo grupo Virtude Periférica, cuja idealização surgiu de um morador que atualmente possui 24 anos da comunidade Jaburu como forma de conscientizar, por meio de apresentações, a juventude da sua comunidade e também de toda a Poligonal a respeito dos problemas relacionados ao cotidiano da região – tráfico de drogas, gravidez na adolescência, afirmação das origens e do seu espaço social, elemento último este que, como sugerem Lilian Fessler Vaz e Claudia Seldin (2008), ocorre também por meio da adoção de nomes que ressaltam sua localização espacial.

Dessa forma, esses eventos, atividades, ações reverberam a arte pública no espaço urbano, ao constituírem formas de resistência nesse espaço. Essas ações acabam por incentivar seus praticantes a saírem do anonimato, da indiferença, de um processo de auto-desvalorização. Trata-se do diálogo como novos atores e novas formas de ocupação do espaço urbano, ligado à estruturação de equipamentos sociais que priorizam a responsabilidade social.

Interessante dizer que, segundo Francisco Ortega (2001), Hannah Arendt e Michel Foucault já assinalavam em suas obras que a política deveria ser compreendida como uma atividade de experimentação, criação, necessitando para tanto de novas formas

de subjetividade e ação. A arte pública parece, dessa maneira, constituir uma dessas formas de experimentação, uma forma de engajar a participação das pessoas nos assuntos políticos, sociais, e ao mesmo tempo estimular a experiência estética.

Dentro dessa perspectiva, a Secretaria Municipal de Cultura de Vitória (ES) tem por anseio fomentar a ação artística nas regiões periféricas da cidade por meio do Programa Circuito Cultural, que pretende estar presente em todos os bairros do município, levando artistas, atividades para as localidades, promovendo oficinas que possibilitem aos moradores conhecer os fundamentos das manifestações artísticas, e dessa forma permitir trocas de experiências e a formação de um território cultural em uma sociedade que, como afirma a arquiteta Melissa Passamani Boni (2011) da Secretaria de Cultura: “Não há um desejo de cultura”, mas que é abraçada pelas comunidades como uma das poucas formas de lazer, diversão que existem e que não precisam de recursos monetários.

Diferentemente do cine Kabeça, do grupo Virtude Periférica, que se constituem atividades endógenas à comunidade, as atividades do Circuito Cultural são pautadas nas características locais, nas preferências das comunidades, mas são atividades de princípio exógeno.

O fato de serem endógenos ou exógenos não muda uma questão: o aproveitamento dos espaços físicos existentes para suas ações a fim de potencializá-las. Tanto as atividades promovidas pela Secretaria de Cultura, quanto aquelas promovidas pela própria comunidade necessitam desse espaço. A Secretaria de Cultura utiliza os CAJUNs, espaço do Ododomê, escolas, CRAS, praças, ruas. Assim como as ações propostas pela comunidade também as utilizam (figura 3).

Esses espaços se tornam potenciais para a arte pública porque permitem que sejam reapropriados como uma tática que tenta constantemente apostar com os fatos, eventos para transformá-los em ocasiões para a transformação social, articulando os combates com os prazeres cotidianos, reorganizando o espaço urbano (Certeau, 2008).

Nesse sentido, são necessárias políticas culturais urbanas que priorizem esses projetos socioculturais, mas que garanta que a rede social formada pela comunidade e artistas possua um suporte espacial, que é indispensável para a dinâmica da programação das diversas atividades e eventos, afinal, o falar, a expressão precisam de um espaço físico para se realizar, necessitam de um espaço que os evidenciem.

À guisa de conclusões

A partir da exposição realizada, pode-se concluir que o novo gênero de arte pública apresenta-se como uma nova forma de experimentação política e instrumento de transformação social, necessitando para tanto de políticas culturais urbanas que dêem suporte a esse tipo de manifestação artística.

Neste contexto, observa-se que o espaço urbano, e especificamente, os equipamentos sociais tratados neste trabalho, configuram-se como espaços que aperfeiçoam, potencializam as ações desse tipo de manifestação artística, tornando-as mais evidentes, proporcionando maior visibilidade e interação corpo-a-corpo, uma vez que a co-presença é fundamental para qualquer tipo de interação, não podendo ser substituída por formas artificiais de comunicação. Nesse sentido, o espaço físico torna-se essencial para qualquer programação ou forma de expressão.

Referências

- Boni, Melissa Passamani. *Os programas e equipamentos da Secretaria de Cultura da Prefeitura Municipal de Vitória*. Entrevista concedida a Agnes Leite Thompson Dantas Ferreira, Vitória, 10 maio 2011.
- Certeau, Michel de. *A invenção do cotidiano: [1.] artes de fazer*. Tradução: Ephraim Ferreira Alves. 14. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- Ferran, Márcia de N. S. “Atuando na margem: projetos culturais participativos nos subúrbios do Rio e de Paris”. In: Fernandes, Ana; Jacques, Paola Berenstein (Orgs.). *Cadernos PPG-AU/FAUFBA*, Salvador, ano 2, número especial, 2004, pp.73-95.
- Kwon, Miwon. *One place after another: site-specific art and locational identity*. Cambridge, Massachusetts: MIT, 2002.
- Ortega, Francisco. “Hannah Arendt, Foucault e a reinvenção do espaço público”. *Revista Trans/Form/Ação*, Marília (SP), n. 24, 200, pp.225-236.
- Vaz, Lilian Fessler; Jacques, Paola Berenstein. «Territórios culturais na cidade do Rio de Janeiro». In: Jeudy, Henri Pierre; Jacques Paola Berenstein (Orgs.). *Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais*. Salvador: EDUFBA; PPG-AU/FAUFBA, 2006, pp.75-91.
- Vaz, Lilian Fessler; Seldin, Claudia. Ações culturais: formas de resistência nos espaços urbanos. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL ATIVIDADES E AFETOS, 1., 2008, Belo Horizonte. *Anais eletrônicos...* Disponível em: <<http://www.fafich.ufmg.br/atividadescafetos/trabalhoscompletos.php>>. Acesso em: 31 mar. 2011.



ARTE PÚBLICO

ESTÁCIOS

Organização
José Cirillo . Carolina Venegas
Teresa Espantoso Rodriguez

S471a

Seminário Internacional sobre Arte Público en Latinoamérica (2.
2011 : Vitória, ES).

[Anais do] II Seminário Internacional sobre Arte Público en
Latinoamérica, Vitória, 9 a 12 de novembro de 2011 : mesas e
comunicações. – Belo Horizonte: C/Arte, 2011.

624 p. ; 22 cm.

ISBN.: 978-85-7654-118-9

1. Arte. 2. Planejamento urbano. 3. Arte Pública. 4. Arte – Con-
gressos. I. Seminário Internacional sobre Arte Público en Latinoamérica (2.
: 2011 : Vitória, ES).

CDU: 711
