



SUBTEMA 3: PATRIMÔNIO URBANO, PAISAGENS CULTURAIS E MEIO AMBIENTE (CONSERVAÇÃO URBANA / PAISAGENS CULTURAIS / ROTAS CULTURAIS / TURISMO CULTURAL / ENERGIA E SUSTENTABILIDADE / MUDANÇAS CLIMÁTICAS).

8º SALÃO BIENAL DO MAR: arte pública como paisagem cultural e seus impactos na paisagem urbana de Vitória/ES

SILVA, DOUGLAS GOMES. (1); CIRILLO, APARECIDO JOSÉ. (2)

1. Universidade Federal do Espírito Santo. Discente do Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGA UFES. Bolsista FAPES.
Av. Fernando Ferrari, 514, Goiabeiras, Vitória/ES - CEP 29.075-910
arqui_douglas@hotmail.com
2. Universidade Federal do Espírito Santo. Docente do Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGA UFES. Bolsista FAPES/CNPQ.
Av. Fernando Ferrari, 514, Goiabeiras, Vitória/ES - CEP 29.075-910
josecirillo@hotmail.com

RESUMO

Aborda-se a relação entre arte contemporânea e cidade, através das intervenções urbanas da Bienal do Mar (Vitória, 2008/2009), executadas em uma área delimitada entre o Centro Histórico de Vitória e a Avenida Beira Mar. Discute-se como relações sociais, paisagens urbanas, memórias coletivas e processos históricos são fundamentais no processo de conservação do patrimônio cultural urbano. Assim, pretende-se apresentar nesse artigo a cidade como espaço e suporte para a arte, duplamente configurados, abrangendo uma diversidade de linguagens artísticas urbanas que ligam memórias e integram uma narrativa de ocupação e desenvolvimento urbano, apresentando as propostas, suas relações com a cidade e o impacto das mesmas na memória e na paisagem urbana, onde a arte se apropria e se integra no tecido urbano.

Palavras-chave: Arte; Cidade; Paisagem Urbana; Intervenção urbana; Bienal do Mar.

INTRODUÇÃO

Paisagem não é o que se coloca diante dos nossos olhos, paisagem é o que se vê, depois de olhar, confirmando-se assim como um termo ao mesmo tempo simples e complexo. Tomando como referência noções básicas do aspecto cultural do termo paisagem, Milton Santos (2008, p. 61) descreve que paisagem é “tudo aquilo que nós vemos, o que nossa visão alcança”. Para Lynch (2011), a paisagem é entendida como um conjunto de elementos do qual esperamos que nos dê prazer ao contemplá-la, ou pelo menos que nos de condição de questioná-la, confrontá-la. Já Peixoto (2004), considera que a presença da paisagem se faz sentir quando se interrompem as narrações, na qual a mesma não deve ser narrada, mas apresentada.

De acordo com Maderuelo (2001), não existe paisagem sem interpretação, pois vemos somente o que somos capazes de reconhecer, constatando que a percepção de paisagem não é inerente ao homem, mas um conceito culturalmente adquirido, sendo um atributo da cultura, tendo contornos diferentes em sociedades diferentes.

Quando falamos em paisagem urbana, falamos para além do mero espaço ou lugares compartilhados. Os espaços precisam ser vividos para efetivamente serem paisagem. A arte pública parece ser uma das estratégias para ressignificar os espaços e os transformar em lugares sentidos e vividos significativamente. Assim, a arte pública irá se constituir, na medida que se relacionar com seu local de instalação, sendo instituída pelos modos de construção cultural que a fazem ser vista e percebida como elemento constitutivo da e na paisagem, efetivando-se esteticamente como paisagem construída.

De forma ampla, o espaço urbano, enquanto forma materializada das relações entre os indivíduos e entre os indivíduos e o mundo em que vivem, revela sua organização social através das mais diversas manifestações urbanas, e é acerca disso que se faz necessária a compreensão para que seja possível desenvolver uma reflexão sobre as intervenções, ou seja, entender a organização socioespacial como um resultado de diversos fatores da esfera social, como os processos artísticos, políticos, econômicos e culturais, na medida em que se vinculam à geografia das áreas urbanas. As intervenções urbanas, entendidas no campo da arte pública, podem trazer para a discussão não somente a questão da ruptura estética com o padrão da arte imposta, mas, em um sentido mais concreto, substancial e contextualizado, podem ser analisadas como algo que representa o seu contrário, ou seja, como um fenômeno que só existe porque outros problemas maiores e estruturais permeiam a realidade das cidades, e criam a necessidade de expressão da população.

Essa ideia corrobora com o pensamento de Tuan (1980), que ao desenvolver o seu conceito de Topofilia, afirma que o meio ambiente condiciona o modo como dele nos apropriamos, bem como nossa própria produção cultural, material ou imaterial, inclusive o próprio conceito de paisagem natural ou construída (paisagem urbana, a qual se dá por relação entre os objetos que a constituem). Para Cullen (1971, p. 135) "[...] um edifício é arquitetura, mas dois seriam já a paisagem urbana, porque a relação entre dois edifícios próximos já é suficiente para liberar a arte da paisagem urbana [...]". Assim, esse artigo visa apresentar, sucintamente, algumas das possíveis relações entre arte, cidade, paisagem urbana e memória, através das obras interventivas do "8º Salão Bienal do Mar: ondas, pontes e intervenções navegáveis", que aconteceu em Vitória/ES em 2008/2009.

CIDADE E ARTE

A cidade contemporânea é um mergulho na cidade do passado¹ que aponta a formação de cidades instáveis decorrentes do processo de industrialização, do crescimento populacional e das desigualdades sociais, contribuindo para que este poder de segregação reinasse soberano. Como descrito por Argan (2005), trata-se do resultado da complexa relação de múltiplos passados-presentes, no qual os símbolos e significados do passado se interceptam com os do presente, construindo uma rede de significados móveis, mostrando "[...] que a cidade é móvel em sua íntima essência" (CACCIARI, 2009, p. 13).

A cidade é um complexo fenômeno que se desenvolve adquirindo formas e aparências consequentes das condições físicas do local e das tensões e acontecimentos gerados pelo conjunto de interesses de seus habitantes ao longo do seu território e da sua história, sendo suporte da arte por meio de construções e reconstruções de realidades e representações de diferentes poéticas urbanas, ativando memórias, paisagens e criando outra forma de apresentação da arte que não é mais a das galerias e nem a dos museus.

Esse movimento da arte para além do cubo branco (O'DOHERTY, 2002), para experiências no espaço da cidade - que tomam o espaço urbano como matéria estética -, vai provocar reflexões sobre o próprio espaço coletivo das expressões humanas. Muitos autores tratam a arte como uma das manifestações humanas mais significativas de um tempo, sendo abordada como a expressão de um determinado período histórico, assim como um reflexo

¹ Em especial em uma cidade como Vitória, fundada ainda no século XVI e que se estrutura em camadas de tempo e de construções carregadas de um passado que se configura em seu casco histórico que se sobrepõe numa relação passado/presente.

dos desejos daquela época; ou seja, suas demandas políticas e sociais são o que há por trás de uma estética específica, entre outras questões que podem ser observadas a partir de técnicas e manifestações artísticas.

Para Lukács (1965), a essência humana transparece para o mundo real materializada por meio da arte, representando o plano da vida cotidiana. Seguindo esta perspectiva, a arte pode ser considerada uma atividade que parte da vida cotidiana para, posteriormente, retornar a ela, produzindo, dessa forma, uma elevação na consciência dos homens. Lukács compreende a arte através da sua relação com as necessidades da vida cotidiana, como uma forma de o homem ir além dos seus limites diários, expressando a vida real e, ao mesmo tempo, transformando-a.

Arendt (1991) coloca a arte como uma das ações humanas cuja existência teria originado a necessidade do estabelecimento da esfera pública, mostrando que mais do que uma relação de obra/suporte com os espaços públicos, a obra de arte estaria na essência da criação da própria esfera de vida pública. Na qual, a relação do homem com a arte dialoga com a realidade e, portanto, é um indicativo para compreender os espaços que ocupam; é também o meio de divulgação de ideias e uma forma de se pronunciar diante da vida nas cidades.

Dentro desse contexto urbano, a arte apresenta e representa sobretudo, a complexidade do meio urbano, suas diferenças e, principalmente, a consequente capacidade de interpretação de cada um que de fato ali habita, determinando múltiplas possibilidades de leitura. É nessas condições que artistas através de intervenções, estabelecem mudanças no cenário, estimulam o debate político e artístico, interagem com os transeuntes e a arquitetura do entorno e corroboram para um novo olhar sobre a paisagem urbana ali existente. Percebe-se, assim, que a cidade é também a tradução dos seus habitantes e nos leva ao entendimento de que ela é fruto de uma construção coletiva, e por isso, marco de manifestações artísticas, como intervenções. É nesse campo das intervenções da arte no espaço da cidade que se configura nossa reflexão neste artigo, a Bienal do Mar, em Vitória, ES.

8º SALÃO BIENAL DO MAR

A Bienal do Mar decorre de um processo iniciado com o Salão do Mar. O “Salão Capixaba do Mar” surgiu em 1999, como resultado de uma parceria entre a Capitania dos Portos e a Secretaria Municipal de Cultura de Vitória (SEMC), tendo como característica a formalidade típica de um salão de arte, que define sua concepção como essa categoria de mostra. Até sua sexta edição, era limitado a artistas do Espírito Santo e Minas Gerais, área de jurisdição

da Capitania dos Portos – por exigência que esta cedeu a sede da Casa Porto, promotora do evento. Diferentemente das edições anteriores, em sua sétima edição (2006) a mostra sofreu alterações curatoriais no que diz respeito ao seu escopo, passando a ser nacional; e mesmo quanto ao espaço expositivo, foi deslocada da sede, acontecendo nos armazéns do Porto de Vitória/ES, com o intuito de interagir a paisagem escondida pela barreira dos armazéns com a cidade. Porém, foi em sua oitava edição que a mostra concretiza de fato essa ligação com a paisagem/meio urbano, tendo a missão de ser no espaço público, explorando completamente os limites da cidade e se afastando definitivamente do cubo branco. Assim, o projeto curatorial do evento institucional recorreu às diretrizes propostas pelo projeto *Madrid Abierto*,

“um programa de intervenção artística que trata de ativar o espaço público refletindo desde a arte contemporânea ao nosso entorno político, social e cultural. As práticas artísticas que buscam novos espaços de atuação desde planejamentos pluridisciplinares e contextuais, junto com os conceitos de esfera pública, território e identidade, estão no núcleo teórico e programático de alguns projetos” (DÍEZ, 2008, p. 10).

O “8º Salão Bienal do Mar”, aconteceu no Centro de Vitória/ES, entre os dias 20 de dezembro de 2008 e 05 de fevereiro de 2009, com 13 projetos selecionados para compor a mostra, sendo todos interventivos na paisagem da cidade, de caráter efêmero, temporário e permanente. Todas as obras foram executadas em uma área delimitada entre o Centro Histórico e o Instituto Braille, ao longo da Avenida Beira Mar, em direção ao norte da ilha, esse percurso escolhido pelo projeto curatorial não era aleatório, esse era o movimento de expansão da cidade capixaba ao longo dos anos de 1960 a 1990 (GONZALEZ, 2015), sendo fruto de inúmeras alterações da paisagem natural, com diversos aterros que modificaram os contornos da ilha.

Esse eixo rodoviário liga essa parte mais nova com o casco antigo da cidade e, aparentemente, constitui-se de diversos espaços que podem ser denominados como vazios urbanos, aparentemente não possuindo uso ou função urbana. São áreas planas originárias dos aterros, mas esvaziadas de ocupação significativa, o que para o grupo curatorial da mostra, definia um trecho que poderia ser entendido como um não-lugar (AUGÈ, 2012), tendo uma identidade vinculada a uma ideia de sobremordenidade, caracterizando-se como um lugar de passagem, demarcado por uma identidade multifacetada e fragmentada. Essa aparente fragmentação e aceleração da percepção por se configurar como lugar de passagem, foi considerada pelo projeto curatorial como um elemento motor de uma possível intervenção que ressignificasse esse pertencer ao conjunto urbano, em sua coletividade vivencial que pudesse transformar esse espaço de passagem em lugar.

A identidade urbana parece estar diretamente ligada a um grupo social que habita um determinado lugar, e que ao mesmo tempo o correlaciona com o restante da cidade. Isto quer dizer que a formação da identidade de uma sociedade está atrelada à questão da territorialidade e aos modos como os diferentes sujeitos interacionam seus interesses e afetos com o lugar. Uma das possibilidades dessa interação é o compartilhamento de um passado a ser lembrado ou destacado, o que vai contribuir para a consolidação de um sentimento de pertencimento e de identificação com o local. Assim, uma das formas de identidade se materializa na forma de monumentos, ou seja, é a materialização do que é à base da sociedade atual, portanto, é um espelho do que foi a sociedade no princípio. Coincidentemente ou não, esse trecho da cidade, em que ocorreu a mostra em estudo, não hospeda nenhum monumento quando se sai do casco histórico do centro da cidade, a expansão parece um vazio identitário – segundo avaliação do projeto curatorial.

Até o meados do século passado, o Centro de Vitória era um dos principais pólos de toda dinâmica do Estado do Espírito Santo, sendo centro comercial, econômico, cultural e político. O processo de desenvolvimento urbano, no geral, alterou a dinâmica da cidade, modificando entre tantas coisas, a identidade de Vitória; isto em função do deslocamento do eixo político-econômico para o norte da ilha. O Centro Histórico desempenha ainda algum tipo de papel político e cultural polarizador no solo capixaba, demarcando a forte presença de sedes do governo estadual, patrimônios arquitetônicos, galerias de arte e espaços culturais. Entretanto, os poderes federais e econômico se afastou ao longo dos anos de 1960 a 1990, dirigindo-se ao norte e de volta ao continente. Assim, entre o casco antigo e o novo modelo de ocupação urbana, instaurou-se essa área de passagem, uma ligação entre o passado e o presente da cidade.

Para este território, aparentemente esvaziado de identidade, o projeto curatorial do 8º Salão Bienal do Mar propôs uma reflexão, já instaurada em seu subtítulo: “ondas, pontes e intervenções navegáveis”, compreendendo que cada obra deveria ser capaz de se configurar como um elo com potência para ativar as memórias da cidade, camadas de pertencimento escondidas na malha da metrópole; deveria funcionar como documentos do processos de pertencimento urbano, descortinando rastros deixados pela malha urbana no decorrer de seu desenvolvimento rumo ao norte da capital, constituindo uma extensão da própria memória e do corpo da cidade. Se o Centro era um território construído por sobreposições de vestígios de épocas diversas, o trecho escolhido para as intervenções parecia ser esvaziado desses vestígios, parecia singular neste esvaziamento (RUFINONI, 2009).

Apesar de todas essas considerações do projeto curatorial, de sua insistência em falar de um vazio urbano, não podemos deixar de apontar que nenhum lugar é esvaziado de um certo tipo de ocupação. A própria existência de uma malha rodoviária formada de ruas e avenidas, calçadas e equipamentos urbanos já demarcar certa vida local, diversa e plural. Para Peixoto (2012, p. 14) “Toda intervenção na cidade é necessariamente plural. É urbanística, arquitetônica, política, cultural e artística”. Ainda, de acordo com Klug (2009) a adição da paisagem natural à paisagem construída está relacionada com a identidade local, com a memória coletiva e a imagem da cidade, pois o homem cria suas referências, constrói a memória coletiva a partir da percepção dos elementos naturais e construídos da paisagem da cidade, com suas particularidades e especificidades. Portanto, mesmo que o projeto curatorial não considerasse essa vida significativa aos convivas deste espaço que se configuraram no processo de ocupação do território, houve a previsão de que as obras seriam capazes de acionar camadas construídas coletivamente na cidade - talvez aqui uma das maiores influências dos pressupostos do Projeto *Madrid Abierto*, que entende a complexidade e multidimensionalidade da cidade de Madrid.

Ainda seguindo o modelo de Madrid, as obras propostas não tinham um caráter de perenidade. Se caracterizaram por um projeto poético que nascia como não perene, exceto por uma obra, do único artista internacional da mostra – convidado, deferentemente dos demais que submeteram-se ao processo seletivo da mostra.

DOZE OBRAS EFÊMERAS E TEMPORÁRIAS E UMA PERMANENTE

O “8º *Salão Bienal do Mar: ondas, pontes e intervenções navegáveis*” propunha, assim, uma reformulação não apenas na estrutura conceitual e formal do evento, mas também no lugar do público. As obras deveriam ser construídas ocupando um trecho específico da malha urbana, ressignificando esse espaço da cidade, explorando a relação do mar com a cidade, como também avançar por sua paisagem, observar seus vazios e sua arquitetura circundante, entender seus fluxos e despertar a interação com os transeuntes. Assim, cada projeto selecionado buscou a direta intenção de se relacionar com a cidade e suas múltiplas possibilidades a partir do olhar criativo de cada artista, uma interpretação subjetiva dessa realidade urbana.

De acordo com Gonzalez (2015), cada uma das propostas aprovadas buscou falar da cidade que é ilha, de sua memória histórica, social, política, ambiental e, porque não, contemporânea. Todas, sem exceção, falam do mar ou para o mar, afinal, este era o tema

da Bienal. Em sua grande maioria, reconfiguram o papel do transeunte ao transformá-lo em espectador/ator nas obras.

Para se entender um pouco dos processos de ocupação propostos, faz-se necessário um breve relato de cada projeto e dos conceitos abordados por cada trabalho.

A obra “Você vê?”, de Jean-Balise Picheral, única obra permanente; traz a questão do lugar e do espaço, a questão do olhar sobre o lugar, o olhar sobre o novo que ela pode provocar na rotineira paisagem da Baía de Vitória. Picheral foi convidado pela Prefeitura de Vitória para celebrar o convênio local com a cidade francesa de Dunkerque. Essa parceria se deu em decorrência de um projeto nacional, do governo federal, chamado Ano da França no Brasil, objetivando as relações bilaterais entre os dois países e, no caso de Vitória entre as duas cidades portuárias. Remete-se ao ato de pescar, de lançar-se ao mar por um artefato que tenta controlar e dominar os seres da água. Está foi a única obra imposta pelo governo municipal que patrocinou a Bienal do Mar, não cabendo intervenção do projeto curatorial que não fosse definir o local junto com o artista.

Araribóia é um herói local, relacionado com o processo de ocupação do solo pelos portugueses no período colonial. Seu papel como nativo que auxilia os colonizadores no domínio do território o tornou memorável no litoral sudeste. Em Vitória, o monumento a Araribóia foi construído nos anos de 1950, instalado em um local na baía, dentro do mar, sendo, posteriormente deslocado mais de uma vez até sua fixação junto ao final do antigo contorno da ilha, no final do centro da cidade. A obra “O Retorno de Araribóia”, do Coletivo Maruípe (Figura 1), traz como proposta reproduzir uma réplica idêntica da escultura Araribóia e deslocá-la pela cidade. A intenção por trás da reprodução de um tradicional monumento presente na ilha de Vitória é evidenciar uma história que poucos conheciam.



Figura 1 - Coletivo Maruípe, *O Retorno de Araribóia*, 2008/2009. Intervenção urbana.
Fonte: Acervo Casa Porto das Artes Plásticas, Espírito Santo.

Durante muitos anos, a escultura mudou algumas vezes de lugar na cidade, ora por questões urbanísticas, ora por questões políticas, chegando ao ponto de virar marchinha do carnaval capixaba. Ao produzir uma réplica da escultura, móvel, mimese da já existente, o grupo de artistas re(cria) uma reterritorialização do espaço urbano por meio do "retorno de Araribóia", que aparece e desaparece na malha urbana da cidade, provocando uma visão temporária e deslocada da escultura (RUFINONI, 2009, p.25). Esses deslocamentos sempre carregaram em si um conteúdo político, pois a natureza de Araribóia o colocava no contexto da ocupação colonialista do solo capixaba e fluminense. O monumento carrega em si o movimento e o descontentamento com o poder político de seu tempo, e esta tônica garantiu sua movimentação (da réplica) pela cidade. Entretanto, como circulação, essa obra se limitou ao casco antigo da cidade.

Se a obra anterior se relacionava ao conteúdo político e histórico da cidade, a próxima que relatamos vai tocar seu aspecto econômico e ambiental. Os primeiros anos de 2000 marcaram a descoberta de petróleo em grande escala no Espírito Santo, que passou a se beneficiar do royalties, mas também a sofrer todos os impactos de um crescimento não planejado e acelerado. Assim, a obra "*Ego trip pré-sal*", dos artistas João Wesley e Sandro de Souza, procura enfatizar a inclusão do estado do Espírito Santo na produção petrolífera do pré-sal, tendo a mesma um viés político, econômico e ambiental. Com a intervenção pretendeu-se discutir como esse fato poderia transformar o imaginário e a realidade social, mas também a paisagem local. Historicamente, retoma a ideia de que o território capixaba serviu de passagem para aqueles que se locomoviam entre o Sul e o Nordeste do país, vivendo à margem do desenvolvimento nacional, entretanto esse papel foi resignificado pelo viés financeiro. A intervenção consistia na representação de um umbigo gigantesco – fotografado a partir de um sujeito que usa um uniforme semelhante ao dos funcionários de plataformas da Petrobras. Essa forma flutuava na Baía de Vitória, remetendo a uma mudança de cenário, reforçando a evidência nacional que a cidade recebeu ao ser transformada como a capital do petróleo do Brasil naquele momento, mas, ao mesmo tempo, provoca e reflete sobre uma xenofobia característica da cultura capixaba ao longo do final do século XIX e que perdurou até os primeiros anos do século XXI.

Na esteira desse pensamento sobre a imagem do cidadão que ocupa a cidade, já desenhado na obra anterior, a intervenção "*Nós vemos a cidade como a cidade nos vê*", de Heraldo Ferreira se instaurou. Era composta por um cubo de espelhos explodido em uma praça, na qual os transeuntes podiam adentrar-se e ver através do jogo de espelho o seu próprio reflexo, assim como reflexos de cenas urbanas circundantes. A intervenção tinha como intuito mostrar que nós somos o reflexo da cidade que habitamos, assim como a

cidade é o reflexo daqueles que a habitam. Fala ainda de uma virtualidade quando propõe uma relação imaginária do que se vê e o que se reflete na obra, conduzindo o olhar do espectador pelo posicionamento dos espelhos na calçada (RUFINONI, 2009).

Com um forte caráter de crítica política, “*Do pó ao pó*” foi uma intervenção performática de Laerte Ramos que buscou uma reconfiguração da paisagem pela ação da arte, em seu caso, através da coleta de seus resíduos, mais especificamente, do pó, capturado por meio de acessórios coletores de pó que exploraram a superfície da cidade: calçadas, veículos coletivos, lugares públicos, estúdio de artistas, galerias e museus de arte. Segundo Laerte, “a coleta do pó é como uma foto de um lugar, um registro de um momento contando partículas que restam das pessoas e de seus trabalhos” (RUFINONI, 2009, p. 73). A escolha dos locais a serem “limpos” estava diretamente ligada a órgãos do poder político, evidenciando uma crítica à certa sujeira no cenário administrativo dos estados. Essa obra também se limitou ao recorte do casco histórico da cidade.

A obra “*Folhetim Sereia*”, de Herbet Pablo, busca evidenciar a cidade através da própria arte. O artista se apropria de imagens do circuito da arte contemporânea e as decalca nos vidros dos pontos de ônibus da Avenida Beira-Mar, ele traz à tona o corpo da cidade travestido de nova roupagem, ou seria tatuado de outros corpos? A questão se instala quando a chamada de atenção para esses pontos de espera espalhados pela avenida, os quais tem sua superfície de vidro grafitada e ocupada por imagens de famosos corpos da arte: Rebecca Horn, Marina Abramovic, Cindy Sherman, Orlan, Márcia X e Nan Goldin, cujas propostas são expor conflitos de diversas naturezas, como as sereias, que são híbridos de mulher e peixe (RUFINONI, 2009, p. 49).

A intervenção “*Líquidas fronteiras*” da artista Lucimar Bello consistiu na projeção de 03 (três) vídeos na parede externa de um edifício localizado na Avenida Marechal Mascarenhas de Moraes, no Centro da Cidade de Vitória. Os vídeos projetados, em alta resolução, são uma consequência de outro trabalho realizado pela artista, nomeado “dos Alpes ao Ilha de Capri”, realizado na cidade de São Paulo. Assim, Lucimar propõe sobrepor as paisagens das duas cidades ao projetar as imagens de um prédio vizinho ao que mora, em outra edificação; agora na capital capixaba, reconfigurando, mesmo que momentaneamente, as percepções e afetividades dos passantes. Essa obra foi instalado no trecho de mais alta velocidade de passagem dos transeuntes, praticamente todos de carro, o que falava dessa velocidade com que os espaços passam por nós e sobre a impossibilidade de capturá-los. Ao sobrepor Vitória e São Paulo, a artista enfatiza esse processo de distanciamento do praticar o lugar que se vive, substituindo isto por um rápido flash dessa passagem. Essa obra é a que mais

se aproxima conceitualmente do proposto por Augé (2012), pois evidencia aquele trecho como um não-lugar sobremoderno, um espaço de passagem que constitui uma paisagem que o sujeito acredita que conhece, embora apenas por um instante de sua breve passagem.

“*Marí [n] timo*”, de Melina Almada, consiste na instalação de estantes em 10 abrigos de pontos de ônibus localizados ao longo da Avenida Beira-mar, entre o limite do centro histórico e o trecho da nova cidade. Seu projeto cria pequenas bibliotecas, nas quais uma seleção de livros com a temática do mar é colocada à disposição dos passantes e usuários do sistema de transporte coletivo da cidade, sem nenhum mecanismo de controle sobre o uso dos exemplares, o fluxo é livre, como o ir e vir dos transeuntes da região, gerando uma nova circulação, um novo curso para a cidade e que, indireta e diretamente, dialogam com o transporte de tantos mundos particulares e individuais. O obra não se efetivou, pois o processo de devolução dos livros não se configurou como previsto pela artista.

A obra “*PLUS ULTRA*”, de Oriana Duarte, é um conjunto de operações artísticas que propõem a imersão do observador em experiência geovirtual. Duarte inseriu seu projeto em Vitória, dentro de um grande projeto artístico no qual ela navega remando um barco de atleta pelo canal de cidades ilha no Brasil. Ao registrar em tempo real o fluir constante do remar em águas urbanas, seu percurso vai ficando registrado em um vídeo que vai constituindo e compartilhando novas paisagens nessa sua captura das baía de Vitória. Essa ação, junta-se a outras imagens pelas cidades onde passou e a artista as edita de modo que o espectador tenha variação de percepção ao notar as diferenças de ângulos e variações de luz. Trata-se, portanto, de uma operação acumulativa, em que as águas passadas irão se imbricar nas novas águas, em um processo de permanência continua do projeto artístico.

A obra “*O silêncio do martelo*”, de Fabrício Carvalho, trabalhou a memória sob a perspectiva da resignificação dos objetos-dejetos encontrados pelas ruas da cidade, tais objetos consistem em objetos domésticos, móveis, que fizeram parte de um ambiente íntimo e foram despejados, descartados, em um espaço público. O artista reconfigura o objeto e o local por meio de cordas, pregos, madeiras, ou qualquer outro material que por ventura sejam igualmente achados. Pretendia-se dessa forma construir situações provisórias ao provocar no passante, sutil desvio na rotineira experiência urbana. A única evidência da ação é o próprio registro da atuação do artista. Foi a obra mais efêmera do evento, sendo que são poucos os registros dela pronta, pois ao se confundir com os descartes urbanos, tanto os catadores de sucata, quanto os lixeiros a recolheram momentos após sua conclusão, fazendo com que seus objetos seguissem seu fluxo na realidade cotidiana da cidade.

Já em efetiva ocupação do território dos aterros, e do chamado vazio urbano pelo projeto curatorial, a intervenção denominada como “ATENÇÃO: ARTE”, de Jo Name, se apresentou na forma de 26 placas de sinalização com *layout* similares às placas de trânsito distribuídas ao longo do trecho da Avenida Beira Mar. O artista, num processo de deriva urbana, percorreu sistematicamente o trecho da avenida entre o fim do centro e o final do trecho proposto pelos curadores para os projetos de intervenção. Designer de formação, Name apropriou-se da sinalização da via, dos códigos de trânsito e dos modos de ocupação desse trecho para compor sua obra. Suas placas (Figura 2) tinham mensagens diferentes das oficiais, e mostravam as relações sociais que estão sobrepostas nas camadas dentro da cidade quando consideramos o papel de organização que a sinalização urbana impõe ao seu usuário, placas que falavam de representações de ações cotidianas da ocupação desse trecho do chamado vazio urbano: dormir na rua, roubar, cometer infrações de trânsito e urinar em local público.



Figura 2 - Jo Name, *ATENÇÃO: ARTE*, 2008/2009. Intervenção urbana.
Fonte: Acervo Casa Porto das Artes Plásticas, Espírito Santo.

Assim, se essas imagens se originaram do percurso do artista pelo trecho escolhido, sua leitura obrigava a circulação atenta pelo percurso, discutindo e refletindo sobre a ocupação desses espaços. Interessante destacar que essa obra provocou muita reação popular de indignação, pois havia um uso coletivo desse espaço que não correspondia ao indicado pelo artista e menos ainda pelo projeto curatorial; esta foi a obra que mais provocou reações na comunidade, que pediu a sua retirada. Interessante que os mapeamentos da imagem da cidade são determinados pelo olhar de quem a mapeia, mas não por aqueles que a ocupam.

Deste modo, pensar e analisar os arquivos gerados de uma mostra como está nos obriga e contestar o próprio projeto da mostra, o que não é objeto específico deste texto.

No processo de desenvolvimento econômico e urbano que resignificou e “modernizou” as atividades no Porto de Vitória, permitindo grandes navios internacionais, apagou-se gradativamente os sujeitos que ocupavam e viviam desse canal, ameaçados pelo atropelamento por uma grande embarcação. Assim, em “*grandePEQUENAcatraia*”, de Marcelo Gandini (Figura 3), resgata-se a figura do catraieiro, profissão quase extinta na baía de Vitória. Trata-se da pessoa que pode ser considerada o taxista marítimo, aquele que atravessa uma ou mais pessoas de uma costa a outra entre os municípios de Vitória e Vila Velha. O Catraieiro é um sujeito de resistência, um fenômeno do transporte urbano do período colonial que resiste aos avanços da cidade em seu processo de urbanização e expulsão dos sujeitos mais simples. Diante dos imponentes navios cargueiros, o artista, como os catraieiro, cria uma relação lúdica de Dom Quixote diante dos moinhos de ventos (RUFINONI, 2009, p. 79), ao observar o catraieiro em seu pequeno barco de madeira “duelar” com as grandes embarcações de ferro e aço, assim como duela com os governantes que querem acabar com a profissão. Assim, o artista instala em uma catraia uma caixa acústica que emite os mesmos sinais sonoros que os navios emitem quando se aproximam da Baía, buscando evidenciar o tradicional trabalho de um personagem quase anônimo da Ilha de Vitória.



Figura 3 – Marcelo Gandini, *grandePEQUENAcatraia*, 2008/2009. Intervenção urbana.
Fonte: Acervo Casa Porto das Artes Plásticas, Espírito Santo.

Desde o período colonial, o contorno da ilha de Vitória foi alterado. Inicialmente eram diversas ilhas que foram sendo aterradas e reconfigurando o desenho original e a paisagem natural deu lugar a praças e pontes. A atual cidade vive sobre um território tomado do mar. “Caminho das Águas” de Piatan Lube, (Figura 4) é uma obra inquietante nesta mostra.

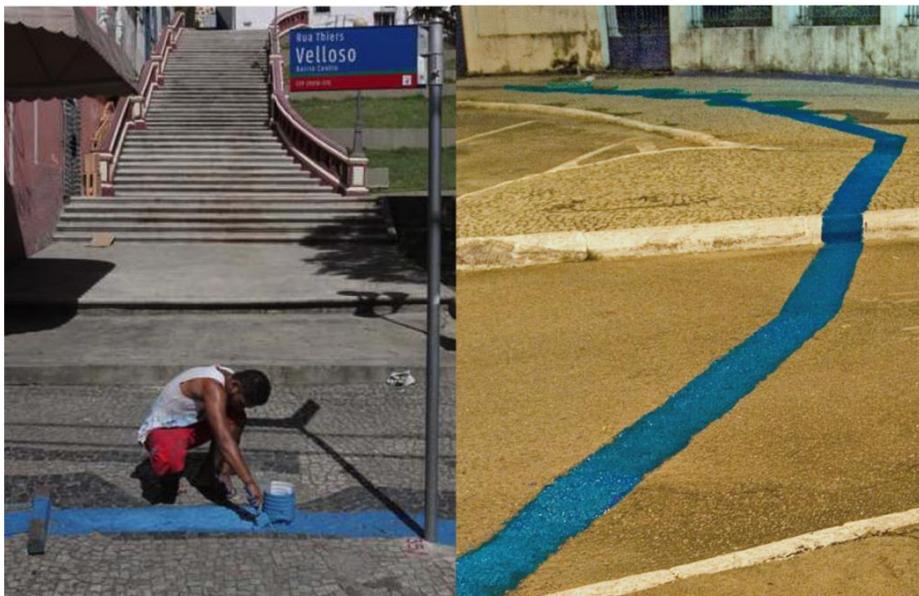


Figura 4 - Piatan Lube, *Caminho das Águas*, 2008/2009. Intervenção urbana. 30 cm x 300.000 cm.
Fonte: Acervo Casa Porto das Artes Plásticas, Espírito Santo.

A obra fala em relações sociais, paisagem, pertencimento e processo histórico. O artista dá à memória natural da ilha a forma discreta de uma linha contínua de um azul claro bem vivo (cor usual dos barcos de pescadores populares que ainda resistem em cantos da/cidade), pintada sobre o chão, com 30 centímetros de largura e cerca de 300.000 centímetros de comprimento, marcando os limites originais da cidade, as beiras naturais da terra e do mar. Atravessando áreas hoje distanciadas do mar, essa aparente linha azul denuncia o processo de ocupação do mar, relata e revela a batalha entre a natureza e a cidade, descortina camadas de aterros que afastaram o mar da cidade. É a evidência de que o mar se afastou por uma imposição da cidade em seu processo de crescimento. Foi uma das obras mais visitadas e articuladas da Bienal do Mar. As pessoas ficaram inquietas, tentavam saber que linha era aquela, e, ao saberem, ficavam indignados com o avanço, outros maravilhados com os novos espaços, outros ainda apenas caminhavam sobre aquele caminho azul pela cidade. Foi a obra que mais evidenciou camadas de tempo e de memórias na cidade. Ela sozinha era um museu de lembranças. Um documento sobre a cidade e seus processos, sobre seus moradores e seus caminhos. Limitada aos cascos antigo da cidade colonial, a obra se projetava como memória de todos, fortemente tomada pelo pertencimento de todos. Vale evidenciar que está obra, apesar de não perene,

permaneceu por alguns anos como vestígios azuis que revelavam os processos urbanos de dominação da paisagem natural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciamos essa reflexão apontando que a obra de arte, como expressão humana, e o espaço público, como meio desta expressividade, parece que sempre estiveram essencialmente interligados, pelo menos na cultura como a que conhecemos. Nesse sentido constata-se que as intervenções urbanas do 8º Salão Bienal do Mar, são arquivos memoriais e parte dos documentos do processo de construção da identidade da cidade, que se configuram como um canal de diálogo entre o fazer estético e o viver o espaço urbano, onde a cidade esteticamente é percebida a partir das obras e de suas intervenções na paisagem urbana.

Sendo a mostra capaz de congrega a cidade e seu entorno, fazendo com que as obras/intervenções e a cidade se integrassem em um sistema híbrido e complexo que reflete uma possibilidade comunicativa. Contudo, este trabalho pretende contribuir com reflexões sobre o o “8º Salão Bienal do Mar: ondas, pontes e intervenções navegáveis”, vinculando à maneira como a arte pública parece modificar e interferir visualmente a paisagem urbana.

Consideramos ainda que o projeto curatorial da mostra, apesar de inovador, também foi colonialista no sentido de determinar que o trecho escolhido para as intervenções era um espaço de vazio urbano. Especificamente com a obra “*Atenção Arte!*”, seus desdobramentos ficou evidente que o projeto da mostra desconhecia a dimensão existencial do grupo de moradores que efetivamente ocupam a região. Podemos dizer que eles são como um grupo de resistência ao processo de gentrificação e esvaziamentos urbanos impostos por uma lógica neoliberal que entende que a cidade e o seu centro econômico, deslocado do centro histórico, não interessa ao modelo colonialista de cidade que desconsidera a memória dos sujeitos e dos espaços que habitam as camadas temporais e arquitetônicas da cidade.

A Bienal do Mar, embora tenha fragilidades conceituais teve um papel importante na configuração da arte pública no Espírito Santo, em particular para que a própria prefeitura de Vitória tivesse que rever seus procedimentos de fomento cultural das artes visuais, uma vez que nenhuma das obras pode ser convertida em um bem material a ser tombado pelo patrimônio municipal. A plaqueta de propriedade e os procedimentos licitatórios tiveram que ser revistos e iniciaram uma nova era nos modos de financiamento do objeto artístico. Assim, estudar esse evento é evidenciar impactos da arte pública não apenas no território físico da cidade, mas em seus procedimentos vivenciais e administrativos.

REFERÊNCIAS

- ARENDDT, Hanna. **A condição humana**. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro e São Paulo: Forense Universitária, 1991.
- ARGAN, Giulio Carlo. **História da Arte como História da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- AUGÉ, Marc. **Não-Lugares**: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Lisboa: Editora Letra Livre, 2012.
- CACCIARI, Massimo. **A cidade**. Villa Veruchchio: Pazzini Editore, 2009.
- CULLEN, Gordon. **Paisagem Urbana**. Lisboa: Edições 70, 1971.
- DÍEZ, Jorge. **Madrid abierto 2004-2008**. Intervenciones de Arte público. Madrid: Grafica Enar, 2008.
- GONZALEZ, Vinicius Martins. **ENTRE PONTES E CIDADES**: um estudo sobre arte, memória e paisagem urbana a partir da obra "Caminho das Águas", de Piatan Lube. 2015. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, p.1-121.
- KLUG, Letícia Becalli. **Vitória**: sítio físico e paisagem. Vitória: EDUFES, 2009.
- LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- LUKÁCS, G. *Literatura y arte como sobreestrutura*. In: **Aportaciones a la historia de la estética**. México: Grijaldo, 1965.
- MADERUELO, Javier. **Arte público**: naturaleza y ciudad. Madrid: Fundacion César Manrique, 2001.
- O'DOHERTY, Brian; MCEVILLEY, Thomas. **No interior do cubo branco**: a ideologia do espaço da arte. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. **Intervenções urbanas**: Arte/Cidade. São Paulo: Senac São Paulo, 2012.
- _____. **Paisagens Urbanas**. São Paulo: Senac, 2004.
- RUFINONI, Priscila; MARGOTTO, Samira. **8º Salão Bienal do Mar**: ondas, pontes e intervenções navegáveis. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura, Casa Porto das Artes Plásticas, 2009.
- SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. São Paulo: Edusp, 2008.
- TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. São Paulo: Difel, 1980.

4º SIMPOSIO
CIENTÍFICO 2020
ICOMOS | BRASIL

Anais do 4º Simpósio Científico do ICOMOS Brasil

8º SALÃO BIENAL DO MAR: ARTE PÚBLICA
COMO PAISAGEM CULTURAL E SEUS
IMPACTOS NA PAISAGEM URBANA DE
VITÓRIAS

Publicado em 24/02/2021 - ISBN: 978-85-5722-038-6

Compartilhar

Tweet



← Todos os Trabalhos

Trabalho Completo

Resumo

Título do Trabalho

8º SALÃO BIENAL DO MAR: ARTE PÚBLICA COMO PAISAGEM CULTURAL E SEUS IMPACTOS NA PAISAGEM URBANA DE VITÓRIA/ES

Autores

- DOUGLAS GOMES SILVA
- Prof. Dr. José Cirillo

Modalidade

Resumo

Área Temática

Tema Geral - Subtema 3: Patrimônio urbano, paisagens culturais e meio-ambiente (Conservação Urbana / Paisagens culturais / Rotas culturais / Turismo cultural / Energia e sustentabilidade / Mudanças climáticas)

Data de Publicação

24/02/2021

País da Publicação

Brasil

Idioma da Publicação

Português

Página do Trabalho

www.even3.com.br/Anais/simposioicomos2020/244867-8%b0-SALAO-BIENAL-DO-MAR-ARTE-PUBLICA-COMO-PAISAGEM-CULTURAL-E-SEUS-IMPACTOS-NA-PAISAGEM-URBANA-DE-VITORIAES

ISBN

978-85-5722-038-6

Palavras-Chave

Arte; Cidade; Paisagem Urbana; Intervenção urbana; Bienal do Mar.

Resumo

O artigo é parte de uma pesquisa realizada no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo (PPGA-UFES), e pretende abordar a relação entre arte contemporânea e cidade, através de intervenções artísticas urbanas, que assim como tantas outras obras que se apropriam do contexto urbano, reconfigurando suas paisagens. O artigo discute como relações sociais, paisagens urbanas, memórias coletivas e processos históricos são fundamentais no processo de conservação do patrimônio cultural urbano. O 8º Salão Bienal do Mar (Vitória/ES, 2008/2009), foi composto por 13 projetos interventivos na paisagem da cidade, sendo 12 de caráter efêmero/ temporário e 1 permanente. As propostas foram executadas em uma área delimitada entre o Centro Histórico de Vitória e a Avenida Beira Mar, percurso de ligação entre expansão da cidade capixaba ao longo dos anos de 1960 a 1990 e seu casco histórico (Centro da Cidade) promovendo uma interação pouco comum, entre o cidadão, o seu cotidiano, a cidade e a arte. Assim, pretende-se apresentar nesse artigo a cidade como espaço e suporte para a arte, duplamente configurados, abrangendo uma diversidade de linguagens artísticas urbanas que ligam memórias e integram uma narrativa de ocupação e desenvolvimento urbano, apresentando as propostas, suas relações com a cidade e o impacto das mesmas na memória e na paisagem urbana, onde a arte se apropria e se integra no tecido urbano.

Título do Evento

4º Simpósio Científico do ICOMOS Brasil e 1º Simposio Científico ICOMOS/LAC

Título dos Anais do Evento

Anais do 4º Simpósio Científico do ICOMOS Brasil

Nome da Editora

Even3

Meio de Divulgação

Meio Digital

Como citar

SILVA, DOUGLAS GOMES; CIRILLO, Prof. Dr. José. 8º SALÃO BIENAL DO MAR: ARTE PÚBLICA COMO PAISAGEM CULTURAL E SEUS IMPACTOS NA PAISAGEM URBANA DE VITÓRIA/ES. In: Anais do 4º Simpósio Científico do ICOMOS Brasil. Anais...Belo Horizonte(MG) Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <<https://www.even3.com.br/anais/simposioicomos2020/244867-8%b0-SALAO-BIENAL-DO-MAR-ARTE-PUBLICA-COMO-PAISAGEM-CULTURAL-E-SEUS-IMPACTOS-NA-PAISAGEM-URBANA-DE-VITORIAES>>. Acesso em: 21/03/2021 02:17

Trabalho

Ver documento