



Outras ideias para o Rio: A arte ocupa o espaço público da cidade maravilhosa¹

Mônica Nunes NEUSTADT²

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo estudar a iniciativa OiR, Outras ideias para o Rio, na qual artistas internacionais e um brasileiro, criaram obras de grande porte para exposição em áreas públicas da cidade como a Enseada de Botafogo e a Cinelândia. Para tal, foi realizado um trabalho de campo no trecho em questão, por meio de um *tour* pelas intervenções, com observação participante, conversas com a guia cultural e com pessoas que vivenciavam as obras feitas especialmente para o evento. A intenção foi pesquisar como a arte em espaços pouco convencionais como no mar e no meio de uma praça em pleno centro “nervoso” e histórico do Rio de Janeiro pode proporcionar uma ressignificação desses locais. Para fundamentar esse artigo, utilizou-se a leitura e estudo de autores como Howard Becker, Néstor García Canclini, Michel Maffesoli e Georg Simmel.

PALAVRAS-CHAVE: cidade; arte urbana; representações; OiR.

Introdução

A cidade contemporânea, como é o caso do Rio de Janeiro, vive em um ritmo acelerado, um “bombardeio” de informações ininterrupto, trânsito intenso, necessidade de conectividade com o mundo globalizado, produção serializada, mas também ao mesmo tempo, proporciona espaços para intervenções artísticas.

Este artigo tem como objeto de estudo o projeto OiR, Outras ideias para o Rio, em que artistas internacionais e um brasileiro, que não conheciam a cidade, foram convidados para criar obras de grande porte instaladas em espaços nada convencionais.

Foram criadas seis obras, mas decidiu-se escolher duas delas por terem sido colocadas em pontos estratégicos da cidade, como *Labirinto de Vidro*, na Cinelândia e *Awilda*, instalada em um dos cartões postais mais famosos: a Enseada de Botafogo.

¹ Trabalho apresentado no DT 07 – Comunicação, Espaço e Cidadania do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 3 a 5 de julho de 2013.

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UERJ, email:monicaneustadt@gmail.com



O texto busca refletir como a cidade transforma-se em uma grande galeria a céu aberto em que artistas e pedestres, agora espectadores de arte, precisam quebrar convenções para adaptar-se ao espaço urbano, seja ele a praça ou o mar, como novos ambientes da arte contemporânea.

Além disso, algumas questões são importantes de ser levantadas: Como a arte urbana proporciona reflexão e intriga no público? Como aquelas obras ressignificam aquele espaço? De que forma as pessoas vivenciam as intervenções artísticas?

Em termos metodológicos, realizou-se trabalho de observação participante por meio de um *tour* pelas obras, entrevistas com uma guia cultural, com espectadores que vivenciaram as experiências com as intervenções artísticas feitas exclusivamente para o projeto e contato por e-mail com a assessoria de imprensa do evento. Como embasamento teórico utilizaram-se autores como Becker, Canevacci, Cartaxo, Maffesoli e Simmel.

A cidade como cenário

A cidade com todos os seus acessórios, sua arquitetura e as pessoas circulando por ela configura-se em um grande espaço midiático. Ela pode ser vista e interpretada também como um meio de comunicação. (Freitas, 2011).

Em *Imaginários Urbanos*, Canclini (1997) propõe compreender as definições de cidade por meio do olhar de diversos autores como Antônio Mela, que vislumbra a metrópole a partir da experiência do morar através da densidade das interações e a aceleração da troca de mensagens. Por esse aspecto, a cidade é um espaço de circulação de informações, que se institui no intercâmbio de experiências das ruas, nas interações no espaço público e pelos meios de comunicação.

Com tantas informações em tão pouco tempo, é difícil acompanhar o ritmo frenético das cidades contemporâneas. É uma explosão sígnica que envolve de uma forma intensa por meio de arte urbana, estilos musicais, moda e apelos publicitários.

Para Maffesoli (2011), esse ritmo acelerado das metrópoles pode ser identificado pela própria cadência intensa que se vislumbra pela produção fordista, pela transitoriedade das relações e pelos meios de comunicação.

Maquinismo exagerado, lazes sufocantes e imperativos, rapidez das relações e dos meios de comunicação, tudo contribui para a “intensificação da vida nervosa”, que era, conforme Simmel, a característica das metrópoles modernas e, claro, com mais força, das megalópoles pós-modernas. (Ibid, p.144)



Segundo Georg Simmel (1987), esse “bombardeio” resulta em uma alteração brusca e ininterrupta entre estímulos externos e internos, já que o homem metropolitano convive com a rapidez da convergência de imagens em constante mudança, com o inesperado, e com tantas “informações” ao mesmo tempo, que precisa apreendê-las apenas com um rápido passar de olhos.

Pela visão simmeliana, a metrópole retira do sujeito uma quantidade de consciência diferentemente da cidade pequena, uma vez que nessa última, o ritmo de vida e o conjunto sensorial de imagens mentais ocorrem de forma mais lenta. Sendo assim, nessa comunidade, predominam os relacionamentos afetivos e emocionais.

É importante ainda neste contexto ressaltar que o cidadão metropolitano pode se proteger e não reagir a esses inúmeros estímulos exteriores, incorporando uma atitude *blasé* no cotidiano, conforme afirma Freitas,

As pessoas *blasés* só existem nas grandes cidades, palcos do teatro do espetáculo social. Lugares de máscaras e de papéis sociais que se transformam em papéis de representação teatral. A incapacidade de reagir às novas estimulações com a energia necessária é uma das principais características desse comportamento *blasé*. (Freitas, 2007, p.44).

Além de proporcionar essa imensidão de estímulos externos é importante destacar que a metrópole contemporânea também é espaço da economia monetária, funcionalista, conectada ao mundo globalizado, atenta às cotações das bolsas de valores e à produção de bens e serviços.

Diante de todas essas múltiplas possibilidades, percebe-se que a arte surge em espaços pouco convencionais como em uma praça pública ou dentro do mar, permitindo que os passantes, agora público de arte, tenham a oportunidade de acessar uma galeria a céu aberto, sendo para alguns o primeiro contato com essas intervenções artísticas.

Como um lugar da vida cotidiana, do coletivo, do fluxo de ações, dos acontecimentos e de acumulação histórica, a cidade apresenta reflexão estética ao transformar-se em parte das manifestações de arte pública. O ambiente asséptico das galerias “cubo branco” foi deixado para trás a fim de que as obras ocupassem áreas alternativas do espaço urbano como ruas, mercados e prédios abandonados. (Cartaxo, 2009).



A partir dos anos 60, as manifestações artísticas se apropriam da cidade emergindo novas possibilidades como as intervenções e o grafite. No entanto, houve a necessidade de mudança na forma de criação, na medida em que o artista precisou pesquisar, ter contato com as características do espaço público e se adaptar, antes de iniciar o trabalho.

Quando a Arte deixou o Museu em busca de um público maior, tornou, conseqüentemente, e de forma mais incisiva, ‘pública’ a presença da arte e do artista. O artista ‘público’ contemporâneo trabalha *in situ*, ou seja, analisa meticulosamente as condições do lugar (a escala, o usuário e a complexidade do contexto), visto que o sucesso da obra depende da recepção do observador. Com isto, o artista ampliou seus meios e passou, também, a construir incorporando novas fontes de referência como a ciência, a biologia, a construção, a iluminação, a decoração, o som, a moda, o cinema, os computadores etc. (CARTAXO, 2006, p. 73-75)

Percebe-se que faz parte da cidade contemporânea a ocupação do espaço urbano de forma dinâmica e por pluralidades culturais. O Rio de Janeiro é um exemplo interessante como cenário dessas relações em que os espaços são redefinidos segundo as continuidades e as descontinuidades delimitadas por modos de estar, de vivenciar, de experienciar os locais e lugares por meio de uma prática cultural glocal. (ROBERTSON, 2002)

A presença de uma obra pública, aberta à visitação 24 horas por dia no meio do centro econômico, político e histórico da cidade do Rio de Janeiro, não tem como ser ignorada. A arte urbana tem essa proposta de intrigar, de cutucar, de fazer pensar sobre a perspectiva daquela intervenção, independentemente do resultado da reflexão, seja ele positivo ou negativo. É nesse momento de experienciar a obra que formam-se “neotribos” que se reúnem mesmo em um momento efêmero em ajuntamentos pontuais nas ruas das megalópoles modernas.

Arte como trabalho cooperativo

Em um primeiro momento pensar a cidade do Rio de Janeiro, um lugar desconhecido, por meio de uma obra de grande porte para ocupar o espaço urbano escolhido criteriosamente, pesquisar o material utilizado para a confecção, ter como suporte profissionais habilitados como arquitetos e engenheiros para garantir a segurança da intervenção, além de trabalhadores responsáveis pela conclusão da obra de arte em tempo suficiente para ser montada e exposta à visitação. Dessa maneira



resumida, apresentam-se algumas etapas cumpridas pelos artistas que tiveram as intervenções apresentadas no OiR, Outras ideias para o Rio, iniciativa que será apresentada de forma detalhada posteriormente.

O exemplo acima teve como intuito corroborar o pensamento de Becker (1977) que defende a divisão do trabalho mesmo na arte. Segundo o autor, “todas as artes que conhecemos envolvem redes elaboradas de cooperação. Uma divisão do trabalho necessária ocorre. Caracteristicamente, muitas pessoas participam do trabalho sem o que a representação ou artefato não seria produzido.” (Ibid., p.207).

Para que ele seja finalizado, é preciso que todos os envolvidos no processo atuem em um elo cooperativo (Becker,1977). Nesse contexto, a arte é construída socialmente, já que seria criada por redes de relações de pessoas que trabalham de forma conjunta.

A guia cultural e estudante de artes da UERJ, Marina Diniz, responsável pelo *tour* do OiR comentou a tendência das obras serem construídas com a participação de outros profissionais sem a atuação efetiva do idealizador.

É uma corrente da Arte Contemporânea, mas ficou mais forte agora com essa questão da indústria cultural, mercado de arte, isso tornou a fabricação das obras, não tão próxima do próprio artista. O Jaume não foi ele que construiu a Awilda, o Robert Morris também não foi ele que fez o labirinto de vidro. Ele tem uma equipe que usou a consultoria de arquitetos e engenheiros também pra construir, né. Porque é uma obra pública, uma obra que fica aberta, ela pode sofrer qualquer interferência das pessoas, do tempo, da temperatura. Então, era importante para eles que ela fosse bem feita e pudesse ficar segura. (Diniz, 2012)

Além da dependência de elos cooperativos para a realização da obra, uma das restrições que pode engessar a criatividade do artista são as convenções que propõem padronizações. “As convenções sugerem as dimensões apropriadas de uma obra, a duração adequada de um acontecimento musical ou dramático, o tamanho e a forma apropriados de uma pintura ou escultura.” (Becker, p. 213).

Ao mesmo tempo, a ideia de convenção pode ser associada à norma, costume e regra, já que trata das compreensões que os sujeitos possuem em comum e por meio das quais realizam sua atividade cooperativa (Ibid.,p.214). No entanto, se o artista decide optar pela quebra das convenções existentes, aumenta sua liberdade de escolher alternativas não tradicionais, mas, conseqüentemente, poderá ter a diminuição da circulação de seu trabalho. Conforme salienta Becker:

[...] podemos entender qualquer obra como produto de uma escolha entre a facilidade do convencional e o sucesso ou o problema do não convencional e a



falta de reconhecimento, procurando as experiências e elementos situacionais e estruturais que dispõem o artista numa ou noutra direção. (ibid.,p.217)

O conceito de convenção remete às normas estabelecidas pela indústria cultural. Adorno e Horkheimer (1982), os principais pensadores da Escola de Frankfurt, defendiam a ideia de que com a uniformização da Civilização Moderna, obtida por intermédio da indústria, surge uma cultura massificada que traz a marca da serialização-padronização-divisão do trabalho. Desta forma, os produtos teriam espaço na mídia e, conseqüentemente, haveria estímulo ao consumo, se estivessem adequados às normas estabelecidas, caso contrário, se as convenções fossem “quebradas”, possivelmente não teria o mesmo espaço nos meios de comunicação. Desta forma, a autonomia da cultura é deixada de lado sendo substituída por uma cultura voltada para o consumo.

No entanto, vale ressaltar que a arte é um elemento importante para romper as convenções, na medida em que possibilita a emergência de novas referências. Como na utilização de espaços públicos como galerias de arte a céu aberto que podem ser visitadas 24 horas por dia, sem necessidade de pagar a entrada, ter a oportunidade de vivenciar a obra sem ter que ir até a um museu. Portanto, “convenções e sua ruptura geram um importante processo dialético na construção da arte.” (SIQUEIRA, 2009, p.123)

Arte em espaços públicos – OiR

O OiR , Outras ideias para o Rio, é um projeto bienal que começou em setembro de 2012 e termina nas Olimpíadas de 2016, aproveitando a realização de megaeventos no Rio de Janeiro. O objetivo é trazer visões estrangeiras sobre a cidade por meio de intervenções artísticas de grande porte para ocupar o espaço público. Os trabalhos da fase inicial do projeto foram inspirados no tema O Meio, que para o curador, Marcello Dantas, tem como foco “o espaço que ocupamos, aquilo que nos une”.

O nome OiR, que quando escrito ao contrário se lê “Rio”, remete justamente à intenção de se pensar na cidade de uma maneira diferente. O projeto pretende fazer, de maneira atualizada, uma retomada da tradição de invocar o olhar estrangeiro sobre a paisagem carioca, iniciada desde os tempos das primeiras expedições, quando aventureiros e pesquisadores europeus atracavam por aqui para tentar desvendar e traduzir os mistérios do novo território.



Segundo o curador e idealizador do evento, Marcello Dantas, a arte pública possui um importante viés social, porque “aproxima pessoas de diferentes classes em torno de um conceito que as leva a abrir os olhos para o novo e para o próprio patrimônio, além de criar um espaço único, um ponto de encontro e um marco na cidade”.

Dantas acrescentou ainda que a exuberante geografia do Rio de Janeiro foi o cenário perfeito para a realização de um evento deste porte. A proposta inédita no país tem patrocínio do HSBC, Oi, Governo do Estado e Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, com apoio cultural do Oi Futuro e Ministério da Cultura. Nesta etapa, as obras puderam ser visitadas de 7 de setembro a 2 de novembro de 2012.

Algumas das mais importantes metrópoles do mundo realizam propostas parecidas como Chicago (*Millenium Park*), Nova York (*Public Art Fund*) e Londres (*Art Angel*), que possibilitam transformar a percepção das pessoas sobre a cidade e a maneira como interagem com o espaço público.

No Rio de Janeiro, a iniciativa contou com a participação de cinco artistas internacionais e um brasileiro que conhecendo pouco a cidade, deveriam retratar a visão que possuíam da metrópole. Decidiu-se neste artigo trabalhar com duas intervenções artísticas desse evento que ocuparam o espaço público: a Enseada de Botafogo, cartão postal do Rio, e a Cinelândia, marco histórico, por serem locais abertos, de grande circulação de pessoas, com o objetivo de tentar retratar o estranhamento, a reação dos sujeitos perante às obras em locais inusitados, distantes dos convencionais como museus ou salões de exposições de arte contemporânea.

A seguir, apresentam-se essas duas intervenções, um pouco da história de seus respectivos autores e depoimentos de visitantes que colhemos durante a participação do *tour* exclusivo com uma guia cultural pelas obras que integram o projeto.

Awilda: A arte ocupa o mar

O artista espanhol Jaume Plensa teve reconhecimento internacional por meio de suas peças monumentais de arte pública, como a *Crown Fountain* de Chicago, que virou símbolo da cidade. Suas envolventes obras estão expostas em museus e galerias da Europa, Estados Unidos e Japão.

Desta vez, ele instalou uma enorme cabeça flutuante na Enseada de Botafogo. A obra confeccionada em fibra de vidro, resina de poliéster mesclada com um pouco de mármore, possui 12 metros de altura e foi construída em um estaleiro em Niterói.

Mas você deve estar se perguntando como será que aquela cabeça foi parar dentro do mar ? Depois de ser confeccionada, a intervenção de grande porte precisou ser transportada em várias partes e montada com o auxílio de um guincho sob uma plataforma especial para sustentá-la.

A obra é uma réplica da cabeça de uma modelo haitiana e a colocação da peça dentro do mar teve como proposta trabalhar com a contradição entre a água, que permanece constantemente em movimento, e a escultura, sempre estática. Segundo Plensa (2012), esse paradoxo reflete nossa época atual.

A proposta da intervenção, como uma característica da Arte Contemporânea, é fazer refletir, criar perguntas, cutucar o espectador em relação à escultura colocada em um espaço nada convencional. Mas afinal o que faz aquela cabeça gigante em um dos mais famosos cartões postais do Rio ? “Awilda traz um novo olhar para o lugar, ressignifica o lugar, pisar na areia, o contato da escultura com a praia...” (Diniz, 2012)



Foto 1: Awilda Fonte: Acervo pessoal de Mônica Nunes Neustadt



Labirinto de Vidro : Momento de vivenciar

O veterano escultor americano Robert Morris, de 82 anos, modificou a arte ao criar sua série de labirintos, possibilitando que observadores estáticos participassem do trabalho, se movendo em uma coreografia estabelecida por eles. Além de ser um dos criadores do Minimalismo, contribuiu para o desenvolvimento da performance, da instalação e da land art.³

Segundo a guia cultural Marina Diniz, o escultor inovou ao trabalhar com obras penetráveis, como uma oportunidade de experimentação entre a obra e o público.

O Robert foi um dos primeiros e por isso que ele escolheu o labirinto lá naquela época, porque era algo que tornava claro esse convite a passear dentro da obra, você não precisa ter uma plaquinha, agora você pode entrar, passeie por favor ! É um labirinto, uma porta aberta, feito para você experimentar, circulando nele, usando o espaço. (Diniz, 2012)

Vale ressaltar que a escolha da Cinelândia não ocorreu de forma aleatória. Até chegar à praça, o assistente do escultor, Ryan Roa, circulou pela cidade cerca de quatro dias até decidir o espaço ideal para a instalação do labirinto geométrico. De acordo com Ryan, a proposta era colocar a intervenção em um ambiente urbano e a Cinelândia atendeu às necessidades na medida em que é um espaço de trânsito, muitas pessoas caminham e a arquitetura é impressionante.

Retomando Becker (1977), o *labirinto de vidro* foi criado a partir de uma divisão do trabalho por meio de redes de cooperação em que muitos profissionais participam, sem as quais a obra não seria construída. No entanto, o autor salienta que os idealizadores não têm que participar efetivamente da realização da intervenção. “Os artistas não precisam lidar com os materiais a partir dos quais a obra de arte é feita para continuarem artistas; os arquitetos raramente constroem o que projetam.” (1977, p. 208)

A possibilidade de entrar no *labirinto de vidro*, de vivenciar a obra interna e externamente permite as mais variadas reflexões, conforme os depoimentos que acompanhamos durante a observação participante: “Tem o Amarelinho, a Câmara de Vereadores, a Biblioteca Nacional que são partes históricas da cidade. Então é legal porque o labirinto te dá a opção de olhar, nesse quadrado, nessa penumbra, apreciando essa paisagem toda.” (relato oral)

Teve um senhor aqui na visita, um senhor super velhinho, andava devagarinho, todo curvado, que ele falou que esse labirinto é que nem a vida, se você vai

³ Land Art é uma tendência da arte contemporânea que utiliza materiais da natureza como galhos, folhas, pedras e areia para a confecção das obras.

devagarinho prestando atenção, tateando, não tem erro, não tem problema. Mas se você vai afoito, você dá de cara com a parede. Eu achei lindo. Eu escuto cada pérola aqui de labirinto, de dom. (Diniz,2012)



Foto 2: Labirinto de Vidro Fonte: Acervo pessoal de Mônica Nunes Neustadt

Considerações Finais :

A arte ocupa espaço no tecido urbano contemporâneo em meio às múltiplas funções que a cidade contempla seja como produtora de bens, suporte midiático, ambiente de relações efêmeras e de circulação de informações.

Nesse contexto, o artista precisou quebrar convenções sejam de formas, de materiais, de tamanhos, para ocupar a cidade. Esse foi o caso do projeto OiR, que trabalhamos nesse artigo, que além de ultrapassar normas estéticas, possibilitou acesso à uma nova audiência: pedestres e motoristas que circulavam próximos aos locais das exposições.

Percebemos que as obras de grande porte proporcionaram a ressignificação dos lugares que se transformaram em galerias à céu aberto disponíveis à visita 24 horas



por dia. Ao mesmo tempo, as peças serviram para que os sujeitos, agora público de arte, fossem “cutucados” pelas obras. Quem não se perguntou o que é aquela cabeça branca gigante está fazendo no meio da Enseada de Botafogo ? O que ela representa ?

Contemplar *Awilda*, instalada bem à frente de um dos mais belos cartões postais do país, e vivenciar o *labirinto de vidro*, no centro histórico, econômico e político do tecido urbano carioca, permitiram uma pausa nem que seja efêmera nos estímulos externos e internos dessa metrópole pós-moderna.

Essa iniciativa demonstrou como o espaço público pode ser utilizado como um instrumento de divulgação da arte seja em uma praça ou até mesmo dentro do mar, possibilitando uma oportunidade de introspecção sobre o meio em que habitamos cheio de tantas belezas e significados.

REFERÊNCIAS:

BECKER, Howard S. **Uma Teoria da Ação Coletiva**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.

CARTAXO, Z. **Pintura em distensão**. Rio de Janeiro: Oi Futuro/Secretaria do Estado de Cultura do Rio de Janeiro, 2006.

_____. **Arte nos Espaços Públicos**: a cidade como realidade. Rio de Janeiro: Revista Percevejo on line, vol. 01 – Fascículo 01 – Jan-Junho/ 2009

DINIZ, Marina. Entrevista realizada em 14/10/2012.

FREITAS, Ricardo - **Simmel e a cidade moderna**: uma contribuição aos estudos da comunicação e do consumo. Comunicação, mídia e consumo. São Paulo: vol.4, n.10, p.41-53, jul.2007

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Ciudades multiculturales y contradicciones de la modernidad**”. In: Imaginarios urbanos. Buenos Aires: Eudeba,1997.

HORKHEIMER, Max e ADORNO, Theodor (1982). **A indústria cultural**: o iluminismo como mistificação de massas. In: LIMA, Luiz Costa (org.) Teoria da cultura de massa 3.ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra.

MAFFESOLI, Michel. **A Transfiguração do Político** – A Tribalização do Mundo. Porto Alegre: Editora Sulina, 4ª ed, 2011.

_____. **O tempo das tribos**: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. Rio de Janeiro: Forence Universitária, 1998.

OIR – Outras ideias para o Rio – < <http://www.oir.art.br>>. Consulta em: 02/11/2012.

ROBERTSON, Roland. **Globalização**: Teoria Social e Cultura Global .Petrópolis: Vozes, 2002



SIMMEL, Georg. **A Metrópole e a Vida Mental**. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). O Fenômeno Urbano. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.

SIQUEIRA, Denise. **Dança na rua**: arte, representação e comunicação na cidade. In: BORELLI, Silvia, FREITAS, Ricardo (orgs). Comunicação, narrativas e culturas urbanas. São Paulo: EDUC; Rio de Janeiro: UERJ, 2009.