O MUNDO EM QUE VIVEMOS

REGENERAÇÃO URBANA E (IN)SUCESSO DA ARTE (PÚBLICA) II

Imagem 1

Susana Piteira

Escultora. Doutoranda da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Barcelona

O séc. XVIII, permite o aparecimento do *espaço* público e com ele, o grandioso projecto estético e museológico para transformar a cidade numa galeria de arte pública consagrada a enormes eventos permanentes ou temporais. Mais do que nunca, hoje, a afirmação deste projecto impõe-se numa poderosa e dinâmica galeria de arte que actuando naquilo que é o domínio público da cidade, *"através de encomendas da denominada "arte artística", em nome do público, apenas decora a cidade, Apelando a uma pseudo-criatividade sem relação alguma com a experiência e o espaço citadinos.*

WODICZKO K, Avant-propos Stratégies de parole publique: quels supports, quels publics ?

Continuando o tema que envolve a arte pública nos processos de globalização estética e renovação urbana, apresentado na primeira parte deste texto, na última "Alentejo", faremos agora uma abordagem mais especifica de algumas intervenções, sobretudo escultóricas, realizadas em Évora depois do 25 de Abril de 74. Neste período, verificamos que existiram alguns momentos em que a colocação de esculturas se pulverizou pela cidade.

Simpósio Internacional de Escultura em Pedra

O primeiro desses momentos foi a exposição dos trabalhos realizados no Simpósio Internacional de Escultura em Pedra, em 1981, colocados pelo espaço público. Évora acolheu em 1981 o primeiro *Simpósio Internacional de Escultura em Pedra* ocorrido em Portugal, no qual, com o fim de divulgar as rochas ornamentais portuguesas, foram produzidas várias esculturas, nesse material, por legitimados escultores estrangeiros e um português[1], assessorados por jovens artistas nacionais[2].

Os trabalhos resultantes deste evento foram expostos temporariamente em diversos locais públicos da cidade e da Universidade de Évora. Na sequência desta exposição, algumas obras permaneceram até hoje nos locais nos quais foram apresentadas ao público pela primeira vez, tendo apenas alguns deles merecido uma colocação mais cuidada e definitiva. *La pleine lune s'abime dans la mer agitée*[3], colocada no tanque do Jardim de Diana, funciona como se de um observatório da cidade para os seus arredores se tratasse[4], através de um óculo definido por uma circunferência. É talvez o único caso de instalação definitiva deste conjunto de obras. Este carácter perene da sua implantação acentuou a funcionalização do lugar – como observatório – ajudando a reinventar o estatuto deste Jardim. O artista teve em conta o contexto, ao tentar encontrar um dialogo do sitio com a obra, a experiência vivencial que esta desencadeou, construiu em seu torno uma memória.

The castle of the eye – Évora 81, de Minoru Nizuma, depois de exposta junto ao Templo de Diana foi implantada na zona ajardinada da Rua Duques de Cadaval de forma perene.

Grande parte dos demais trabalhos, finda esta primeira exposição, foram de uma forma ou de outra armazenados em instalações camarárias, e/ou conheceram diversas colocações no espaço público da cidade, à partida provisórias.

Imagem 3

Nalguns casos, pela sua duração no tempo, as instalações destas esculturas tornaram-se permanentes, como exemplos, o trabalho de Pedro Fazenda[5] no Jardim de Diana, o de Pedro Croft, no Largo dos Lóios[6] e a *Évora revisitada I*[7], de João Cutileiro na Praça do Giraldo.

O facto de os simpósios de escultura se caracterizarem essencialmente como eventos endereçados ao material e à tecnologia a ele associada, e portanto à produção do objecto escultórico, coloca-os no contexto da escultura modernista que incorpora ela mesma o pedestal, desenraizando-se ou desligando-se assim de uma relação específica com o seu sitio no território[8]. Este facto permite que estes objectos adquiram um carácter nómada uma vez que podem ser colocados em qualquer lugar, pois a sua especificidade está na obra em si e não na sua relação com o sítio no qual é instalada. O caso de Évora não constitui uma excepção, como é expresso no catálogo do simpósio, onde um dos seus objectivos é *Caminhar no sentido de um espaço onde o trabalho em pedra possa retomar o lugar que sempre ocupou na cultura portuguesa*[9],

Desta forma e embora o destino a dar aos trabalhos realizados durante este evento seja referido também no catálogo deste Simpósio, ele é relegado para segundo plano nas preocupações do projecto. O factor do sítio específico (*site-specific*)[10] que implicaria a gestão, por vezes prévia, da inclusão de esculturas no espaço público, não era previsto. Esta conduta, pode levantar problemas de inadequação ao sítio dos trabalhos referidos anteriormente, ma-

Imagem 2

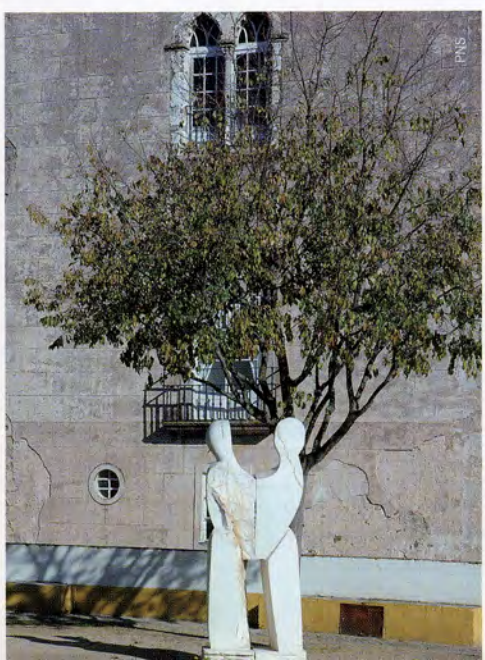

Imagem 4

[1] O único escultor português consagrado que participou neste Simpósio foi João Cutileiro, que também esteve envolvido na concepção e produção do evento.

[2] Existe um catálogo deste Simpósio no qual são referidos todos os artistas, os trabalhos que realizaram bem como os objectivos, os organizadores e patrocinadores, do mesmo a sua consulta deve ser feita no Núcleo de Documentação da Câmara Municipal de Évora, uma vez que se encontra esgotado.

[3] Imagem nº 1.

[4] O local no qual se encontra esta peça de escultura, é dos raros através dos quais (no espaço público) na cidade intra-muros, se consegue observar a parte exterior ás muralhas.

[5] Imagem nº 2.

[6] Intitulado *Canção da América*. Imagem nº 3.

[7] Imagem nº 4.

[8] De acordo com o texto de Rosalind Krauss "Sculpture in the Expandid Field" em *The Originality of Avant-Garde and Other Modernist Myths, MIT 1999 (1985) pp.276-290*. Deve salientar-se que hoje em dia, alguns simpósios tentam mudar de paradigma e incluíram nos seus programas a obrigatoriedade de realizar trabalhos para sítios específicos.

[9] Utilizamos o texto de catálogo do *"simpósio internacional de escul-*

nifestando-se por razões de escala, de forma e do sentido de pertinência da sua existência em determinado lugar.

Projectos efémeros e novas peças de escultura

Durante as duas décadas seguintes, a intervenção artística no espaço público de Évora deveu-se sobretudo a alguns projectos afirmadamente efémeros, como as exposições organizadas pelo Departamento de Escultura em Pedra de Évora[11], um dos quais, *Escultura na Cidade Évora 2003* (Outubro), comemorando os seus vinte anos, ou a intervenção de instalações e acções realizadas por um grupo de alunos dos cursos artísticos da Universidade de Évora, supervisionados pelo professor Francis Tondeur (Junho, 2002).

Neste longo período, algumas novas peças de escultura apareceram na cidade. Três delas produzidas durante uma residência artística de Escultores cubanos no Departamento de Escultura em Pedra, instaladas no eixo viário da entrada de Évora[12], outra, colocada sábia e ironicamente junto ao lago dos Jardins da Malagueira, pois trata-se de uma cadeira de repouso em pedra, da autoria de Xana Ferreira[13], e ainda um nó em pedra, que animou a zona verde do parque automóvel da Porta da Lagoa, do escultor João Sotero. De todas elas, apenas a cadeira de repouso dos Jardim da Malagueira contraria a vocação nómada destes trabalhos pois ao criar uma forte relação funcional com o sítio físico, tem condições para instaurar um lugar[14]. Os restantes trabalhos têm afirmado a sua função meramente decorativa e nómada, tendo em conta que alguns deles vão conhecendo sucessivas e temporárias colocações.

Ensaiados novos modelos

Com a renovação da Praça Joaquim António de Aguiar (Praça do Teatro Garcia de Resende) e do Largo Camões foram ensaiados novos modelos de objectos artísticos e práticas de pretensa interdisciplinariedade (cumplicidade?). Na PJAA o desenho do lago foi completado com uma superfície tratada pictoricamente por António Couvinha e o tanque de mármore com a sua a fonte esférica remetem-nos para o modelo do antigo chafariz,[15] voltando a aproximar o objecto de equipamento público da arte (como já havia acontecido no Séc.XIX) que encontra neste âmbito um novo repto para a sua actuação. Mas, a tentativa de interdisciplinariedade que esteve presente na definição do desenho deste projecto resumiu-se à colaboração de António Couvinha e, como consequência, os resultados ficaram aquém das possibilidades que esta prática pode permitir. A qualidade estética do chafariz indica uma fragilidade plástica e incapacidade de superar os modelos dos quais partiu o seu criador, denunciando a dificuldade e desconhecimento das artes visuais que uma certa prática da arquitectura contemporânea vai manifestando.

Dentro deste paradigma podemos ainda referir o bebedouro da Rua João e Deus. Como nos casos anteriores, fez parte da estrutura do desenho deste espaço, aquando do projecto da sua renovação, denunciando, tal como os anteriores casos, as dificuldades de resolução da relação forma-função. A sua forma definiu-se a partir do desenho em planta do símbolo de Évora Património Mundial, no entanto, essa informação não parece passar para o público, em parte porque a altura do seu ponto de vista não lhe permite ler essa mensagem.

Este é um dos problemas comuns que encontramos nos objectos e / ou espaços públicos desenhados por arquitectos e por arquitectos paisagistas que desenvolvem o seu trabalho a partir da planta do espaço e não do volume do mesmo[16]. O objecto de equipamento urbano a que nos referimos, que parece ter contemplado na sua concepção a preocupação de associar as valências da utilidade – sentar e beber, da memória (cidade património mundial) e estéticas, ao pontuar fisicamente aquele espaço, não atingiu os seus objectivos: o ponto de água não funciona, a dimensão do assento não parece ser confortável, sendo que as pessoas não o utilizam para tal função[17] e por último a sua função de objecto estético e de memória parece ser indiferente ao público.

O facto de nos casos anteriores ter existido uma tentativa para alterar os paradigmas de actuação face às práticas profissionais, nomeadamente a colaboração de artistas, a contemplação de todos os elementos na estrutura do espaço e a utilização de objectos de equipamento urbano desenhados especificamente para o lugar, foi um passo importante, mas não se manifestou eficaz, uma vez que o paradigma associado à prática do autor, aparentemente, não foi revisto. O arquitecto, chamou a si todos os âmbitos do trabalho, em vez de ter procurado uma verdadeira acção transdisciplinar. Põe esta razão, o que à partida parecia uma nova actuação profissional gorou a expectativa das mais-valias que um processo interdisdiplinar poderia ter conseguido. E, os resultados estão bem à vista.

Pulverização de trabalhos artísticos no espaço público

Um segundo momento de pulverização de trabalhos artísticos no espaço público ainda em curso, no qual diversas esculturas têm vindo a ser instalados na cidade marcando em algumas situações, de forma significativa a sua paisagem urbana, prende-se com um conjunto de esculturas que são produto de compras e encomendas realizadas pela autarquia a vários artistas, ao longo de sucessivas gestões camarárias[18]. Neste conjunto de trabalhos encontram-se desde obras adquiridas quase à uma década até ao recente arco da autoria de João Cutileiro colocado numa zona da envolvente da Rotunda do Raimundo[19]. Todos têm em comum uma fragilidade – a ausência de objectivos concretos para a sua aquisição e implantação no espaço público da cidade. A este respeito a sua história individual muito nos pode esclarecer[20].

tura em pedra – Évora 1981", assinado pela Câmara Municipal de Évora, reproduzido em fotocópias cedidas pelo Núcleo de Documentação da Câmara Municipal de Évora.

[10] A arte do sitio específico incorpora as condições físicas de um local particular como constituinte fundamental para a produção, presentação e recepção da mesma, portanto é a partir do trabalho físico e da relação com a sua localidade que se estabelecem as outras dimensões do trabalho, nomeadamente a recepção do público que através do tempo pode ajudar a criar apropriação e com esta ajudar a *instaurar o lugar.*

[11] Uma destas exposições, que apresentou diversas esculturas na Praça do Sertório, foi alvo de actos de vandalismo danificando profundamente algumas peças. Este acontecimento levanta questões sérias em relação à conduta das programações artísticas e dos seus destinatários, contudo, tal reflexão não foi realizada pelos intervenientes responsáveis pelo evento, a saber: políticos, director do Departamento de Escultura em Pedra e artistas participantes.

[12] Entretanto, duas delas foram deslocadas para outros sítios da cidade; uma para os Jardins da Malagueira e outra para o Bairro Garcia de Resende.

[13] Imagem nº 5.

Qual o sentido de investir na arte pública?

Urge que os políticos se interroguem profundamente sobre qual o é sentido de investir na arte pública pois, a actual atitude, de implementar trabalhos no espaço público, pagos com dinheiros públicos, a quem serve? Provavelmente nem aos políticos, nem aos próprios artistas e muito menos ao público que na maioria das vezes os ignora.

O produto deste tipo de lógica apresenta-nos trabalhos de má qualidade, mal colocados, que não cumprem nenhuma função. Desta forma a pretendida imagem que o político procura não é conseguida, o artista fica muito mal tratado pois o seu trabalho é normalmente negligenciado por vários factores, sobretudo pela colocação e por fim o público assiste a este péssimo espectáculo com indiferença ou desagrado.

É fundamental por isso que também se estabeleçam regras de gestão para este âmbito de intervenção, pelo menos para as intervenções de carácter perene e físico, já que devemos considerar com muita pertinência ou cuidado o âmbito das intervenções efémeras neste contexto, embora estas coloquem outro tipo de questões pela sua diferente natureza.

Na maioria dos países ocidentalizados, existe um fundo para a arte pública que obriga a que uma certa percentagem do orçamento total para a construção dos edifícios públicos e espaços públicos, seja gasto em obras de arte. A legislação portuguesa considera essa *percentagem para a arte* em 0,07% mas depara-se com o vazio legal para a implementar. Uma vez que não existem regras e, consequentemente, programação para a utilização deste fundo, tudo é possível. Em muitas obras públicas esta percentagem não é sequer aplicada, sendo que nos casos em que é aplicada a sua utilização fica à mercê da vontade dos decisores políticos.

Os políticos tomam decisões neste domínio, apoiados na ideia de que a arte é sobretudo uma forma de património (diga-se de um produto valorizável), uma forma de mera decoração dos espaços e, ainda, de um veículo para comemorar actos ou acontecimentos vários. Na essência, esta forma de pensar resume-se apenas à tentativa de utilizar a arte pública como factor de manipulação de poder, pois essencialmente este tipo de acções artísticas preenche o espaço da imagem política na tentativa de *mostrar serviço.*

Imagem 5

Neste carnaval que se tornou a arte pública, não só os políticos são responsáveis. Outros farsantes, tão ou mais responsáveis, são por vezes os próprios artistas. Na cegueira da fama e do dinheiro conseguida a custo de deixar muitas marcas no território, isto é, o maior número possível de trabalhos, não olham a meios nem a princípios éticos. O que importa é afirmar a autoria e se possível também arrecadar uns cobres. A responsabilidade pedagógica, que pelo menos os escultores mais legitimados deveriam ter como obrigatória, (uma vez que são os únicos que melhor detêm o conhecimento sobre esta área de actuação artística) é completamente negligenciada e substituída pelo piscar de olhos ao poder (ao politico). De tal forma é mais conveniente agradar ao poder na mira de obter novos trabalhos (favores), que autores há que não se importam de empenhar toda uma carreira por um único trabalho público.

Quando um autor de primeira linha não quer ou não consegue impor a correcta colocação do seu trabalho no espaço público quem o poderá fazer em Portugal? Qual é o preço a que se submete para prescindir da dignidade do seu trabalho e empenhar toda uma carreira?

O leitor observe bem, porque muito perto de si os exemplos sucedem-se!

[14] *As palavras Site e Place possuem em inglês conotações francamente diversas que a tradução para lugar reduz substancialmente. Assim sendo, e dada a importância desta diferenciação, passo a clarificar a utilização destes termos..... Site apresenta conotações geométricas e não ambíguas. É o "terreno próprio para construções", o "lugar de uma batalha" (English-Portuguese Dictionary Porto Editora). Place é a palavra que aparece ligada à ideia de "localidade", posição natural, "largo" ou "rotunda", "domicílio" (Idem) e portanto afigura-se com conotações ambíguas e experienciais.* (Piteira & Guilherme, 2005;pág.34 Apud Vaz-Pinheiro, 2001;. Pág.45).

[15] Por exemplo o Chafariz das Portas de Moura.

[16] O tanque implantado na Rotunda do Raimundo apresenta o mesmo problema pois ao ser elevado em relação ao ponto de vista do observador não permite por este a sua abordagem total.

[17] De tal forma que se introduziram posteriormente bancos convencionais no Largo.

[18] Os trabalhos deste grupo, para além do já referido de João cutileiro, são da autoria de: António Charrua, Fernando Conduto, Carlos Dutra, Volker Schnüttgen, João Sotero e da autora do presente texto (Susana Piteira) que se encontra por colocar devido a várias divergências entre a gestão camarária e a artista.

[19] Já apresentado na primeira parte deste artigo.

[20] Seria interessante escrever um artigo dedicado apenas a estas esculturas e às suas histórias.

Fontes

AA.VV(1980-81). A cidade de Évora. Boletim de Cultura de Câmara Municipal. nºs 63-64.

AA.VV. (2005). A Escultura de âmbito público: diálogos e controvérsia. *Margens e Confluências um olhar contemporâneo sobre as artes.* Nº 9. Guimarães. ESAP.

AA.VV. (1981). *Simpósio internacional de escultura em pedra: Évora 1981.* Fotocopiado pelo Núcleo de Documentação da CME.

KRAUSS, R. (1999) (1985). *The Originality of Avant-Garde and Other Modernist Myths.* MIT

KWON, M. (2002) (2004). *One place after another: site-specific art and locational Identity.* MIT.

NERY, E. (2005). PROPOSTA DE ALTERAÇÃO DO DESPACHO CONJUNTO DOS MINISTÉRIOS DA CULTURA E COORDENAÇÃO CIÊNTÍFICA E DA HABITAÇÃO, OBRAS PÚBLICAS E TRANSPORTES, DE 30 DE AGOSTO DE 1082, PUBLICADO NO DIÁRIO DA RÉPUBLICA Nº 209, II SÉRIE DE 9/09/1982