

ARTE PÚBLICA, MURALISMO E QUESTÕES POLÍTICAS

Marcela Belo Gonçalves
PPGA/UFES

Palavras-chave: *Arte Pública. Muralismo. Questões Políticas.*

Arte Pública

A Arte Pública busca a inserção da arte no cotidiano da cidade, em locais onde o público, transeuntes, possa ter contato diariamente, sem a mediação de instituições, como os museus ou galerias. Trata-se de uma arte acessível, que modifica o meio urbano de modo permanente ou temporário. Trazendo estas obras de arte para as ruas podemos conferir à sua fruição um caráter social.

Segundo Olívio Tavares Araújo, toda arte, em espaço público ou não, e em qualquer momento da história da cultura, foi sempre um fenômeno social. Basta pensarmos que ela é um fenômeno das relações entre seres humanos, e que o artista, assim como qualquer outra pessoa, faz parte de uma estrutura social. (ARAÚJO, 1985)

Já a pesquisada Vera Pallamin se refere à Arte Pública como Arte Urbana: “vista como um trabalho social, um ramo da produção da cidade, expondo e materializando suas conflitantes relações sociais”. (PALLAMIN, 2000, p.19)

Nos anos 1960 a Arte Pública caracterizou-se como um novo tipo de intervenção artística no âmbito público, distinguindo-se dos tradicionais monumentos. Este foi um momento no qual os artistas buscavam romper com as concepções monumentais clássicas e aproximaram-se dos espaços não convencionais da arte, interagindo desta forma, diretamente, com o espaço urbano. Tal aproximação, entre arte e rea-



lidade, ocorreu no campo estético, social, cultural e político.

Neste contexto surgem questionamentos à cerca do papel das instituições, museus e galerias, do mercado e do público. Assim, no final da década de 1960 e início da seguinte, surgem obras que se dirigem às especificidades do lugar, ou melhor, ao *site-specific*.

As obras *site-specific* estabelecem uma relação com o espaço no qual estão inseridas. Kwon (2004, apud RIBEIRO, 2011, p. 1799) identifica os três “estágios” da arte pública, considerando as distintas relações entre a arte e seu lugar no espaço público: “arte-em-lugares-públicos”, “arte-como-espacos-públicos” e “arte-de-interesse-público” .

Kwon considera que a primeira relação, “arte-em-lugares-públicos”, ocorreu nas décadas de 1960 e 1970 referindo-se às esculturas modernistas, que segundo ela não passavam de réplicas ampliadas de trabalhos encontrados em museus e galerias. Porém, devido ao seu tamanho ocuparam os espaços públicos, como um novo espaço de exibição e geralmente estas obras não envolvem o grande público, tornado-as inacessíveis.

A segunda relação observada pela autora, “arte-como-espacos-públicos”, parte da crença da utilidade da arte pública sob uma forma de funcionalismo, envolvendo trabalhos ligados a diversos campos artísticos, como por exemplo, a arte e a arquitetura, integrando estas formas de arte ao meio urbano. Neste contexto está inserida a questão da “Síntese das Artes”, que visava à colaboração entre artistas e arquitetos na concepção de um novo espaço. No Brasil, este projeto modernista foi impulsionado pelos princípios de Le Corbusier, introduzidos no Brasil por Lúcio Costa, o qual defendia que as três artes, pintura, arquitetura e escultura, deveriam estar ligadas entre si.

A arte muralista pode ser vista como resultado desta integração, em alguns casos, pois na grande maioria dos projetos os artistas eram subordinados aos arquitetos, atuando apenas como um decorador, como analisa a autora Aracy Amaral:

No Brasil, surgiram projetos murais ou painéis na década de 50, embora totalmente desvinculados dos objetivos do muralismo, como da “integração” proposta por Léger. Novamente o pintor passa a participar (como ainda hoje sucede com o escultor) como “decora-

dor” de uma arquitetura, ou de um ambiente urbano de cujo projeto não participou, mas com o objetivo de conferir-lhe um “status”. É a demanda típica da sociedade de classes, com o artista a iluminar as iniciativas do regime dominante. (AMARAL, 1983, p.285)

E por fim, a última relação estabelecida entre a arte e o espaço público analisada pela autora Miwon Kwon é a “arte-de-interesse-público”. Nela a obra procura dar conta e incluir os espectadores e as suas aspirações. As propostas artísticas têm de assegurar o envolvimento da comunidade, combinando teorias sociais, culturais, políticas, urbanísticas, etc. São exploradas as fronteiras sociais e políticas do quotidiano.

O clássico exemplo deste modelo é a obra *Tilted Arc*, de Richard Serra. Instalada em 1981 na Federal Plaza, Manhattan, a obra suscita questões relativas ao espectador e sua relação com o espaço social no qual está inserida. Sua retirada, em 1989, levantou uma série de questionamentos a cerca do espaço público e sua utilização artística.

Portanto, a arte pública deve ser considerada além do ponto de vista espacial, de fato ela deve possuir uma relação com a o espaço urbano e com a comunidade na qual está inserida.

Arte muralista e questões políticas

Torna-se necessário, neste ponto, tomar o movimento muralista como estudo de caso de uma “arte-como-espacos-públicos”, na visão de Miwon Kwon. Investigaremos o seu compromisso político, como no muralismo mexicano, e como este movimento chegou ao Brasil, tendo seu comprometimento político distorcido ao longo dos anos.

Para entendermos as colocações que se seguem, precisamos debruçar-nos um instante sobre as características históricas deste movimento.

O movimento muralista mexicano surgiu em 1922, numa conjuntura política favorável, marcada pela Revolução Mexicana (1910 – 1920). O país clamava por uma nova política agrária e urbana, e neste contexto, os artistas viram no muralismo o melhor caminho para expor suas mensagens de cunho socialistas, retratando os anseios da população. Os artistas David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera e José Clemente Oro-

zco, expoentes do muralismo mexicano, defendiam que a arte deveria ter alcance social, ou seja, deveria ser acessível ao povo. Daí a opção pelos murais, que ocupam os lugares públicos, rompendo com a pintura de telas e com os meios restritos de circulação das obras de arte, como galerias, museus e coleções particulares.

O muralismo mexicano foi caracterizado, sobretudo, pelo seu caráter nacional e revolucionário; as idéias do movimento estavam diretamente relacionadas às idéias políticas e sociais de seus representantes. Os artistas faziam parte do Partido Comunista e cada etapa de seu processo artístico era acompanhada de textos que definiam sua postura. Podemos dizer que o projeto modernista mexicano estava ligado a uma ideologia marxista.

Assim, os artistas muralistas mobilizavam o grande público, através de dois objetivos: valorizar a figura do índio ou do mestiço no contexto dessa sociedade, em contraposição a uma classe social dominante de caráter elitista e a inserção do artista no processo político-social de seu entorno.

A questão do mural no Brasil tem sido abordada sob diferentes perspectivas críticas, das quais destacaremos duas: sua relação com as pinturas murais realizadas no México e sua relação com o projeto moderno de integração das artes, como a arte e a arquitetura, com o intuito de difundir a arte moderna no espaço público.

No Brasil, os anos 1920 foram marcados pela forte experimentação estética, mas a partir dos anos 1930 as preocupações estavam mais voltadas para um projeto político-cultural, ocorrendo assim uma politização das obras de alguns dos nossos artistas mais notáveis. Estes artistas se utilizavam de uma linguagem figurativa, onde aparecia, com frequência, a figura do homem comum, trabalhador.

A utilização de murais nas cidades, segundo a visão da historiadora Maria Cecília França Lourenço, permite que um público maior tenha acesso aos artistas modernos, promovendo a transformação do moderno em cultura urbana.

A arte muralista figurativa seguiu como tendência nos anos 1930 e 1940, associado ao acirramento de posições políticas numa conjuntura mundial. No Brasil, período em que Getúlio Vargas esteve no poder, houve a busca desta inserção do projeto moderno no cotidiano brasileiro. Muitos artistas influenciados pelo momento po-

lítico defenderam uma arte de caráter social. Estavam interessados em retratar o drama das classes trabalhadoras ou então a valorização de sua história. Mas esta tendência artística não chegou diretamente aos murais, pois os artistas dependiam de encomendas para a execução de afrescos, painéis em azulejo ou mosaico. Uma vez que se tratava de uma arte de alto custo, que dependia de investimentos do setor público ou privado.

Se nas décadas de 1920 e 1930, no Brasil, os murais enalteciam a figura do trabalhador rural a partir da década de 1950, estes painéis passarão a representar o trabalhador das fábricas, das indústrias.

No México, o principal investidor foi o governo revolucionário, que desejava se afirmar politicamente, defendendo a necessidade de uma função social para a obra de arte, expondo em murais a opressão do colonizador espanhol, da ditadura porfirista e da exploração capitalista norte-americana no México. Esta foi a forma encontrada pelos muralistas para chamar a atenção do povo para esses problemas sociais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Aracy Abreu. Arte e meio artístico (1961-1981): entre a feijoada e o x-burguer. São Paulo: Nobel, 1983.

ARAÚJO, Olívio Tavares de. Novos horizontes: Pintura mural nas cidades brasileiras. Rio de Janeiro: Editora Nacional. 1985.

CARTAXO, Zalinda. Arte nos espaços públicos: a cidade como realidade. In. O percevejo online. Periódico do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas Unirio. Vol 1. Nº 1. 2009

KWON, Miwon. One Place After Another. Site-specific art and locational identity. *London*: The MIT Press, 2004.

LOURENÇO, Maria Cecília França. Operários da modernidade. Coleção Estudos Urbanos, volume 9, Edusp, Hucitec, São Paulo: 1ª edição, 1995.

PALLAMIN, Vera. Arte Urbana: São Paulo – Região Central (1945-1998). Obras de caráter temporário e permanente. São Paulo: FAPESP. 2000.

RIBEIRO, Gisele. Comunidade / Arte / Utopia / Ideologia. In 20º Encontro Nacional ANPAP, 2011. Rio de Janeiro.

Marcela Belo Gonçalves é bacharel em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Espírito Santo - UFES, atualmente mestranda no Programa de Pós-Graduação - Mestrado em Artes por esta instituição.