



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA E MUSEOLOGIA
BACHARELADO EM MUSEOLOGIA

WALLISON RUDÁ BEZERRA ARAÚJO

**EDIFÍCIO RECIFE: PASSADO, PRESENTE E FUTURO DO RECIFE ATRAVÉS
DE ESCULTURAS DOS EDIFÍCIOS DA CIDADE**

RECIFE

2017

WALLISON RUDÁ BEZERRA ARAÚJO

**“EDIFÍCIO RECIFE: PASSADO, PRESENTE E FUTURO DO RECIFE
ATRAVÉS DE ESCULTURAS DOS EDIFÍCIOS DA CIDADE”**

*Trabalho de Conclusão apresentado ao
Curso de Museologia, como requisito
parcial para obtenção do grau de Bacharel
em Museologia.*

Orientador: Dr. Prof. Francisco Sá Barreto

Recife
2017

FOLHA DE APROVAÇÃO

Wallison Rudá Bezerra Araújo

Edifício Recife: Passado, Presente E Futuro Do Recife
Através De Esculturas Dos Edifícios Da Cidade

Universidade Federal de Pernambuco

Curso de Museologia

Banca: Francisco Sá Barreto

Izabella Medeiros

Daniel de Souza Leão Vieira

Dedico o presente trabalho a minha família que incentivou muito minha formação e estimulam sempre a busca pelo conhecimento.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Cristiana Tejo, se não fosse o seu incentivo não teria visitado a exposição. Sua atenção em ceder alguns momentos do seu tempo foi essencial para o desenvolvimento do meu trabalho. A forma como articulou minha aproximação com os artistas Bárbara Wagner e Benjamin de Burca acabou favorecendo mais que um encontro acadêmico.

Aos artistas, Bárbara e Benjamin, que me receberam com muita simpatia e foram prestativas em me esclarecer as dúvidas que poderiam ter me interrompido nessa trajetória. Conhecê-las me fez testemunhar de perto o talento de artistas engajados em uma prática artística de extrema significância para a sociedade.

Ao meu orientador que me ajudou a expandir a minha percepção para questões que não estava conseguindo progredir, suas aulas além de terem sido boas se mostraram muito produtivas para alguém que necessitava de um “empurrãozinho”.

À professora Elaine Muller, por terem compartilhado minha ânsia de apresentar um trabalho coerente.

Aos amigos, principalmente a Daniela Galiza, Claudio Galvez Kovacic e Romulo Gonzalez que acompanharam minha trajetória mesmo eu estando isolado em alguns momentos.

Às minhas irmãs, Carla e Wessulla, que ficaram dispostas a auxiliar no que fosse preciso.

À Dona Elizete, minha mãe, que me cede conforto e ânimo para que não desista dos meus sonhos.

Enfim, ao Universo que continua a me conduzir sabiamente.

A cidade se encontra
Prostituída
Por aqueles que a usaram
Em busca de uma saída
Ilusora de pessoas
De outros lugares,
A cidade e sua fama
Vai além dos mares

(Chico Science)

RESUMO

A partir da visitação a exposição “Edifício Recife” onde foram apresentadas fotografias de esculturas dos edifícios do Recife, direcionaremos o olhar para certo passado, presente e futuro da cidade e para as relações entre certos sujeitos urbanos com essas obras de arte que, por lei, os edifícios com área igual ou superior a 1000m² são obrigados a possuírem. A lei nº 7.427 do Código de Obras e Urbanismo do Recife, instituiu essa obrigatoriedade por sugestão do artista Aberlado da Hora, tentando imprimir uma identidade estética na cidade e abrir um mercado para artistas escultores. Essa lei é diretamente influenciada pela lógica das sínteses das artes, onde a cidade é vista como um cenário capaz de integrar harmoniosamente diversas expressões artísticas. Analisando as alterações que a lei sofreu durante o tempo, veremos que elas refletiram a manutenção de uma estética modernista e revelam, ainda hoje, um crescimento imobiliário dominado pelo poder das empreiteiras. Compor o cenário da cidade com obras de arte e favorecer simultaneamente a economia e política aponta para o que George Yúdice chama conveniência da cultura. Na Referida exposição, um detalhe importante direciona a apreciação para narrativas cotidianas: as fotografias não apresentavam nenhuma informação museológica referente ao ano em que foram produzidas, ao tipo de material do qual são feitas ou ao autor que as criaram. Estavam associadas as percepções dos porteiros dos edifícios, sujeitos que mais tem contato diário com essas obras. As narrativas desses indivíduos sinalizam uma sensibilidade esquecida diante da rotina de uma agitada cidade e as diversas formas de dar sentido a essas obras, mesmo que com certo estranhamento e aversão, nos colocam diante da legitimidade que são as apreensões que cada indivíduo possui. Dar atenção a esses depoimentos significa entender que dentro da paisagem, as apreensões que os sujeitos fazem sobre os objetos, principalmente de obras de artes, também estão compondo esse cenário urbano e podem também causar instabilidades nas representações da cidade que são geralmente manipuladas pelos gestores do urbano. O futuro da cidade e o seu uso é problematizado a partir de um concurso promovido pelos artistas criadores da exposição para selecionar projetos de esculturas que contestassem um polêmico empreendimento imobiliário que afetará toda dinâmica sociogeográfica da cidade a ser construído em um grande terreno localizado próximo a um bairro histórico do Recife. As estratégias dos artistas para envolver o público e a forma como o concurso se estruturou são comparadas nesse trabalho as típicas ações conhecidas no mundo da arte como “artivistas”, onde o ativismo, a arte e a política se mesclam para, neste caso, reivindicar uma cidade onde as decisões sobre o espaço público sejam mais democráticas.

Palavras-chave: Cidade, Arte urbana, Exposição, Narrativas.

ABSTRACT

From the visit to an exhibition presented photographs of sculptures of buildings in Recife, touched up a past, present and future of the city through these works of art that by law the buildings with an area less than 1000m² are required to possess. Influenced by the logic on which the city is seen as a scenario able to smoothly integrate various artistic expressions, the Law No. 7,427 of Works and Town Planning Code, the suggestion of the artist Aberlado da Hora, tried to print an identity in the city of Recife and open a market for sculptors. The changes that the law suffered over time, reflected the maintenance of a modernist aesthetic and show a real growth dominated by the power of contractors. The way this past took place denounce an idea of art, linked to an understanding of culture as a useful resource for the economy and politics. When there was on display photographs of the sculptures, a detail surprised the spectators: they did not have any museological information for the year in which they were produced, the type of material from which they are made and the author who created them, were associated with perceptions the gatekeepers of buildings, subjects who have more contact with these works. The narratives of these individuals recover sensitivity forgotten before the routine of a busy city and the various ways to make sense of these works, even if with a certain estrangement and aversion, provide us with the legitimacy that are apprehensions that each individual has. Paying attention to these statements means understanding that within the landscape seizures that guys do on objects, especially works of art, are also composing this urban setting and can also cause instabilities in the representations of the city that are usually handled by urban managers. Thinking about the future of the city, it was also a concern that the exposure of creative artists had. When preparing a tender to select sculptures projects to be part of the exhibition which objected to a real estate development that has not yet been built, but will affect the entire dynamic sociogeográfica the city, it was shown as a strategy to engage the public and encourage the participation of people typical actions known in the art world as "artistas". Selected papers point to a future of a desired city where democracy and good use of public space are taken into account.

Key words: City, urban art, exhibition, Narratives.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. EDIFÍCIO RECIFE: DESCRIÇÃO DA EXPOSIÇÃO.....	12
3. RECIFE: PARQUE DE ESCULTURAS A CÉU ABERTO? SÍNTESE DAS ARTES E A CONVENIÊNCIA DA CULTURA NO CONTEXTO RECIFENSE.....	16
4. SENSIBILIDADE E LEGITIMIDADE DAS NARRATIVAS DE PORTEIROS	24
5. CONCURSO DE ESCULTURAS PARA O NOVO RECIFE E ARTIVISMO	34
6. CONCLUSÃO.....	44
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	46

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho surgiu a partir de uma visita a um dos aparelhos culturais da Prefeitura do Recife. A Sala Nordeste, como é chamada, compreende um pequeno espaço localizado no Bairro do Recife. Ao ouvir comentários positivos que ali estava ocorrendo uma exposição, resolvi fazer uma visita sem muitas expectativas e acabei ficando surpreso com uma pequena mostra que articulou vários temas importantes para se pensar as relações entre arte e cidade.

Sintetizar os conteúdos que foram abordados pela exposição tornou-se logo um desafio que só começou a florescer quando cursei uma disciplina do curso de Ciências Sociais intitulada de “Cidades, Cultura e Política”. Durante essa trajetória, as referências de que precisava surgiram e foram se moldando ao que pretendia analisar.

Neste trabalho, faço uma exploração dos conteúdos levantados pela exposição que dialoga diretamente com momentos emblemáticos da cidade do Recife. O nome da exposição, “Edifício Recife”, já nos antecipa o nome de uma cidade, aliás, “cidade” e “Recife” talvez sejam os nomes mais citados no decorrer deste trabalho, por se tratar de uma monografia que está diante de contextos referentes a este cenário. Antes de qualquer coisa, contudo, precisamos conhecer a exposição que tem como ponto de partida fotografias das esculturas dos edifícios da região metropolitana.

O objetivo do primeiro capítulo será justamente apresentar a exposição de forma sucinta sem aprofundar os seus temas. O essencial nesse momento se constituirá em fazer uma descrição objetiva que siga o próprio ritmo expográfico. No fim deste capítulo, teremos naturalmente uma dimensão geral da mostra para posteriormente poder destrinchá-la nos capítulos seguintes.

O capítulo “Recife: Parque de esculturas a céu aberto? Síntese das artes e a conveniência da cultura no contexto Recifense”, resgata um passado que se remete a década de 1960, quando Abelardo da Hora, conhecido escultor, ocupava o cargo de secretário de cultura do Recife. Por sugestão sua, a lei N° 7.427 do código de obras e urbanismo, obrigou os edifícios a possuírem uma obra de arte. Sua ideia era que Recife pudesse se transformar em um parque de esculturas a céu aberto.

Essa ideia estava ligada ao conceito da síntese das artes ao qual a cidade era vista como um cenário capaz de integrar “harmoniosamente” diversas expressões artísticas. Brasília, naquela época, representava um modelo “perfeito” dessa dinâmica e as cidades

brasileiras tiveram as suas formas particulares de absorver a ideologia da cidade integradora das artes.

Em Recife, a lei nº 7.427 sofreu, com o tempo, várias alterações que ora refletiram a influência de artistas ligados a uma estética modernista, ora revelam um crescimento imobiliário que prevalece sobre a paisagem urbana. A legislação favoreceu também a abertura de um mercado para os artistas escultores, inclusive para o próprio Abelardo da Hora. Diante desse histórico, verifica-se uma estreita aproximação entre a arte, política e economia. Para explorar essa relação, utilizamos como base o conceito de conveniência da cultura, utilizado por George Yúdice (2004).

O terceiro capítulo é dedicado às narrativas dos sujeitos que mais tem contato com as obras de arte dos edifícios, os porteiros. Eles, que trabalham geralmente dentro de pequenos cubículos onde podem enxergar sem serem vistos, ou seja, invisibilizados pela condição que são postos, falam da forma como veem essas esculturas.

Ao acompanhar essas narrativas, verificamos as diversas formas de subjetivações que criam onde ora expressam sensibilidades perdidas no cotidiano de uma cidade, ora revelam percepções que se contrapõem ao que a lei nº 7.427 tentou imprimir na cidade do Recife. Por isso, o termo “paisagem urbana” é propositalmente invocado neste capítulo por evidenciar uma compreensão da cidade a partir da qual não só os objetos estão compondo o cenário, mas os sujeitos e seus valores subjetivos também interagem nessa composição.

O último capítulo se debruça sobre a forma como os artistas criadores da exposição conseguiram trazer à tona, durante a mostra, debates que estavam sendo pauta na cidade do Recife. Ao imaginarem quais seriam as esculturas que estariam na entrada dos edifícios de um polêmico projeto urbanístico de um grupo de poderosas construtoras imobiliárias, criaram um concurso para eleger projetos de esculturas que de certa forma contestassem esse empreendimento.

O concurso de esculturas foi mais uma das muitas expressões artísticas que surgiram a partir da tensão que se formou com o Projeto Novo Recife. Certos aspectos procedentes do concurso, entre eles, a aproximação entre arte e política e o envolvimento do público, convergem ao que se chamou no campo da arte de “ativismo”.

2. EDIFÍCIO RECIFE: DESCRIÇÃO DA EXPOSIÇÃO

Ao adentrar na exposição deparava-se com 66 fotografias das esculturas que ficam localizadas geralmente na entrada dos edifícios, mas, para surpresa do expectador, elas não estavam com as informações museológicas sobre o artista que as produziu, ano em que foram construídas ou mesmo materiais do qual tinham sido feitas. Cada fotografia estava associada a um depoimento do porteiro que trabalha no respectivo edifício da escultura. À medida que ia-se lendo esses depoimentos, percebia-se os diversos modos de apreensão que cada porteiro desenvolvia em relação a essas obras.



Figura 1: Primeiro espaço da exposição. Foto: Bárbara Wagner

Quando o artista Benjamin de Burca, natural da Irlanda, desembarcou no Recife, uma das primeiras coisas que lhe chamou a atenção foi a existência dessas esculturas. O interesse foi tamanho que junto com a sua companheira, Bárbara Wagner, artista e jornalista, fizeram, em 2012, uma jornada com o objetivo de fotografá-las.

A ideia de colocar esses depoimentos na exposição surgiu a partir do contato ao longo da pesquisa que os artistas tiveram com esses trabalhadores, já que para fotografar as obras era necessária sua permissão. Foi nessa interação que a própria pesquisa dos artistas acabou sendo modificada. No princípio, eles foram a campo para catalogar as obras, mas ao

longo da trajetória a percepção delas pelos porteiros emergiu como um dos pontos principais da exposição.

Os porteiros, que estão cada vez mais isolados dentro de suas minúsculas cabines, são colocados como protagonistas e aos poucos o espectador dá-se conta de que são também os principais apreciadores, críticos, especialistas e, até mesmo, os verdadeiros curadores dessas esculturas – tomando a palavra curador em sua origem, enquanto pessoas que eram responsáveis por cuidar de obras de artes e coleções.

Os seus pequenos relatos nos mostram as diversas formas elaboradas por eles para dar sentido àquelas obras que, em sua maioria, são despercebidas até entre os próprios moradores dos edifícios.

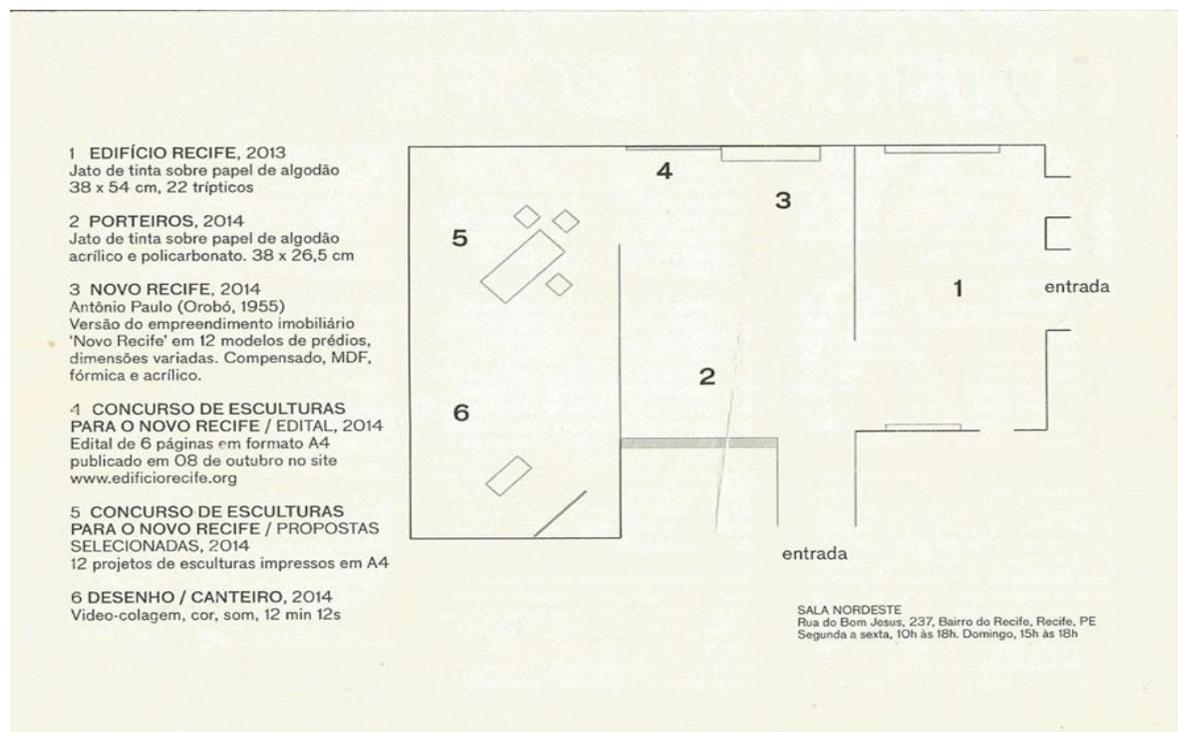


Figura 2: Expografia da mostra Edifício Recife

A Sala Nordeste consiste em uma única ala do térreo de um casarão antigo que foi dividida pelos artistas em 3 espaços com telas de material de construção. Como podemos observar na figura acima, o percurso expositivo possuía uma lógica linear que nos apresentava a exposição por eixos que pareciam corresponder às etapas da pesquisa dos artistas.

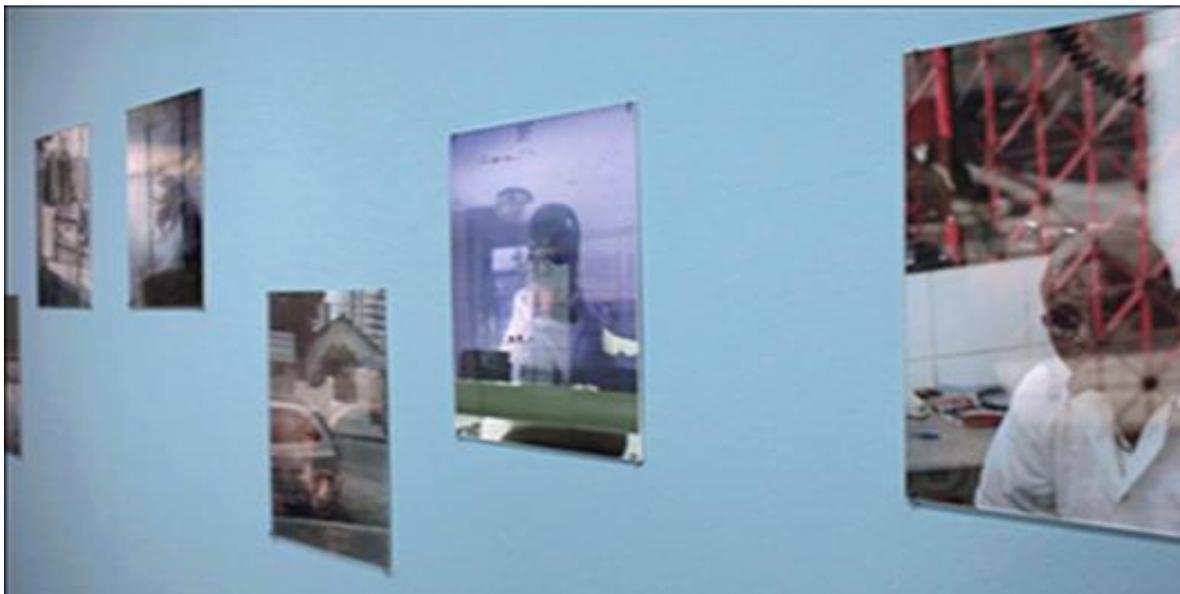


Figura 3: Série Porteiros. Foto: Wallison Rudá

O primeiro espaço (1) era destinado às fotos das esculturas que acompanhavam os comentários dos porteiros. Em seguida, na série Porteiros (2), reuniam-se 12 fotografias, dispostas assimetricamente, de alguns porteiros entrevistados. Elas não possuíam nenhuma informação, nem sequer os nomes deles, o que deixava implícito a situação de anonimidade em que se encontram quando geralmente invisibilizados por vidros fumês.

Essa composição transmitia aos visitantes a condição de isolamento desses trabalhadores nas suas cabines claustrofóbicas. Através do jogo de reflexos mantidos intencionalmente nas fotografias, podia-se perceber o contraste do pequeno interior dos alojamentos com o exterior, a contraposição do espaço privado projetado para acomodar os porteiros e do espaço público.

Na parede oposta à série dos porteiros, encontrava-se uma maquete, feita por um dos porteiros entrevistados, do polêmico Projeto Novo Recife (3). Nessa etapa da exposição, os artistas Barbara Wagner e Benjamim de Burca, pensando na atualidade da lei n° 7.427, consideraram pertinente se perguntarem quais seriam as esculturas que estariam na entrada dos 12 edifícios do Projeto Novo Recife. Pensando nisso, promoveram um concurso por meio de um edital para selecionar projetos de esculturas, que podiam ser feitos por artistas ou não, para compor ficcionalmente o conjunto arquitetônico mais violento da história do Recife, segundo os artistas em entrevista concedida ao diário de PE.



Figura 4: Versão do empreendimento imobiliário Novo Recife.
Fonte: <http://cargocollective.com/edificiorecife>. Acesso em: 16 nov. 2010

Era possível ler o edital que se encontrava impresso em folhas de papel ofício colocadas na parede ao lado da maquete (4). “O Concurso de Esculturas para o Novo Recife”, foi um estímulo para realização de projetos artísticos para fazerem parte da exposição que representassem uma subversão da ordem imposta pelas grandes empreiteiras imobiliárias, que cada vez mais modificam o espaço urbano sem estudos de impactos sobre a paisagem urbana.

O edital foi divulgado em reuniões que aconteceram no próprio espaço da exposição. Nesses encontros, palestrantes estimularam a discussão dos usos e abusos do espaço urbano na contemporaneidade. Divulgado também nas redes sociais e demais veículos de comunicação pela internet, o edital com seu tom formal chegou até a confundir alguns internautas que não entenderam a intenção provocativa dos artistas.

A escolha dos trabalhos foi feita por uma equipe especialmente montada por profissionais, a maioria curadores, que elegeram 12 projetos para fazerem parte da mostra. Eles encontravam-se impressos em folhas de A4 e estavam dispostos sobre uma mesa no último espaço da exposição. Os visitantes podiam sentar-se em cadeiras para confortavelmente ler e observar com mais atenção.

A exposição termina com a exibição de um vídeo em que é possível ver imagens sobrepostas de trechos de propagandas de construtoras onde é enfatizado o discurso usado pelas agências na consolidação de uma idealização baseada em princípios como da distinção e da segurança.

3. RECIFE: PARQUE DE ESCULTURAS A CÉU ABERTO? SÍNTESE DAS ARTES E A CONVENIÊNCIA DA CULTURA NO CONTEXTO RECIFENSE

Em 1960, na capital pernambucana, uma lei passou a obrigar os edifícios a possuírem obras de arte. Influenciada por uma tendência a partir da qual a cidade é compreendida como um lugar em que a arte pode integrar harmonicamente os espaços numa cooperação equilibrada entre arquitetos, artistas e urbanistas, a lei mudou radicalmente a paisagem urbana. Antes de mergulhar no caso recifense, precisamos compreender como se deu a propagação da Síntese das artes, como era chamada essa lógica.

Brasília, 1959. Um congresso internacional reuniu diversos arquitetos conceituados, historiadores e críticos de arte em um debate sobre as relações entre arquitetura, arte e cidade, intitulado: “Cidade nova: síntese das artes – relações entre a arte de nosso tempo e a cidade”, promovido pelo presidente do Brasil na época, Juscelino Kubitschek, e organizado pelo Intelectual Pernambucano Mário Pedrosa.

Em pleno ápice do desenvolvimento industrial e econômico no mandato de JK, Brasília, como era de se esperar, tornou-se um exemplar de cidade a representar a modernidade, o planejamento e o progresso brasileiro integrando, em sua monumentalidade, diversas expressões artísticas.

A ideia de síntese das artes, promovida em tal congresso, nos remete a outros momentos cruciais, como o Congresso Internacional de Artistas, realizado pela Unesco em 1952, em Veneza, que propagava a “convivência das artes”, ou seja, as obras de artes deveriam estar presentes tanto nos empreendimentos arquitetônicos quanto compondo o cenário da cidade, possibilitando ora uma aproximação da arte com a arquitetura e a cidade, ora possibilitando uma relação de cumplicidade entre arquitetos, escultores, pintores e muralistas. (GONSALES, 2012).

Os nove pontos sobre a Monumentalidade exerceram também muita influência no pensamento de toda uma geração. Redigido por intelectuais, artistas e arquitetos, alguns deles refugiados da Europa por conta da Segunda Guerra Mundial, instalaram-se em Nova York e criaram um manifesto que retomou a ideia do monumento como peça fundamental para a retomada de uma consciência coletiva.

Os “Nove Pontos” irão retomar o conceito de monumento, considerado como elemento de representação dos ideais sociais de um povo e fator integrador da consciência coletiva e fundamentais na tarefa proposta para o pós-guerra de abordar os aspectos da vida cívica e coletiva da cidade.

Os meios para atingir a nova monumentalidade cívica se dariam a partir da colaboração entre paisagistas, pintores, escultores, arquitetos e urbanistas. Nesse sentido a noção de monumento como marco de referência urbana seria o elemento responsável por possibilitar o diálogo entre arte, arquitetura e vida urbana, focada nos espaços públicos como lugares de encontros da coletividade. No pós-guerra, esses valores ligados à noção de pertencimento a um lugar e de coesão de um dado grupo serão estendidos à dimensão dos centros cívicos, estabelecendo a relação entre espaços urbanos e vida social, onde a arte pública aparece como fator de humanização desses espaços. (FERNANDES, 2010, Pag. 185).

Brasília, que ainda era um canteiro de obras em 1959, tornou-se palco para a materialização dessas concepções. A cidade ergueu-se primeiro nas mentalidades como um projeto ideológico, que através de um encontro tido como “acadêmico” se mostrou mais como um mecanismo legitimador de identidades que se desejava edificar. (ROSSETTI, 2010, p.8)

Essa lógica é percebida em alguns discursos, principalmente daqueles que estavam na organização do evento. O diplomata José Oswaldo de Meira Penna, por exemplo, chegou a afirmar: “... o Congresso é Extraordinário: consagra o reconhecimento de nossa identidade artística perante o mundo que nos descobre” (ROSSETTI, 2010, pag.5).



Figura 5: Críticos de arte de todas as partes do mundo desembarcando em Brasília.
Fonte: Congresso Internacional de Críticos de Arte. Discurso Presidencial. Brasília, 1959.

Para que esse projeto desse certo, tudo teria que estar perfeitamente sistematizado. O governo Brasileiro ofereceu, para cada congressista, hospedagem, transporte e alimentação durante toda estadia. Foram convocadas várias personalidades, como presidentes, ministros, atores, cineastas, arquitetos, enfim, quanto mais figuras célebres, maior a repercussão seria do empreendimento e assim podia-se testemunhar de perto o próprio avanço do Brasil.

Este rol é tão eclético que em 1959, Brasília em obras recebeu o Príncipe Bernhard da Holanda, a Duquesa de Kent, o Presidente da Indonésia, o Governador Carvalho Pinto, a Ministra de Exteriores de Israel Golda Meir, o Primeiro – Ministro do Japão, André Malraux, o cineasta Frank Capra, o Presidente da Itália Giovanni Gronchi, Fidel Castro e Luiz Carlos Prestes, além dos grupos de arquitetos (ROSSETTI, 2010, pag.6).

O congresso, realizado na “cidade nova”, empenhou-se assim em construir simbolicamente uma imagem utópica de uma cidade que representasse a totalidade social, econômica e cultural do país.

O Congresso é parte da construção simbólica de Brasília, sendo o gesto mais internacionalizante de exposição da cidade. Ao trazer especialistas do mundo todo para ver a nova Capital em obras, comprova – se a facticidade de sua existência e globaliza – se o mito, ora em processo de construção (ROSSETTI, 2010, pag.5).

A exibição da futura cidade em construção tornou-se um tipo de fetiche nacional onde era possível ver ainda máquinas, tratores e caminhões ora trazendo os mais diversos materiais, ora transportando os candangos (como eram chamados os trabalhadores que em sua maioria eram imigrantes de outras partes do Brasil).



Figura 5: Candangos trabalhando em Brasília, 1959.
Fonte: Estadão

Além de se tornar uma pauta debatida em âmbito internacional, Brasília converteu-se na possibilidade da cidade ser transformada em uma obra de arte. Seu esforço em sintetizar diversas expressões artísticas para compor um único cenário moderno e harmônico, ditou uma tendência a ser seguida por outras cidades brasileiras que tiveram seus modos particulares de adotar a lógica da Síntese das Artes.

Em Recife, um contexto especial modificou a paisagem urbana. O estímulo para que a cidade possuísse mais obras de arte veio através de um regulamento jurídico. A lógica da cidade como síntese das artes vai tomar a forma de uma lei municipal na década de 60, tornando obrigatória a instalação de obras artísticas tridimensionais na entrada de grandes edificações.

Essa ideia partiu do artista plástico Abelardo da Hora, que na época ocupava o cargo de Secretário de Cultura da Cidade do Recife. Sua sugestão foi benquista e logo incorporada nas disposições finais do Código de Obras e Urbanismo da Cidade do Recife (Lei N° 7.427 de outubro de 1961).

“Em todo edifício que vier a ser construído no Município do Recife, deverão constar obras originais de valor artístico, as quais farão parte integrante deles.

§ 1º Os efeitos do artigo anterior incidirão sobre:

I - todos os prédios com área superior a 2.000 m² (dois mil metros quadrados) e bem assim os de grande concentração pública, tais como casas de Espetáculos, Hospitais, Casas de Saúde, Colégios ou Escolas Públicas, Estações de Passageiros, Estabelecimentos Bancários, Hotéis, Estádios, Clubes Esportivos, Sociais ou Recreativos que tenham áreas superior a 1.000m² (mil metros quadrados).

§ 2º. Ficam isentos dos efeitos deste artigo as residências particulares.

§ 3º. **Não será concedido à construção o competente Habite-se quando na mesma não constar a obra de arte exigida neste Código,** cuja maquete deverá ser aprovada pela Prefeitura Municipal do Recife, com o visto do Autor do Projeto da Arquitetura, do Proprietário e assinatura do autor da Obra de Arte.

§ 4º Somente poderão executar os serviços referidos no parágrafo anterior os artistas previamente inscritos na Prefeitura Municipal do Recife.” (Artigo 950 da Lei 7.427/61 Disponível em:< <http://www.legiscidade.recife.pe.gov.br/lei/07427/>>. Acesso em: 04 fev. 2016.)

Como foi exposta, a lei é direcionada para todo edifício com área superior a 2.000m² ou edifícios de grande concentração pública com mais de 1.000m², não valendo para residências particulares, e o Habite-se (documento que comprova que um empreendimento

ou imóvel foi construído seguindo-se as exigências estabelecidas pela prefeitura) somente será concedido aos empreendimentos que estiverem de acordo com a referida lei.

Em 1980, uma nova lei (nº14.239/80) revogou o artigo 950 da lei anterior e acrescentou novas exigências:

“Art. 1º A área "non aedificandi" de todo edifício com área superior a 2.000 m² (dois mil metros quadrados), que vier a ser construído no Município do Recife, **deverá conter obra de arte de reconhecido valor artístico, compatível com o projeto arquitetônico aprovado.**

Parágrafo Único - Os efeitos deste artigo também incidem sobre os edifícios para grande concentração pública e com área superior a 1.000 m² (mil metros quadrados), tais como: casas de espetáculos, hospitais, casas de saúde, estabelecimentos de ensino público ou particular, estabelecimentos de crédito, hotéis, estádios, clubes esportivos, sociais ou recreativos, templos e edifícios públicos.

Art. 2º A obra de arte, de que trata esta Lei, integrará a edificação e não poderá ser executada com material de fácil perecibilidade.

§ 1º A obra de arte deverá ser original, não se constituindo em reprodução ou réplica.

§ 2º Somente poderão executar os serviços, de que trata este artigo os artistas plásticos pernambucanos ou radicados na Região Metropolitana do Recife, previamente inscritos na Empresa de Urbanização do Recife - URB.” (Disponível em: <<http://www.legiscidade.recife.pe.gov.br/lei/14239/>>. Acesso em: 04 Fev. 2016)

As exigências, priorizando a cultura local, o reconhecimento artístico, e a conciliação das obras com os projetos arquitetônicos, o que dificilmente acontecia, estão intrinsecamente relacionados com a ideia da síntese das artes e se revelam também como um sintoma da influência de artistas ligados ainda a uma tradição de estética modernista. (VELOSO; VIEIRA, 2009, pag. 15)

Novamente outra lei nº 12.592 alterou em 1992 normas da lei antecedente:

"Todo o edifício ou praça pública com área igual ou superior a mil metros quadrados, que vier a ser construído no Município do Recife, **deverá conter em lugar de destaque e fazendo parte integrante dos mesmos obra de arte, escultura, pintura, mural ou relevo escultórico de autor preferencialmente brasileiro.**"

§ 2º Somente poderão executar os serviços de que trata a Lei, os Artistas Plásticos Profissionais, preferencialmente Pernambucanos ou radicados na Região Metropolitana do Recife, previamente inscritos na Coordenadoria do Patrimônio Histórico e Preservação do Acervo Cultural da Prefeitura da cidade do Recife. (Disponível em: <<http://jus.uol.com.br/revista/texto/11743>>. Acesso em: 10 Fev. 2016.)

Nessa revisão, foram retiradas as exigências sobre a compatibilidade das obras com os projetos arquitetônicos, sobre o reconhecimento artístico e sobre a determinação que os artistas deveriam ser pernambucanos, com isso a exclusividade bairrista deixou de ser obrigatória.

Diante de todo contexto exposto, retomando desde o congresso internacional realizado há 57 anos na cidade que ainda estava em construção, e a repercussão que a ideia da síntese das artes alcançou nas cidades brasileiras, especificadamente na capital pernambucana, podemos constatar uma relação cada vez mais próxima entre a arte (ou cultura, de modo geral), política e economia.

Muitos autores já investigaram o cruzamento dessas categorias, Foucault, por exemplo, está interessado em como a cultura torna-se um meio para garantir certo controle social:

A relação entre as esferas cultural e política ou cultural e econômica não é nova. Por um lado a cultura é o veículo no qual a esfera pública emerge no século XVIII, e, como argumentam os estudiosos de Foucault e dos estudos culturais, ela se tornou um meio de internalizar o controle social – isto é, via disciplina e governamentalidade – ao longo dos séculos XIX e XX. (YÚDICE, 2004, pag. 26)

Para explorar as relações entre arte, política e economia, utilizei como base a obra “A Conveniência da Cultura”, do pesquisador George Yúdice. Sua obra é hoje uma das principais referências para o estudo da cultura e um registro da “forma como estamos entendendo a arte e o que fazemos em seu nome”. (YÚDICE, 2004, pag.26)

Hoje em dia é quase impossível encontrar declarações públicas que não arregimentem a instrumentalização da arte e da cultura [...] ora para melhorar as condições sociais [...] ora para estimular o crescimento econômico através de projetos de desenvolvimento cultural urbano (YÚDICE, 2004, pag.27)

Em Recife, a ideia de ornamentar obrigatoriamente a cidade através de uma lei, parecia ser um modo criativo de compor um cenário urbano com mais vida e beleza, convertendo assim a cidade em um “parque de esculturas a céu aberto”, como imaginava Abelardo da Hora, ao mesmo tempo favorecer a um mercado de artistas desejosos de melhores condições de trabalho.

Essa lógica, tão próxima da conhecida política de “unir o útil ao agradável”, se revela ao que Yúdice chama de Conveniência da Cultura, noção a partir da qual “a cultura e as artes são cada vez mais tratadas como qualquer outro recurso” (YÚDICE, 2004, pag. 30).

Apesar de criticar esse mecanismo, sua contribuição não é no sentido de aprovar ou reprovar tais usos da arte e da cultura, mas apontar para um sintoma que é característico da contemporaneidade. A arte e a cultura, invocadas geralmente em discursos de reconhecimento e identidades, são utilizadas como meios para gerar e atrair investimentos.

A arte se dobrou inteiramente a um conceito expandido de cultura que pode resolver problemas, inclusive a criação de empregos [...] Uma vez que todos os atores da esfera cultural se prenderem a essa estratégia, a cultura não é mais experimentada, valorizada ou compreendida como transcendente (YÚDICE, 2004, pag. 28)

E continua:

Seria realmente cínico qualificar políticas de identidade como uma aberração quando a conveniência da cultura é uma característica óbvia da vida contemporânea. Ao invés de nos atrelarmos a censura, pode ser mais efetivo para os propósitos do pensamento estratégico estabelecer uma genealogia da transformação da cultura como um recurso. O que ela nos assinala a respeito do nosso período histórico? (YÚDICE, 2004, pag. 47).

A utilização rasa do discurso de uma conveniência da cultura pode converter-se em uma sentença que seja conveniente para ela mesma enquanto discurso para reduzir as complexas redes que envolvem a arte, a política e a economia. Por isso, o autor faz questão de deixar explícito: “... quero deixar claro desde o início que não é o meu propósito desestimular essa estratégia como uma corrupção da cultura, ou como uma redução cínica dos modelos-símbolos ou estilos de vida a ‘mera’ política”. (YÚDICE, 2004, pag. 46).

O que testemunhamos na contemporaneidade é a própria cultura simultaneamente investida em recurso para gerar retornos financeiros e fomentando uma demanda cada vez mais crescente de criação de identidades para os lugares, o que comumente acarreta numa deslegitimação da liberdade criativa dos artistas condicionados pelas lógicas das conveniências.

Desta forma, fez-se possível que as esculturas dos edifícios na cidade do Recife se multiplicassem em série, acompanhadas pelo crescimento caótico imobiliário, sem possuírem uma relevância para os próprios moradores. Não se sabe até que ponto a lei está sendo

verdadeiramente cumprida. Se olharmos com mais atenção, perceberemos que elas já não estão sendo produzidas com materiais duráveis, algumas parecem ser imitações e fica a interrogação se estão sendo produzidos por artistas ou se as próprias empreiteiras assumiram essa produção para acelerar o processo de habitação dos edifícios.

Sendo assim, o conceito da conveniência da cultura se ajusta ao contexto recifense para evidenciar o caráter instrumentalista da lei que obriga os edifícios a possuírem obras de arte. Ao condicionar as obras a essa lógica, reforça-se a compreensão da cultura como recurso tão ramificado em muitos setores da vida contemporânea.

4. SENSIBILIDADE¹ E LEGITIMIDADE DAS NARRATIVAS DE PORTEIROS

Desde os primórdios da fotografia, as cidades são alvo do interesse dos fotógrafos. Uma das primeiras imagens de Daguerre, francês inventor do daguerreótipo, instrumento antecessor da câmera fotográfica, foi de uma movimentada avenida em Paris, a *Boulevard Du Temple*.

Hoje as imagens das cidades são bastante veiculadas, viraram cartões postais onde monumentos, natureza e a cultura dos lugares tornaram-se imagens conhecidas por todo mundo. O tempo parece que não existir nessas cidades congeladas pela imagem, mas uma geração de fotógrafos procuram sair desse olhar habitual e mostrar outras perspectivas.

“Os fotógrafos procuram na maioria das vezes, ao menos em nossa época, fazer falar o que a cidade parece esconder. Bom número deles insistem nos “não lugares”, nos territórios indefiníveis, continuam fascinados pelos “entre dois espaços”. Captam imagens parecidas com montagens naturais, que associam fragmentos de realidade a fim de provocar e manter uma sensibilidade própria das aparições insólitas”(JEUDY, 2005, pag. 82)

As fotografias de Barbara Wagner e Benjamim de Burca na exposição Edifício Recife são de esculturas que estão espalhadas pela cidade e disponíveis a vista de todos, exceto das esculturas escondidas que só podem ser observadas entrando nos edifícios. Mas a maioria delas estão diante dos olhos de quem passa pela frente dos prédios. Elas não representam nenhuma surpresa para aqueles que já conhecem a cidade de Recife, porém o que se mostrou inédito foi o fato dessas esculturas estarem associadas na exposição às percepções de cidadãos despercebidos no cotidiano urbano.

Por mais que se tenham tentativas de imprimir na cidade uma uniformização estética e patrimonial, geralmente seguindo os modelos exemplares das cidades Europeias, “uma certa desordem visual persiste e convida o cidadão a criar seus próprios modos de leitura” (JEUDY, 2005, pag. 81).

¹ Sensibilidade é entendida aqui como uma expressão da subjetividade testemunhada nas preferências, rejeições, criatividade e imaginação de porteiros entrevistados pelos artistas Bárbara Wagner e Benjamim de Burca. Essas narrativas vão de encontro ao entendimento do mundo baseado em uma perspectiva reducionista da inteligência. O conhecimento, nesse sentido, é pautado através da percepção individual, nos convidando a uma abertura interpretativa da arte desenhada pelas experiências de sujeitos invisibilizados no cotidiano de uma cidade.

Foi assim que as esculturas fotografadas ganharam significância através das vozes de trabalhadores, a saber, as dos porteiros. A diversidade das narrativas desses sujeitos na exposição, mais do que subjetivações sobre a obra de arte, se tornaram para esse trabalho monográfico objetos para testemunharmos como as intervenções sobre a paisagem urbana são assimiladas. Aqui o uso da expressão “Paisagem urbana” é intencionalmente empregada por propor um olhar diferenciado sobre a cidade levando em consideração as “qualidades emotivas percebidas pelos sentidos e não pela racionalidade operativa e técnica percebida pela razão” (CULLEN, 1983 apud VERAS, 2014, pág. 126).

Trazido pelo arquiteto Gordon Cullen em 1961, o autor entende a paisagem urbana como construída por valores subjetivos que a aproximam da arte e pelo senso comum e da lógica da vivência cotidiana (VERAS, 2014, pág. 127). Neste capítulo, ao direcionarmos a atenção ao modo como os sujeitos interpretam esculturas na cidade do Recife, parece-nos apropriado falar em paisagem, haja vista que a sua composição não é feita apenas de objetos, mas da relação entre estes e pessoas “em diversas escalas de tempo e de espaço implicando tanto uma instituição mental da realidade quanto a constituição materializada nas coisas” (BERQUE, 1994 apud Veras, 2014, pag. 26).

“Se para cada indivíduo, no seu cotidiano, se manifesta uma paisagem distinta porque distintos são os pontos de vista no espaço e no tempo, esta mesma multiplicidade também se manifesta possibilitada pelas ciências como a geografia, a biologia, a história, a arquitetura e a antropologia, por exemplo, e pelas artes, notadamente a pintura e a poesia. Expressões correntes que inserem a paisagem em palavras compostas – paisagem submersa, paisagem celeste, paisagem mercadoria, rádio paisagem – dão a dimensão de sua complexidade fazendo com que o que de extraordinário guarda enquanto conceito em sua historicidade, manifestasse no uso ordinário que se estende ao senso comum. Este caráter escorregadio dificulta uma conceituação universal posto que sejam muitas as possibilidades de tentar explicá-la” (BERQUE, 1994 apud VERAS, 2014, pag. 78)

O estudo da paisagem como categoria do pensamento já nos retoma uma carga extensa de autores que buscaram a sua conceitualização e seus diversos usos, mas o emprego desse conceito aqui nos serve para evidenciar o caráter individual manifestado nas diversas possibilidades de apreensões que os indivíduos possam ter.

“Já ouviu a história da comadre Florzinha? Era uma vez no interior, uma criança pagã que morreu e se transformou em uma lenda. Ela vinha falar com as crianças a cavalo. Não fazia mal a ninguém. Se os caçadores lhe dessem alimentação boa, sem pimenta, ela dava a caça a eles. Mas caçador que dava pimenta, ela maltratava, amarrava, atrapalhava. Tipo assim um filme de terror, por exemplo. Pra gente ela sempre foi boa, a gente fica admirando ela.” Josias, Porteiro do edifício Slavus.



Figura 6: Escultura do edifício Slavus.
Foto: Bárbara Wagner

Sendo assim, as falas dos porteiros, dentre as 66 imagens presentes na exposição, seguem o caminho de vozes que expressam sensibilidades em plena paisagem urbana conturbada de uma cidade ornamentada com diversas esculturas.

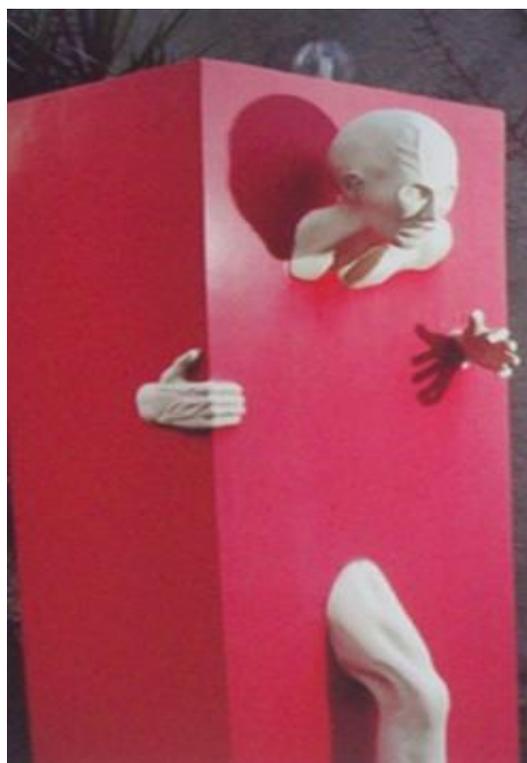


Figura 7: Escultura do edifício Daniela.
Foto: Bárbara Wagner

“Ouvi dizer que é uma pessoa saindo de dentro de uma lama. Ela está botando força para sair, alguma coisa errada ela fez...ela se afogou e agora está saindo da água passando pela lama também. Eu gosto. É muito diferente dos outros tipos de esculturas que tem por aí. Se eu pudesse fazia uma na frente da minha casa, tipo eu, o dono da casa. Uns achariam feio, outros, bonito, mas ninguém pode fazer nada.” Rubinho, Porteiro do Edifício Daniela.

A subjetividade é um traço comum entre os comentários. Nos fazendo mergulhar em um mundo de abstrações e elucubrações, convertendo aquela escultura que estava esquecida em um mundo de possibilidades interpretativas, ao mesmo tempo também testemunhamos a imaginação e criatividade desses trabalhadores.



Figura 8: Escultura do edifício Santelmo. Foto: Bárbara Wagner

“A gente aprecia o trabalho artístico, apesar de nem saber por que foi feito. Esse é como uma chama em volta da terra, o aquecimento global, o mundo aquecido ao extremo. Olhando assim deve ser de argila pintada. As crianças as vezes brincam com ela. Eu gosto mais de pintura, tipo as frutas do Eckhout, coisas do cotidiano da gente. Quando tem mais realismo a gente compreende mais sobre o que está vendo.” Eduardo, porteiro do Edifício Santelmo.

Alguns porteiros emitem “pareceres técnicos” com sugestões de como a obra poderia ter sido feita, do material de que são constituídas, dos cuidados que tomam para conservação e se revelam mais do que simples porteiros.



Figura 9: Escultura do edifício Morada da fonte. Foto: Bárbara Wagner

“Quando um pintor pinta um quadro, ele bota a alma dele ali. Já esta escultura não representa nada. Perto daqui tem um quadrado de cimento com uma mulher dentro, presa, como se quisesse sair daquele aperto. Ela significa algo. Arte não só é feita para quem tem condição financeira, mas para aquelas pessoas que gostam e têm inteligência. Uma vez eu vi um quadro que tinha um monte de negros trabalhando com enxada. Isso fala muito sobre o Brasil. Mas uma caixa com um buraco de um lado e de outro?” Iran, porteiro do edifício Morada da Fonte.

Os depoimentos, porém, não se limitam apenas a uma poética ou subjetivações, são também declarações críticas, reprovadoras e indiferentes em relação a essas esculturas que a maioria dos porteiros tem que cuidá-las.

“Rinaldo Azevedo era o dono do terreno. Quando a família vendeu deixaram esse nome como lembrança. Gosto de arte. Eu não pratico muito isso de ver arte porque a vida da gente é muito corrida. Um dia eu estou aqui, no outro não estou mais, já estou num outro canto. É praticamente uma coisa que a gente não vê. Não tem noção de onde veio. Parece de outro planeta” Wellington, porteiro do edifício Rinaldo Azevedo.



Figura 10: Escultura do edifício
Rinaldo Azevedo.
Foto: Bárbara Wagner

Independentemente da descrição, cada comentário tem a sua legitimidade, mesmo que essas obras possam parecer para alguns porteiros negócios estranhos feitos por artistas ou coisas de outro planeta. O que será válido são as diversas formas de dar significado.



Figura 11: Escultura do edifício
Capitão Martin.
Foto: Bárbara Wagner

“Dizem que é um tronco de uma árvore. Passaram para mim que é um pedaço de planta que pintaram e colocaram ali. Ela está aí há 10 anos. Ela balança e tudo, mas não cai. Isso é serviço de artista mesmo, só artista inventa esses negócios estranhos”. Magno, porteiro do edifício Capitão Martin.

Como já foi dito no primeiro capítulo, os artistas andaram pelas ruas da cidade em busca de fotografar as esculturas dos edifícios com a intenção de catalogá-las, mas para isso precisaram da permissão dos porteiros e o contato que tiveram com essas pessoas acabou conduzindo a pesquisa para outros rumos.



Figura 12: Escultura do edifício Raízes.
Foto: Bárbara Wagner

“ Não tem gente feia e gente bonita? Então, é a mesma coisa neste caso aqui, você pode achar bonito, outra pessoa pode achar bonito. Mas eu não acho. Isso é uma raiz e eu acho muito feia. Acho que é uma raiz de manga feita com isopor pintado. Quando era nova era bonita. A pessoa quando é nova é bonita, quando é velha vai ficando feia. Se eu trouxesse pra casa, o caminhão do lixo quando passasse ia pensar que era lixo e levava” Mário, porteiro do Edifício Raízes.

Em um determinado momento da exposição nos pegamos mais íntimos dessas esculturas. Há tempos atrás elas estavam distanciadas do nosso interesse e agora pode ser que

até reconhecamos alguma. Elas, na sua maioria, não possuem assinatura. Às vezes estão camufladas nos jardins que enfeitam as fachadas. É fácil encontrar aquelas que estão em péssimo estado de conservação, mas a forma como os artistas as trouxeram a tona na exposição é o grande diferencial.

A naturalidade dos comentários associados à imagem de cada escultura revela a espontaneidade da relação que os artistas desenvolveram com os porteiros. Certas ocasiões rendem momentos de extrema sinceridade.

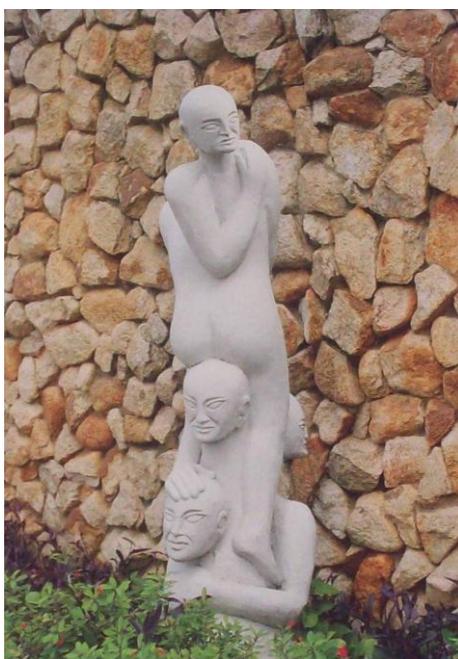


Figura 13: Escultura do Edifício Anaié Village. Foto: Bárbara Wagner

“Umás cabeças assim, umas saindo por cima da outra, não sei dizer o que é. O jardim eu sempre limpei, mas dela eu nem chego perto. Acho estranho, nunca tinha visto nada assim antes. Não entendo nada disso. Quando não estou aqui, estou na igreja. Lá a gente tem somente um Deus para adorar” Claurindo, porteiro do Edifício Anaié Village.

Essas esculturas estão cumprindo uma obrigatoriedade. Sem ela o edifício não teria a permissão para ser habitado, mas digamos, hipoteticamente, que elas fossem retiradas por algum motivo. É possível que demorasse um longo tempo para que as pessoas percebessem seu desaparecimento. Para alguns porteiros até seria um alívio, pois algumas esculturas chegam a causar uma grande aversão e estranhamento.

Mais do que as características do objeto, as percepções dos porteiros sobre as obras se revelaram como o próprio objeto da exposição e ao serem transcritas nesse trabalho apontam para um retorno do sensível perdido no cotidiano de um centro urbano ao mesmo tempo em que se contrapõem a uma identidade que se desejava implantar na cidade.

“A percepção sensível de uma cidade, em suas mais diversas manifestações, assegura a legitimidade, a posteriori, de qualquer intervenção plástica feita na cidade. E os olhares dos cidadãos, confortados pelos dos fotógrafos, dos escritores, tiram proveito do fato da cidade parecer nada rejeitar. Mesmo que uma torre tenha sido destruída, ou que um monumento seja derrubado, sua destruição seguida de sua ausência permanecerão na memória dos cidadãos. A cidade se nutre de tudo que serve de signo porque tudo é chamado a funcionar como signo, de forma fugidia ou durável. Este sobrepeso de signos e suas potencialidades incomensuráveis passa a traçar as condições da aventura da percepção cotidiana da cidade” (JEUDY, 2005, Pág. 82)

Ao propor uma percepção sensível da cidade devemos estar atentos às particularidades do lugar. No contexto recifense, a Lei nº 7.427 do Código de Obras e Urbanismo tentou dar uma nova estética para a cidade, onde artistas e arquitetos juntos trabalhariam na concepção de obras de arte para os edifícios, o que, a *posteriori*, mostrou-se ilusório, como visto no capítulo anterior.

Além do mais, contrapondo Jeudy, nem sempre os olhares dos cidadãos assegurarão a legitimidade de intervenções plásticas por mais tempo que elas possam ter. A prova disso é os depoimentos dos porteiros que, longe de uma louvação artística, nos mostram diversas faces de apreensões e que, mesmo passando pela indiferença ou desaprovação, nos sugerem uma subversão de uma identidade estética que se pretendia estabelecer na cidade.

Os porteiros ao falarem sobre as obras acabam também falando sobre si. Esse é o ponto em que sujeito e o objeto se misturam. Verificamos ao longo das narrativas o quanto é recorrente essa ligação, resultando em momentos até de certa maneira cômicos, com exposição de detalhes da vida pessoal desses trabalhadores, inclusive.

“Nunca parei pra reparar nela. Não tenho nem ideia do que é, lembra mais uma planta, ou uma folha, feita de resina. Seria melhor se fosse de pedra, de mármore preto. Não me interessa muito por arte, acho que só serve para enfeite. Gosto mesmo é de metal pesado. Minha banda preferida é a Cannibal Corpse” Saul, porteiro do edifício Mar de Casa Forte.



Figura 14: Escultura do edifício Mar de Casa Forte. Foto: Bárbara Wagner

A própria cidade se faz também objeto. Aliás, ela “não para de perder seu caráter objetual, uma vez que recua os limites de qualquer olhar, confundindo a distinção tradicional entre o sujeito e o objeto” (JEUDY, 2005, pág.82). Porém a sua objetificação pode por em risco sua representação que é geralmente manipulada pelos gestores do urbano.

“Gerir a cidade, construir seu desenvolvimento, supõe a implementação de um processo de reflexividade que, ao ordenar as representações do espaço urbano, permite um exercício de um certo formalismo conceitual. Assim, o conceito pode funcionar como uma redução das metáforas, como uma parada sobre a imagem a partir da qual a cidade se torna um objeto inteligível, suscetível de ser tratado como tal.” (JEUDY,2005, pág. 94).

Constatamos, assim, que as narrativas dos porteiros se contrapõem a uma uniformização estética da cidade. Elas representam a desordem contrária a objetificação que através de uma obrigatoriedade legal tentou estabelecer em Recife uma imagem fixa de um parque de esculturas. A indiferença e ironia presente nessas falas são valiosas no sentido de que nos levam a questionar como a manutenção de certa representação da cidade é problemática, pois “a cidade resiste ao que se espera dela... sobretudo quando se crê poder decidir o que ela se tornará” (JEUDY, 2005, pág. 100).

5. CONCURSO DE ESCULTURAS PARA O NOVO RECIFE E ARTIVISMO

Nesses últimos anos, o tema da paisagem urbana tem sido pauta em diversos círculos de debates. As várias mudanças ocorridas na cidade do Recife em um curto período de tempo repercutiram diretamente no cotidiano e também estimularam grupos a refletir sobre essas transformações. Em menos de cinco anos o cenário recifense sofreu muitas alterações, dentre elas, estão as obras feitas durante o período da última copa do mundo, novos espaços culturais, como o Museu Cais do Sertão e o Paço do Frevo, os Armazéns do Porto (complexo de restaurantes no Marco Zero), dois edifícios modernos de grande porte no Cais José Estelita, a Via Mangue (Avenida construída para melhorar o trânsito na Zona sul), o maior centro comercial do nordeste (Shopping RioMar Recife), enfim, esses são alguns exemplos de empreendimentos que representam a busca da sonhada modernização da cidade.



Figura 15: Espaços modernizados do Recife: A - Armazéns do Porto; B – Obras na Av. Caxangá; C - Shopping RioMar Recife e D - Via Mangue. Fonte: Grande Recife

Entre os empreendimentos mais polêmicos está o ainda não concretizado projeto Novo Recife, que corresponde a uma proposta de um grupo de construtoras (Queiroz Galvão, Moura Dubeux, ARA Empreendimentos e GL Empreendimentos) que propõem transformar um terreno de 10,1 hectares, localizado no Cais José Estelita, em um conjunto de grandes edifícios residenciais, empresariais e hotéis.



Figura 16: Simulação gráfica do Projeto Novo Recife. Fonte: Novo Recife

Toda essa remodelação da cidade sensibilizou grupos que defendiam uma participação mais efetiva da sociedade nas tomadas de decisões acerca das questões da própria cidade. Surgiu, assim, uma série de manifestações contrárias ao poder das grandes empreiteiras em manipular a paisagem urbana visando aos próprios interesses empresariais. Essas manifestações, contrárias especialmente ao Projeto Novo Recife, tomaram variadas formas de expressão; foram desde mobilizações iniciadas em redes sociais pela internet a passeatas, ocupações, produções audiovisuais, intervenções artísticas etc.

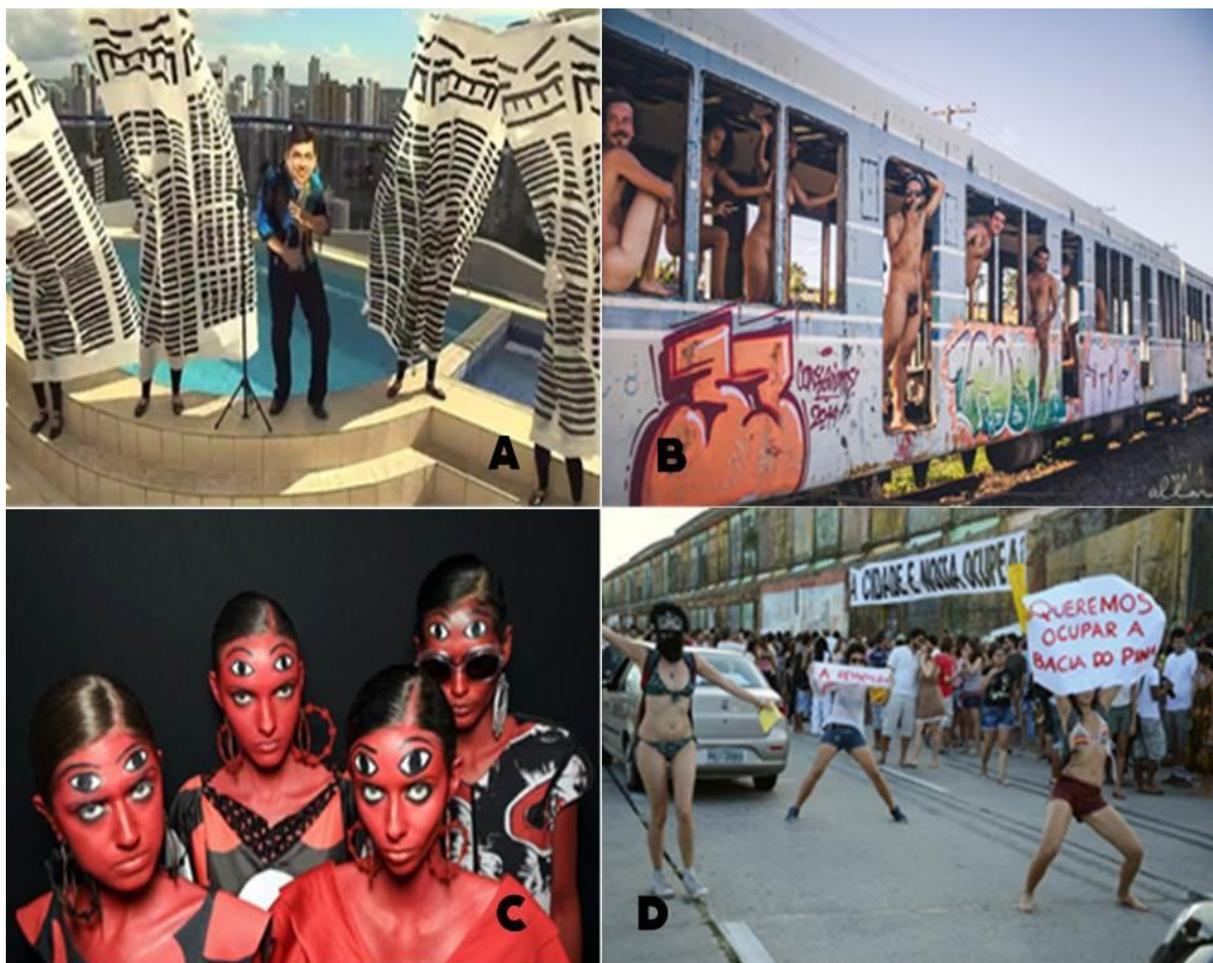


Figura 17: Expressões artísticas que surgiram a partir da contestação do projeto Novo Recife
 A – Passeata em protesto pela ocupação do Cais José Estelita. Fonte: Direitos urbanos
 B – Vídeo satirizando o Projeto Novo Recife e Prefeito do Recife. Fonte: G1
 C- Desfile do estilista Ronaldo Fraga inspirado no Ocupe Estelita. Fonte: Coletivo ITLAB
 D – Corpos nus de integrantes do Ocupe Estelita ocupando ferrovias abandonadas no Cais José Estelita. Fonte: blkdmnds

O movimento que ficou mais conhecido foi o Ocupe Estelita. Semelhante aos protestos ocorridos em 2011 nos Estados Unidos conhecidos como *Occupy Street*. O Ocupe Estelita é composto em sua maioria por estudantes universitários que reivindicam o direito à uma cidade mais democrática. A partir de várias estratégias, desenvolveram oficinas lúdicas, atividades artísticas, debates políticos e principalmente a ocupação de espaços públicos para impedir a concretização do Projeto Novo Recife e lutar contra um modelo de cidade idealizado que se utiliza dos discursos de progresso e desenvolvimento para padronizar a cidade com construções cada vez mais homogêneas.



Figura 18: Primeiro cartaz de divulgação do Ocupe Estelita. Fonte: Direitos urbanos

Aproveitando toda essa ebulição, os artistas Bárbara Wagner e Benjamim de Burca trouxeram para a exposição Edifício Recife os questionamentos e o debate que estavam repercutindo na cidade a partir da polêmica do Projeto Novo Recife. Por estar em terreno recifense, os futuros prédios do Projeto Novo Recife obrigatoriamente terão que conter uma obra de arte assim como prevê a lei n° 7.427, então, como parte da exposição, criaram um concurso de esculturas que estariam integrando ficcionalmente a entrada desses imponentes edifícios.

Através de um edital, convocaram pessoas que podiam ser artistas ou não para enviar projetos de esculturas que foram analisados e selecionados por uma equipe composta por Graziela Kunsch (artista, ativista, crítica, curadora e professora, editora da revista Urbânia e colaboradora do TarifaZero.org); Helmut Batista (artista e fundador do Capacete, programa anual dedicado à prática e à pesquisa no campo das artes e do pensamento crítico); Lisette Lagnado (crítica de arte e curadora, diretora da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, RJ); Moacir dos Anjos (crítico de arte e curador, pesquisador da Fundação Joaquim Nabuco, PE); Tobi Maier (crítico de arte e curador no MINI / Goethe-Institut Curatorial Residencies Ludlow 38, em Nova Iorque entre 2008 e 2011 e curador associado da 30a Bienal de São Paulo entre 2011 e 2012).

Ao total foram 12 projetos selecionados que, como previa o edital, fizeram parte da exposição. Como podemos perceber, a relação que a exposição teve com o público não se limitou apenas a visitação e o próprio espaço expositivo da Sala Nordeste se converteu em um ponto de encontros e debates acerca das questões levantadas pela exposição. No parágrafo 1° inciso 5° do edital do concurso, podia-se ler:

“Ao promover esta chamada pública, os organizadores da mostra ‘EDIFÍCIO RECIFE’ buscam criar uma plataforma de reflexão sobre a atualidade da lei que faz mandatória a instalação de obras de arte em áreas semi-públicas do Recife desde 1961. Este concurso visa também ampliar a discussão sobre a relação entre os campos da arte e do urbanismo para o contexto nacional, demonstrando o caráter educacional deste edital”.

(Parágrafo 1º, inciso 5 do edital do Concurso de Esculturas para o Novo Recife. Fonte:

<http://www.canalcontemporaneo.art.br/saloeseprêmios/archives/006262.html>. Acesso em: 16 nov. 2015)

Assim, a exposição Edifício Recife em seu primeiro momento nos demonstra as alterações da lei que obriga os edifícios a terem obras de arte. Em seguida, nos mostrou como as obras são apropriadas pelos sujeitos que possuem mais contato com elas e depois, a partir do Concurso de Esculturas para o Novo Recife, relacionou as esculturas com as tensões que estavam em pauta na cidade.

Dentre os projetos selecionados, um fazia referência direta com o Projeto Novo Recife ao propor uma escultura semelhante a própria maquete do projeto:

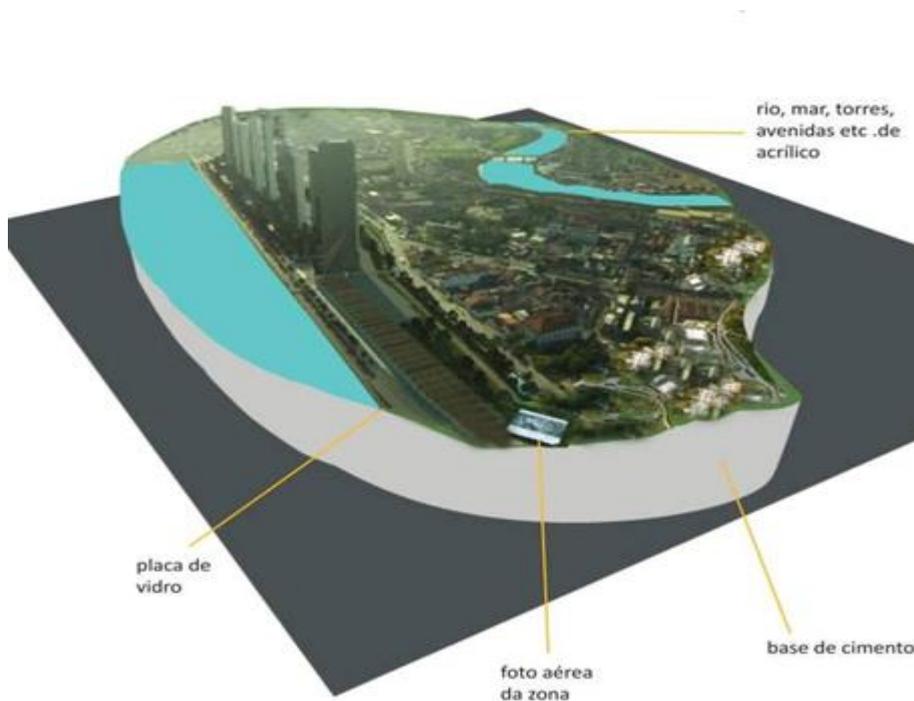


Figura 19

Inscrição: 06

Título da obra: UMA TORRE, É UMA TORRE, É UMA TORRE

Nome: Carla Lombardo

Fonte: <http://cargocollective.com/edificiorecife/CONCURSO-DE-ESCULTURA>.

Acesso em: 16 nov. 2010

“A escultura proposta é feita a imagem e semelhança do projeto. Como o projeto se refere a si mesmo, sem diálogo possível com o contexto, a escultura, se refere a ele também, como qualquer outro equipamento urbano ali criado, estará condenado a sua retórica. A escultura é uma maquete do projeto novo recife, realizada em escala, como as maquetes feitas para a venda de loteamentos. O projeto novo recife, como a escultura, é o símbolo da economia, da sociedade, da cultura, e da política pernambucana, desenvolvimentista e subdesenvolvida, símbolo do mestiço envergonhado” (Descrição da obra: UMA TORRE, É UMA TORRE, É UMA TORRE.

Fonte: <http://cargocollective.com/edificiorecife/CONCURSO-DE-ESCULTURAS>. Acesso em: 16 nov. 2010)

Existia outro que propunha uma obra/escultura com o intuito de aproximar os moradores das redondezas com os moradores das luxuosas torres e assim fazer a intercessão de espaços com realidades completamente opostas.

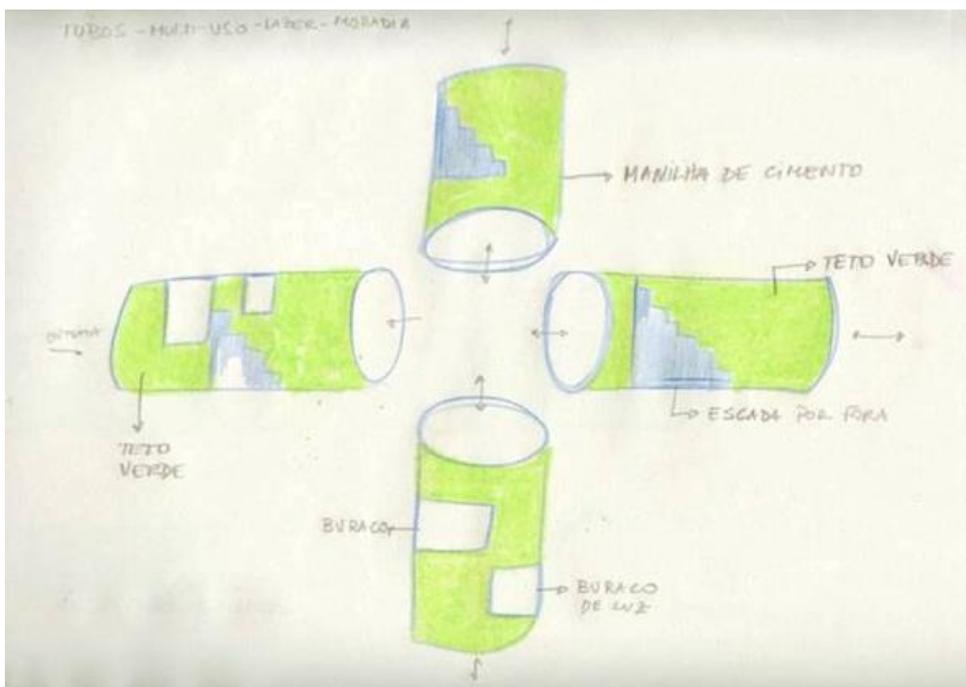


Figura 20

Inscrição: 08

Título da obra: TUBOS-MULTI-USO-LAZER-MORADIA

Nome: Caroline Valansi

Fonte: <http://cargocollective.com/edificiorecife>. Acesso em: 16 nov. 2010

“Cidades são organismos gigantes em constante mutação. A rua e seu espaço público passam por transformações, cercamentos, tensões e

ocupações. Recife, uma cidade transfigurada, ano 2014. Ninguém quer mais a rua que começa a ter seu espaço público loteado, que cheira a pólvora fresca, violência e descaso. Tubos-multi-uso-lazer é uma obra/escultura pensada para ocupar a parte de fora dos prédios, portaria externa. É um trabalho que propõem fazer a interseção dos moradores dos prédios, crianças, moradores de rua e quem queria ocupar esse espaço.”(Descrição da obra: TUBOS-MULTI-USO-LAZER-MORADIA.

Fonte:<http://cargocollective.com/edificiorecife/CONCURSO-DE-ESCULTURAS> Acesso em: 16 nov. 2015)

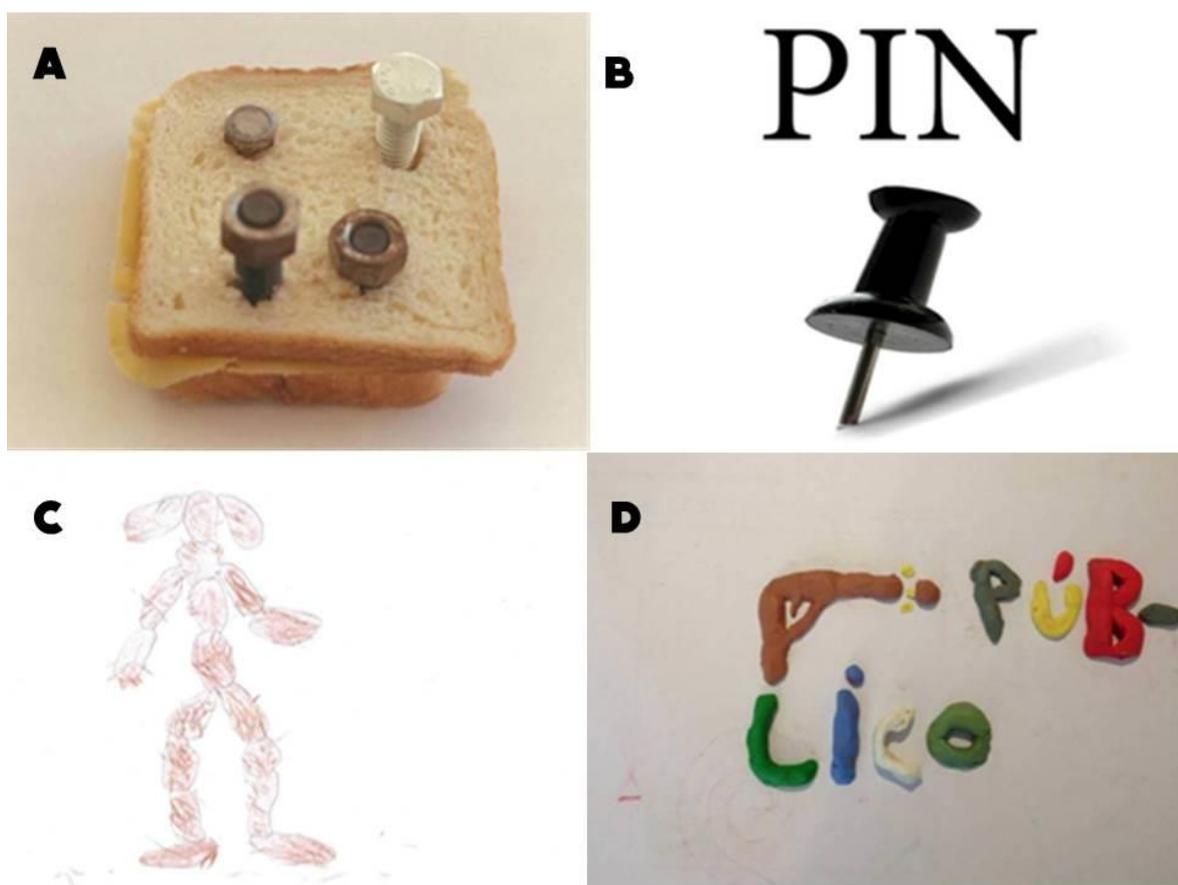


Figura 21: Alguns projetos selecionados do concurso de esculturas

A – Inscrição: n.29, Título da obra: sanduíche operário 2, Nome: Rosane Chonchol

B – Inscrição: n.33, Título: PIN, Nome Thiago Bortolozzo

C - Inscrição n.34, Título da obra : estátuas de inhame, Nome: Cristiano

D - Inscrição n.23, Título: Público Nome: Francisco Belém Robbio

Fonte: <http://cargocollective.com/edificiorecife/CONCURSO-DE-ESCULTURAS> Acesso em: 16 nov. 2015

É significativo apontar algumas características provocadas a partir do concurso de esculturas do novo recife. A mais evidente é aproximação entre arte e política. Em todo momento, os trabalhos artísticos que foram selecionados para compor a exposição estavam de alguma forma questionando um projeto político que intervirá na dinâmica espacial e social da cidade.

Esses projetos de esculturas, apesar de fazerem parte do mesmo concurso, apresentavam-se sob diversas formas discursivas: culminaram para o deboche, a metalinguagem, a paródia, a reivindicação, a denúncia, ao cômico, enfim, foram variadas estratégias para atingir um mesmo alvo.

A comunicação com o público que a exposição proporcionou através desse concurso e dos encontros que aconteceram, acabou sendo um ponto positivo na experiência da construção expográfica. Esse diálogo não ficou restrito ao espaço físico, pois os artistas mantinham uma página em uma rede social criada com o intuito de divulgar a exposição, mas que, também acabou servindo como mais um meio de articulação e trocas de conhecimentos.

Todos esses aspectos que surgiram através do Concurso de Esculturas do Novo Recife convergem para o que se caracterizou no campo da arte como ativismo, caracterizado por ações político-artísticas que tiveram origem em dois momentos importantes na história ocidental.

“Primeiro, os movimentos sociais a partir da década de 60, como a luta pelos direitos civis, as manifestações contra a guerra no Vietnã, as mobilizações estudantis de 68 e a contracultura. O segundo momento da origem do ativismo é mais recente, ligado à produção de novas tecnologias, a partir dos anos 90, que ampliam o potencial de artistas políticos com os meios de comunicação de massa, a internet e conquistas tecnológicas, propiciando as mais diferentes e inusitadas práticas, marcadas principalmente por utilizarem elementos de paródia com humor em suas realizações” (BORDIM, 2015, pag.129).

A forma de atuação de artistas que se aproximam do ativismo geralmente são por meio de ações que transcendem o espaço físico dos aparelhos culturais, envolvendo o público através de diversas táticas com o objetivo de questionar as relações de poder sobre alguma situação específica e assim o próprio fazer artístico se converte em um ato de resistência política e cultural.

O ativismo delimita o âmbito de ação que parte do individual, passa pelo coletivo e alcança insuspeitados espaços no qual se localiza o outro. Esta prática desloca o cenário da arte e da política para o espaço público. Sai do espaço fechado e branco para o espaço cinza das ruas ou para o espaço virtual da Internet. (CHAIA, 2007, pag. 11).

Mais que uma fruição e contemplação que o objeto artístico possa possibilitar, o ativismo está mais preocupado com a intervenção e questionamento social. Para que uma ação se mostre efetiva, o importante é envolver o público e estimular o pensamento crítico.

Neste fazer, os sujeitos produzem conceitos ou práticas, tendo por base uma consciência crítica aguçada portada pelo artista individual ou por um coletivo. O ativismo distingue-se pelo uso de métodos colaborativos de execução do trabalho e de disseminação dos resultados obtidos. Desta forma, é característico desse tipo de arte política a participação direta, configurando formatos de situações que vai do artista crítico até o engajado ou militante. (CHAIA, 2007, pag. 10)

A maneira como o concurso de esculturas do novo recife se desenvolveu, possibilitou a expressão de um público formado por diversos tipos de pessoa, que não eram necessariamente artistas. Isso acabou reunindo um grupo de indivíduos engajados e dispostos a manifestar as suas opiniões simbolicamente através de um projeto de escultura, quando até crianças puderam participar dessa “brincadeira séria”.



Figura 22

Inscrição n. 43

Título da obra: DUARTE DRAGO

Nome: Marilaine Moreira de Lima

Fonte: <http://cargocollective.com/edificiorecife/CONCURSO-DE-ESCULTURAS>.

Acesso em: 16 nov. 2010

Não havia uma forma declarada de “ativismo” ou uma preocupação por parte dos artistas que criaram o concurso em categorizar o que estava sendo feito como um movimento social ou artístico, o que se mostrou verdadeiramente relevante foi criar uma rede de experiências e estimular a criatividade e a subjetividade dos participantes. O próprio conceito de ativismo na literatura acadêmica é um conceito híbrido que não se limita a uma simples classificação genérica, então seria inviável para o que queremos nos preocupar em apontar com precisão quem seria o autor desse instável conceito.

Arte ativista, engajada ou intervencionista é muito mais do que um gênero que carrega exemplos de “anomalias curiosas”, úteis somente para enriquecer o velho cânone da história da arte. Arte ativista, passada de coletivo para coletivo, de movimento para movimento, propõe a escrita de uma “contra-história” para uma cultura de oposição. (MESQUITA, 2008, pag. 50).

O Concurso de Esculturas para o Novo Recife representou mais uma das expressões que nasceram a partir da contestação de um empreendimento que afetarà toda uma dinâmica socioespacial de um local. A forma criativa com a qual a exposição conseguiu trazer a tona uma problemática que estava causando certa tensão na cidade do Recife, foi de uma singularidade própria das manifestações artivistas, a partir das quais as características mais pertinentes da arte e do ativismo se associam e produzem ações que procuram confrontar os problemas e os mecanismos de controle que se ramificam em vários setores da vida contemporânea (MESQUITA, 2008, pag. 50).

CONCLUSÃO

Visitar a exposição Edifício Recife foi como está ao mesmo tempo em três tempos distintos. As esculturas dos edifícios foram a ponte de partida para um passado, um presente e um futuro da cidade do Recife.

O passado resgatado se remete a época em que a ideia da cidade como síntese das artes se apresentava como uma tendência. Brasília representava um modelo para as cidades brasileiras e Recife, ao seu modo, incorporou essa estética por meio de uma lei que obrigou os edifícios a possuírem uma obra de arte.

A tentativa de transformar Recife em um parque de esculturas a céu aberto, ou seja, criar uma identidade para a cidade ao mesmo tempo abrir um mercado para artistas, se configurou como um exemplo do que George Yúdice chamou de conveniência da cultura, sintoma que indica uma compreensão da cultura condicionada a um recurso útil tanto para a política quanto para a economia. As alterações que lei nº 7.427 do código de obras e urbanismo sofreu denunciaram uma incapacidade de gestão do Estado em imprimir uma representação da cidade que nunca foi reconhecida.

O tempo presente manifestado no modo como essas esculturas são vistas hoje pelos porteiros dos edifícios, possibilitou a expressão de sensibilidades perdidas na rotina frenética da cidade, que partiu de ambos os lados, tanto dos artistas criadores da exposição quanto desses trabalhadores restritos a invisibilidade do pequeno espaço que são condicionados.

Através das narrativas desses porteiros, pudemos testemunhar a legitimidade de cada percepção que de certa forma se contrapõem a uma identidade idealizada de cidade. Dentro dessa paisagem, os objetos de artes não integram sozinho esse cenário, mas as apreensões dos sujeitos sobre eles completam essa configuração urbana.

O futuro surgiu de modo simbólico através do Concurso de Esculturas para o Novo Recife. Imaginar uma escultura que pudesse estar compondo a fachada de um empreendimento que ameaça toda uma dinâmica sociogeográfica, traduziu na realidade uma perspectiva da cidade da qual sonhamos ter.

Ao observar os projetos que foram selecionados para fazerem parte da exposição, percebemos que eles estão apontando para um futuro almejado de uma cidade integradora em que o uso do espaço público seja compartilhado independentemente de classe social, uma cidade em que os indivíduos não se isolem em seus condomínios fechados, uma cidade segura em que não se precise criar arquiteturas de proteção, uma cidade em que as decisões sejam tomadas democraticamente e etc.

Exteriorizar essas questões através de um projeto de escultura constituiu-se como uma forma sagaz de envolver o público típica das ações conhecidas no mundo da arte como artistas onde as críticas das condições que produzem a contemporaneidade e o reconhecimento da existência de conflitos a serem enfrentados tornam-se combustíveis para a criação artística.

REFERÊNCIAS

CHAIA, M. Artivismo – **Política e Arte Hoje**. Revista Aurora. PUC – São Paulo, n. 01, 2007.

FERNANDES, Fernanda. **Síntese das Artes e cultura urbana. Relações entre arte, arquitetura e cidade**. . In: Roberto Segre; Marlice Azevedo; Renato Gama-Rosa Costa; Inês El-Jaick Andrade. (Org.). *Arquitetura arte cidade: um debate internacional*. Rio de Janeiro: Viana & Mosley; Proureb, 2010, v., p. 180-188.

GONSALES, Célia Helena Castro. **Síntese das artes. Sentidos e implicações na obra arquitetônica**. *Arquitextos*, São Paulo, ano 12, n. 144.06, Vitruvius, maio 2012 <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.144/4351> Acesso em: 04 Fev. 2016.

JEUDY, Henri Pierre. **Espelho das cidades**. Rio de Janeiro: casa da Palavra, 2005.

MESQUITA, André. **Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva**. São Paulo: Annablume, 2011.

VELOSO, Maisa; Vieira, Natália. **Arte Moderna na Arquitetura e no Urbanismo recifense - síntese e paradoxos, no ontem e no hoje: uma análise através de algumas das obras de Abelardo da Hora e Francisco Brennand**. In: 8º seminário DOCOMOMO Brasil. Rio de Janeiro, 2009.

VERAS, Lúcia Maria de Siqueira Cavalcanti. **Paisagem-postal: a imagem e a palavra na compreensão de um Recife urbano**. Recife: O autor, 2014.

YÚDICE, George. **A conveniência da Cultura**. Editora UFMG, 2004