

ARTE PÚBLICA CAPIXABA A PARTIR DA PRODUÇÃO DE JÂNIO LEONARDELLI E PENITHÊNCIA

Identificação:

Grande área do CNPq.:
Área do CNPq:
Título do Projeto: ARTE PÚBLICA CAPIXABA A PARTIR DA PRODUÇÃO DE JÂNIO LEONARDELLI E PENITHÊNCIA
Professor Orientador: José Aparecido Cirillo
Estudante PIBIC/PIVIC: Rafael Teixeira de Resende

Resumo: Este projeto de pesquisa consistiu em um inventário histórico, vídeo/ fotográfico e artístico das obras destinadas a espaços públicos no Espírito Santo, especificamente na Região da Grande Vitória, a partir dos anos de 1990, buscando contribuir para a historiografia da arte capixaba. O objetivo principal foi investigar e refletir sobre as singularidades, mediações e fraturas da arte pública no Espírito Santo a partir dos anos de 1990 em especial na produção de Jânio Leonardelli e Wedson Penithência. A produção desses artistas enquanto linguagem se articula com o tradicional sistema visual e significativo do monumento público histórico e tradicional. A falta de documentação e reflexões sobre arte pública no estado justifica esta pesquisa, pois os últimos dados levantados e publicados datam dos anos de 1980. Foi realizada pesquisa documental, bibliográfica para fundamentação teórica e pesquisa de campo para levantamento e catalogação das obras investigadas e analisadas além de registro de depoimento dos respectivos artistas.

Palavras chave: Arte pública, Políticas Públicas, Arte Contemporânea, Arte Capixaba.

1 – Introdução

As transformações culturais e artísticas advindas com a pós-modernidade e a falência dos ideais iluministas levaram as práticas cotidianas a uma revisão na qual o que importa não é mais das verdades absolutas, mas a diversidade dos fenômenos - a qual pode ser expressa na incompletude dos seus processos construtivos. Assim, coloca-se luz no processo de construção dos fenômenos do mundo sensível. A arte, como manifestação e expressão do sensível, coloca-se nessa esteira, e é para tal norte que caminham os estudos sobre a produção artística. Assim, proliferam-se alguns estudos em direção da compreensão do processo de criação e de suas mediações com os diversos fazeres humanos, entre os quais a ocupação e a mediação entre arte e cidade, arte pública e intervenção urbana.

O estudo aqui proposto constitui-se num desdobramento de um conjunto de investigações realizadas pelo grupo de pesquisa LEENA (Laboratório de Extensão e Pesquisa em Artes) entre 1999 e 2009, que tinham como objeto de pesquisa uma Lei Municipal de Vitória, ES, Lei nº 3644/90, em vigor desde 20 de fevereiro de 1990; essa lei, conhecida popularmente no Espírito Santo como lei Namy

Chequer, prevê a obrigatoriedade da colocação de obras de arte de artistas capixabas em edifícios com área superior a 2000m² (dois mil metros quadrados). As investigações, coordenadas pelo Professor Cirillo, revelaram não só problemas de reserva de mercado, mas evidenciaram uma má qualidade técnica e conceitual das obras, além do enfraquecimento da categoria artística no estado (CIRILLO, 2008). Verificou-se ainda uma má conceituação do que seria o espaço público da obra de arte e uma indefinição sobre o que seria monumento, arte pública, ou arte em espaço público. Aspectos que deveriam ser trabalhados em pesquisas posteriores, para assim se compreender, ou pelo menos aproximar-se, do fenômeno da produção e veiculação da arte em espaços públicos da Grande Vitória, evidenciando principalmente a sua inserção no discurso nacional da arte contemporânea - o que nos leva à necessidade de uma aproximação histórica e conceitual da produção de intervenções urbanas no Brasil a partir dos anos de 1990. Assim, os vinte anos de Lei Namy Chequer no Espírito Santo e seus resultados poderão dialogar com a produção estadual no campo da arte em espaços públicos e para espaço públicos - tanto ou ainda o próprio limite do espaço tido como público.

Esse estudo também se desdobra de trabalhos mais recentes do LEENA que se esboçam como o início de um estudo sobre alguns monumentos em Vitória (CIRILLO; ELOY, 2009) bem como de trabalhos de curadoria de exposições ligadas a esta relação entre arte e cidade (CIRILLO, 2006; 2009). Esses novos trabalhos revelaram a emergente necessidade de se conhecer os procedimentos e caminhos da arte pública no estado o que revela aspectos da relação arte cidade (ARGEN, 2005; DUQUE, 2001) e permitirá ainda verificar a inserção desta produção estadual no contexto da arte contemporânea brasileira e internacional. Partindo sempre dos trabalhos de Jânio Leonardelli e Penitência e como eles se inserem nesta realidade, já que, os mesmos também são carentes de trabalhos e bibliografias.

Sobre o conceito de Arte Pública:

Assim, entendemos o como arte pública aquela arte no espaço da cidade, mais especificamente aquela tomada como equipamento urbano, que deve ser pensada a partir desse tecido em sua completude e contrastes. Na continuidade desse pensamento, podem-se destacar alguns apontamentos de Lucrecia D'Alessio Ferrara, segundo os quais, “a transformação da cidade é a história do uso urbano como significado da cidade. Sua vitalidade nos ensina o que o usuário pensa, deseja, despreza, revela suas escolhas tendências e prazeres” (FERRARA, 1988, p.04). É a percepção dessa intencionalidade e atividade do “usuário” – aqui entre aspas por se entender que o sujeito coletivo da cidade exerce uma ação mais ampla que a utilitária – que significa a cidade, que lhe confere uma imagem mental forte capaz de demarcar-lhe uma identidade coletiva e assegurar um sentimento de pertencimento nos sujeitos coletivos que lhe habitam.

Tomados para este fim como monumentos, essas obras tendem a demonstrar traços culturais, como aqueles que ilustram costumes de certas regiões, ou simplesmente podem ser incentivados por leis municipais; nesse caso, propondo via o poder público maior integração do público com a arte, entre outros motivos – na maioria dos casos sempre alienados do interesse da população que ocupa as cercanias desse site, e frequentemente exigindo uma noção de pertença que não encontra no todo

coletivo do espaço, uma identificação que realmente a torne significativa e imaginativamente forte -. Daí concluir-se que a maioria dos monumentos nas cidades contemporâneas atende mais a interesses políticos e econômicos que a valores antropológicos ou culturais. Raramente uma obra pública para um espaço público efetivamente se constrói a partir de um diálogo com a comunidade dos arredores de sua futura localização. Muitas das vezes essa comunidade sequer sabe do que se trata; apenas recebem mais este equipamento urbano na expectativa de que junto com ele venha uma esperada urbanização do terreno baldio vizinho. Assim, pode-se dizer que um monumento se constitui de características próprias que o diferem das demais construções por seu projeto poético que tem tendência de rememoração e, como observa Choay, também por sua capacidade de apelo à afetividade, além de simplesmente transmitir uma informação.

A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória. Não apenas ele a trabalha e a mobiliza pela mediação da afetividade, de forma que lembre o passado fazendo-o presente. Mas esse passado invocado, convocado, de certa forma encantado, não é um passado qualquer: ele é localizado e selecionado para fins vitais, na medida em que pode, de forma direta, contribuir para manter e preservar a identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar (CHOAY, 2001; p.18).

Ao longo do tempo, a esses conceitos de monumento se ampliaram pra dar conta da ampliação do próprio campo das artes na contemporaneidade, mas de modo geral, os monumentos contemporâneos, ou as intervenções urbanas, amplamente retomadas e redefinidas como Arte Pública – principalmente a partir dos anos de 1980 (Moody, 1990).

Finalizando esta primeira parte do raciocínio neste texto, precisamos destacar aqui um acréscimo que Hall faz posteriormente aos desdobramentos e anseios da natureza da arte pública (2001, p. 176): esteticamente a arte pública tende a melhorar o ambiente (espaço), agindo como um meio para a comunicação de significados simbólicos e atuando como um veículo para a atividade participativa e cooperativa.

Aqui nos aproximamos do objeto material desta pesquisa: os trabalhos públicos dos artistas capixabas Janio Leonardelli e Penithência.

Sobre os artistas:

Nascido em Cachoeiro de Itapemirim, o artista plástico e restaurador Jânio Olimpio Leonardelli Abreu é residente há mais de 16 anos na Capital capixaba. Ele descobriu que queria ser escultor e restaurador quando tentava enveredar pelo caminho de Técnico em Agricultura. Atualmente além de seu trabalho autoral também executa projetos de restauração de obras - recentemente foi contemplado do Prêmio Carlo Crepaz da prefeitura de Vitória e restaurou a estatua do índio Araribóia de Carlo Crepaz. Grande admirador de Vitória protesta contra a falta de cuidado com símbolos arquitetônicos e artísticos da paisagem urbana, para o escultor, é deplorável o estado do patrimônio do Centro.

Natural de Rio Novo do Sul, Wedson Penithência se dedica à escultura há mais de três décadas. Seu trabalho foi inspirado no grande mestre Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. Seu dia a dia é marcado por uma busca constante de novos experimentos e descobertas, seu atelier localiza-se no

bairro Santa Inês, Vila Velha, onde nele construiu um espaço para visitação no qual expõe estudos, produções variadas em argila, madeira e bronze de seu acervo particular. Os trabalhos do artista são marcados pelo fragmento, pelos princípios de repetição e pelo movimento. O objetivo não é uma representação realista da figura humana, mas a representação do próprio homem, cujos sentimentos são transformados em volume, massa e em uma emoção orgânica.

No que se refere ao estado da arte do estudo dos monumentos em solo capixaba, devemos apontar um levantamento dos monumentos da cidade de Vitória foi realizado por FARIA (1992) que catalogou bustos e demais objetos escultóricos presentes nas diferentes localidades públicas municipais. Porém, o mesmo trabalho aponta falhas quanto à definição de autoria e mesmo de classificação das obras. Estudos mais recentes estão tentando acertar essas falhas, porém não estão finalizados e não estão também disponíveis para consulta ou publicação. Assim, o material de Faria ainda é a referência que temos no estado para mapear e estudar os monumentos públicos capixabas até o final da década de 1980. Porém, no escopo desta pesquisa excedemos os limites de monumento e nos enveredamos pelo conceito ampliado de instalação e da arte pública (KWON, 2004; KNIGHT, 2008; SERPA, 2007).

Abordando o limite ampliado do que seria entendido como espaço público, ALVES (2006) debate sobre a escultura pública e conceituando espaço público como sendo "aquele para cujo acesso o expectador necessita da livre circulação". Portanto, para apreciar a arte em espaço público, não é necessária permissão, nem pagamento, nem tampouco atravessar muros, grades, etc.

Em relação ao que efetivamente é arte pública, sabe-se que são várias as tentativas de situá-las dentro de um conceito que abrace toda as possibilidades (KASTNER, 2010; SANTOS, 2002; FIDELIS, 2006), entretanto, ambos, objetos, arte e espaço, estão sujeitos às variações do tempo e da evolução da própria cultura e da própria paisagem da cidade (ARGAN, 2005; PEIXOTO, 2004; ROSSI, 1995). O próprio conceito de monumento criado por Riegl no final do século XX, não mais cabe à modalidade de arte disposta em espaços de grande circulação urbana ou em roteiros intervencionistas pelo vazio do campo como no projeto Fronteiras do Instituto Itau Cultural, e para pensarmos no caso capixaba, para obras como as do artista Washington Santana (CIRILLO, 2009) ou aquelas que integraram a Bienal do Mar de 2009/2010 (MARGOTTO, 2010). Assim, é preciso ampliar e compreender esse novo conceito na produção artística capixaba, pois ele se coloca como uma problemática para os estudos da história e crítica da arte capixaba.

2 – Objetivos

- Contribuir para a historiografia da arte capixaba a partir do estudo de suas manifestações tridimensionais vinculadas às obras destinadas para espaços públicos na região metropolitana da capital capixaba;
- Efetuar o levantamento, o registro vídeo/fotográfico e a catalogação da produção de Jânio e Penitência relevantes a intervenções urbanas e arte pública dos anos de 1990 a 2013.

- Criar bases para uma maior intercâmbio de informações e conhecimentos entre as instituições e pesquisadores da área da crítica de processo no Brasil.
- Contribuir para o estudo da arte pública no Espírito Santo.

3 – Metodologia

Tratou-se, então, de uma pesquisa caracterizada historiográfica, centrada no método sociológico para pesquisa em História da Arte em especial nos pressupostos da crítica inferencial de Michel Baxandall (2006) e no registro da vida, das obras e nos processos dos artistas. Os procedimentos têm como meta a coleta de material referente a fontes materiais da arte pública no Espírito Santo a partir de 1990. Assim, este foi, inicialmente, um estudo exploratório cujas possibilidades poderão levar à compreensão do espaço urbano como matéria no processo de criação de um conjunto das obras dos artistas como intervenções urbanas ou arte pública (e também restaurações - por parte de Jânio) - conceitos serão melhor recortados a até o final da pesquisa, tendo em vista sua ampla discussão no cenário nacional.

O trabalho foi desenvolvido em etapas realizadas, dirigidas e supervisionadas diretamente pelo orientador, com apoio do aluno bolsista. Buscou lidar com os procedimentos investigativos em duas linhas de ação: a primeira estabeleceu um estudo da bibliografia relacionada, a qual permitiu criar no orientando uma relação mais próxima ao tema (BAXANDALL, 2006; CERTAU, 1999; COELHO, 2000; FERRAZ, 2006).

O procedimento de coleta de dados esteve centrado na visitação aos locais onde estão instalados as obras bem como as entrevistas e depoimentos dos artistas por meio de vídeo/fotografia e de sua digitalização no intuito de levantar informações complementares sobre o seu processo de criação e informações das obras em questão - as entrevistas serão conduzidas a partir de um roteiro básico de informações, porém teve como fundamento a pesquisa informal, na qual o pesquisado teve algumas orientações sobre as necessidades do pesquisador, contudo o processo de entrevista foi livre de formulários o que permitiu uma maior aproximação com o entrevistado de modo que assegurou uma maior profundidade e menor manipulação, por parte do entrevistado, das informações fornecidas.

4 – Resultados

Através das entrevistas realizadas com Jânio Leonardelli e Wedson Penitência, bem como visitação de alguns de seus trabalhos voltados para os espaços públicos e semi-públicos, podemos verificar que boa parte deles está relacionada com a Lei Nami Chequer. Porém podemos constatar com a pesquisa a dada precariedade existente na execução e acompanhamento da Lei Municipal nº 3.644, popularmente conhecida como Lei Namy Chequer - tema abordada por CIRILLO (2008) – não podemos afirmar que haja uma correlação entre as obras até o momento investigadas. O modo que as construtoras fazem a intermediação da encomenda de uma obra (muitas vezes chegam a perguntar por uma obra com um valor por eles estipulados - sem mesmo preocupar-se com tema ou propostas da relação entre o

trabalho com a arquitetura ou espaço público inserido), tem levado a uma mercantilização do trabalho dos artistas, enfraquecendo a construção de um projeto poético forte na capital do estado. No depoimento de ambos consta que as construtoras adquirem trabalhos deles sem mesmo ter um local para colocá-los, o que compromete a relação dessas obras com o espaço



Figura 1: Ateliê de Janio Leonardelli (2013). Acervo LEENA. Imagens Rafael Resende.



Figura 2: Still do Frame do Vídeo gravado no Ateliê de Janio Leonardelli (2013). Depoimento do artista, acervo LEENA. Imagens e Entrevista Rafael Resende.

Tais fatores dificultaram a coleta de dados fotográficos, pois as construtoras alegam não guardar registros das compras de trabalhos de artistas e portanto não tem como garantir que a obra colocada em determinado espaço, ainda permaneça nele depois da liberação do habite-se por parte do corpo de bombeiros. Tal procedimento apreço revelar que há pouca fiscalização por parte da PMV das liberações feitas a partir de tal lei. Outro dado abordado pela pesquisa que ilustra o descaso das entidades públicas (Governo do estado e Prefeitura Municipal) é a manutenção e restauro das obras.



Figura 3: Ateliê de Penithência (2013). Acervo LEENA. Imagens Rafael Resende.



Figura 4: Still do Frame do Vídeo gravado no Ateliê de Penithência (2014). Depoimento do artista, acervo LEENA. Imagens e Entrevista Rafael Resende.



Figura 05: Obra "*O Beijo*" 2001, Penitência. Parque Pedra da Cebola.



Figura 06: Estudo de obra para instalação em edifício, Jânio Leonardelli.



Figura 07: Estudo de obra para instalação em edifício, Penitência.

Ao longo destas quase duas décadas e meia de sua criação (1990 a 2014), o que tem sido observado, num breve passeio pela cidade, principalmente pelas áreas de maior expansão imobiliária (como Jardim Camburi, Jardim da Penha e Praia do Canto) é uma certa ineficácia da lei no que tange realmente o estímulo à produção de arte no seu conceito mais pleno. Retoma-se aqui a observação inicial de que esta lei é uma iniciativa do poder público de intervir no setor privado de modo a, por meio da obrigatoriedade, provocar-lhe o interesse pelo fomento das artes no município de Vitória. Estes 24 anos não foram suficientes para que essa pretensa cultura de fomento privado à arte se constituísse, não porque a lei, ou este tipo de lei, não tenha aplicabilidade, mas principalmente pelos desvios verificados em Vitória nesses anos que sucederam sua promulgação. Critérios desconhecidos, alheios ao texto da lei, estão sendo adotados por parte das construtoras e sindicato para seu cumprimento. Desta forma, o que se tem em boa parte dos prédios são objetos que muitas vezes não correspondem aos critérios mínimos do que é considerado arte na contemporaneidade, muito menos refletem a também as tendências acadêmicas de cunho neoclássico ou modernista produzida no município, e nem mesmo representa a diversidade de artistas capixabas com produção contínua e, menos ainda, a multiculturalidade das manifestações estéticas no Estado (CIRILLO 2007).

5 – Discussão e Conclusões

Visto os problemas na coleta de dados, perante construtoras e a má execução da lei Namy Chequer, o registro de mais monumentos e a formatação e edição do material (fotografias e

vídeos) que foi integrado ao banco de dados do Laboratório de Pesquisa e Extensão em Artes - LEENA e já está sendo fichados no padrão requisitado pelo IPHAN para revelação dos resultados da pesquisa.

A pesquisa também gerou um artigo que foi selecionado para publicação e apresentação no 23º Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP) que ocorrerá em Belo Horizonte, Minas Gerais, do dia 15 a 19 de Setembro na UFMG.

Também entramos em contato com o vereador Namy Chequer (exercendo seu segundo mandato) para podermos (junto ao sindicato dos artistas) propor quais são os principais pontos a serem trabalhados na lei para que então o mesmo vereador leve adiante tais considerações, o vereador se dispôs ao debate.

Um outro grande dado extraído pela pesquisa foi o material coletado em vídeo e fotografia do processo de criação dos artistas como esboços, manuscritos e estudos de obras.

6 – Referências Bibliográficas

ALVES, J. F. *Transformações do Espaço Público*. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2006.

BAXANDALL, M. *Padrões de Intenção*. São Paulo; Cia das Letras, 2006.

CIRILLO, A. J. Lei de incentivo à criação de um acervo semi-público em Vitória - IN ALVES, J. F. *Experiências em Arte Pública: memória e atualidade* ed. Porto Alegre, RS: Artofolio e Editora da Cidade, 2008, p. 18-25

_____. Memória: tempo e matéria In: MARGOTTO, S. 7º salão do Mar. Vitória: secretaria Municipal de Cultura, 2006, v.1, p. 46-57

CIRILLO, A. J., ELOY, C. C. América 500 anos de devastação e saque: do anti-monumento à arte pública In: XVII Encontro da ANPAP, 2009, Salvador. *Anais da XVII Encontro Nacional da ANPAP*. Salvador; ANPAP, 2009. p. 1456-1470

CHOAY, F. *A Alegoria do Patrimônio*8 - Relatório Final, Trad. Luciano V. Machado. São Paulo; Liberdade & Unesp, 2001

DUQUE, Felix. *Arte Público y espacio político*. Madrid: Akal, 2001.

FARIA W. *Catálogo do s monumentos históricos e culturais da capital*. Vitória: PMV, 1992

KASTNER, Jeffrey (editor) *Land and environmental art*. London: Phaidon, 2010.

KNIGHT, Cher K. *Public Art: theory, practice and populism*. Malden (USA): Blackwell, 2008

PEIXOTO, N. B. *Paisagens Urbanas*. São Paulo; Editora Senac São Paulo, 2004.

RIEGL, A. *Culto Moderno a los Monumentos*. Madrid: Visor, 1987.

ROSSI, A. *A arquitetura da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SANTOS, M. *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

SITTE, C. *A construção das cidades segundo seus princípios artísticos*. São Paulo: Editoras ática, 1992.