

EMBAP – ESCOLA DE MÚSICA E BELAS ARTES DO PARANÁ
ESPECIALIZAÇÃO EM HISTÓRIA DA ARTE MODERNA E CONTEMPORÂNEA

CLEVERSON SGODA

**A OBRA DE ARTE NO ESPAÇO URBANO
“PROJETO ESCULTURA PÚBLICA - 1992 - CURITIBA”**

CURITIBA - PARANÁ
2013

EMBAP – ESCOLA DE MÚSICA E BELAS ARTES DO PARANÁ
ESPECIALIZAÇÃO EM HISTÓRIA DA ARTE MODERNA E CONTEMPORÂNEA

CLEVERSON SGODA

**A OBRA DE ARTE NO ESPAÇO URBANO
“PROJETO ESCULTURA PÚBLICA - 1992 - CURITIBA”**

Monografia apresentada como requisito para a conclusão do Curso de Pós-graduação, Especialização em História da Arte Moderna e Contemporânea, da Escola de Música e Belas Artes do Paraná.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Bernadette Panek

CURITIBA - PARANÁ
2013

EMBAP – ESCOLA DE MÚSICA E BELAS ARTES DO PARANÁ
ESPECIALIZAÇÃO EM HISTÓRIA DA ARTE MODERNA E CONTEMPORÂNEA

CLEVERSON SGODA

**A OBRA DE ARTE NO ESPAÇO URBANO
“PROJETO ESCULTURA PÚBLICA - 1992 - CURITIBA”**

Esta Monografia foi julgada adequada para a obtenção do Grau de Especialista, e aprovada na sua forma final pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná.

Data: ____/____/____

Nota: _____

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Bernadette Panek

CURITIBA - PARANÁ
2013

Autorização para Publicação Eletrônica de Trabalhos Acadêmicos

Na qualidade de titular dos direitos autorais do trabalho citado, em consonância com a Lei nº 9610/98, autorizo a Escola de Música e Belas Artes do Paraná a disponibilizar gratuitamente em sua Biblioteca Digital, e por meios eletrônicos, em particular pela Internet, extrair cópia sem ressarcimento dos direitos autorais, o referido documento de minha autoria, para leitura, impressão e/ou download, conforme permissão concedida.

AGRADECIMENTOS

Dedico primeiramente esta, bem como todas as minhas demais conquistas, aos meus amados pais, Miguel Sgoda e Juvanira M. Sgoda, e a toda minha família que, com muito carinho e apoio, não mediram esforços para que eu chegasse até esta etapa de minha vida.

Também dedico aos meus amigos e colegas, pelo incentivo e pelo apoio constante, e que mesmo nas horas de dificuldades estavam ao meu lado, me apoiando.

Agradeço principalmente a Prof.^a Dr.^a Bernadette Panek, pela sua dedicação, compreensão e conhecimento transmitidos, como também por sua paciência na orientação e incentivo que tornaram possível a conclusão desta monografia.

Um agradecimento especial a todos os artistas envolvidos, que foram tão importantes na minha pesquisa e no desenvolvimento desta monografia. E que não mediram esforços para colaborar com toda a informação necessária.

A todos, muito obrigado!

É necessária a combinação de dois elementos críticos para que se manifeste uma polêmica em arte: é preciso haver a percepção de que valores foram ameaçados e, como reação, uma mobilização do poder para lidar com essa ameaça.

Steven C. Dubin

RESUMO

A presente monografia explora e aponta questões essenciais na relação entre obras de arte inseridas nos espaços públicos da cidade. Partindo desse pressuposto, esse trabalho tem como objetivo o estudo do *Projeto Escultura Pública de 1992*, um evento que ocorreu em Curitiba e foi promovido pela galeria *Casa da Imagem*. Nesta ocasião foram realizadas oito esculturas, desenvolvidas por um grupo de seis artistas que atuavam no momento em Curitiba, além das esculturas, o movimento abriu o primeiro fórum de debates com o objetivo de refletir e discutir questões pertinentes à escultura pública. Dessa forma, primeiramente a monografia abrange um estudo das relações homem – escultura – espaço urbano. A seguir são exploradas as questões pertinentes às esculturas, ao grupo e ao Fórum de Debates. Por último, apresento os resultados e repercussões do movimento.

Palavras-chave: Arte, Escultura Pública, Espaço Urbano, Espaço Público.

ABSTRACT

This research explores and identifies essential issues in the relationship among different works of art inserted in public areas. In order to do that, this paper aims to look at the Public Sculpture Project of 1992 (*Projeto Escultura Pública de 1992*), an event that occurred in Curitiba and was promoted by the art gallery *Casa da Imagem*. In that occasion, eight sculptures were developed by a group of six artists who were active at that time in Curitiba. Besides the sculptures, such event also opened the first forum of debates over the issues regarding public sculpture. Thus, this thesis studies the relationship between man – sculpture - urban space. Furthermore, the questions regarding the sculptures, the group of artists and the forum of debates will also be explored and, finally, the results and reflections of the event will be presented.

Keywords: Art, Public Sculpture, Urban Space, Public Areas.

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| INTRODUÇÃO..... | 01 |
| CAPÍTULO I – O PROJETO ESCULTURA PÚBLICA..... | 08 |
| 1.1 CURITIBA DE 1992..... | 08 |
| 1.2 ORIGENS DO PROJETO..... | 11 |
| 1.3 O PROJETO..... | 14 |
| CAPÍTULO II – AS OBRAS E SEUS ARTISTAS..... | 18 |
| 2.1 SETE PIRÂMIDES - DAVID ZUGMAN..... | 22 |
| 2.2 CORTINA - DENISE BANDEIRA..... | 24 |
| 2.3 CANTOS - ELIANE PROLIK..... | 26 |
| 2.4 LADRILHOS - LAURA MIRANDA..... | 31 |
| 2.5 CORAÇÃO DA MATA - ROSSANA GUIMARÃES..... | 34 |
| 2.6 “PENSE SOBRE SEUS PENSAMENTOS ?” - YIFTAH PELED..... | 36 |
| 2.7 OLHO D’ÁGUA - LAURA MIRANDA E DENISE BANDEIRA..... | 40 |
| CAPÍTULO III – FÓRUM DE DEBATES..... | 42 |
| CAPÍTULO IV– RESULTADOS E REPERCUSSÕES..... | 44 |
| CONCLUSÃO..... | 51 |
| REFERÊNCIAS..... | 55 |
| ANEXO 01 – PROJETO ESCULTURA PÚBLICA..... | 57 |
| ANEXO 02 - CARTA AO PREFEITO..... | 77 |
| ANEXO 03 - ENTREVISTAS..... | 81 |

INTRODUÇÃO

Dentre as inúmeras formas e os distintos contextos em que a arte está presente, ela ocupa um lugar significativo nos espaços urbanos da sociedade contemporânea. As relações entre arte e cidade promovem atualmente amplas discussões conceituais, principalmente no que diz respeito à estetização do espaço público, considerando questões que envolvem tanto a concepção da cidade como espaço de convivência, quanto da obra de arte no espaço da cidade. Assim, os contextos urbanos, que sempre foram palcos de transformações e interações sociais, políticas, econômicas e culturais, se vêem envoltos em uma teia complexa de relações da qual a arte é parte constitutiva e construtora, podendo ser um importante agente estimulador e realizador das mudanças dentro de uma sociedade.

A arte expressada em suas distintas manifestações culturais, sempre esteve presente nas relações do homem com o mundo, apresentando-se em diferentes dimensões. As expressões artísticas atuam como um reflexo do que o homem pensa, faz e sente. Segundo Robert Morris¹: “ao perceber um objeto, alguém ocupa um espaço distinto – o espaço próprio de alguém. Ao perceber o espaço arquitetônico, o espaço próprio de quem percebe não é distinto, mas coexistente com aquilo que é percebido.” Este contato humano com a arte proporciona uma relação de troca, onde os artistas, as obras, os espaços e os espectadores, se interagem num ciclo de conhecimentos e valores estético-culturais que são, ao mesmo tempo, determinados e determinantes dos significados de cada época e de cada sociedade.

Partindo desse pressuposto, esse trabalho tem como objetivo apontar questões essenciais quando se discute a relação entre arte e cidade; segundo o artista norte americano Michael Heizer²: “o trabalho não é posto em um lugar, ele é esse lugar.” Neste sentido, a arte transforma espaços em lugares dotados de um significado singular. O trabalho artístico não é simplesmente posto em um lugar, como se fosse produzido no ateliê e instalado em um espaço qualquer. A obra artística desencadeia perspectivas estéticas e sociais, a partir da presença e da articulação dessas manifestações artísticas, nos espaços urbanos, entendendo estas manifestações em diferentes dimensões de sua expressão cultural.

Dentre as questões que podem ser levantadas, indagaremos em primeiro momento o entendimento do que seria o espaço público. Começando pela sua

¹ MORRIS, Robert. *O Tempo Presente do Espaço*. In: *Escrito de artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. p.406.

² Citado por WISNIK, Guilherme. *O Lugar da Arte*. Itaú Cultural, 2011. Disponível em: <<http://novo.itaucultural.org.br/materiacontinuum/dezembro-2011-o-lugar-da-arte/>>. Acesso em: 25-01-2013.

definição clássica, Antoni Remesar³ define o espaço público como: “o território comum onde as pessoas desempenham as atividades funcionais e os rituais que ligam a comunidade, seja durante a rotina diária normal ou durante as festividades periódicas.” Nas atuais condições das grandes metrópoles, a definição do que é o espaço público, envolve uma rede complexa de relações sociais, que vão se definir entre acordos, tensões, ações e subjetividades decorrentes da atuação do homem civilizado, no seu locus urbano. É a partir dessas relações que se delinea o espaço público, cujos atributos tem uma relação direta com a vida comunitária, co-presença de indivíduos, linguagem e cultura comum. Conforme Paulo Gomes⁴:

O espaço público, na sua definição fundamental, pressupõe a interlocução entre atores sociais, que buscam manifestar as suas diferenças através de uma inter-relação subjetiva, ou seja, pela comunicação das consciências individuais, umas com as outras, realizada com base na reciprocidade.

Entendido dessa maneira, o espaço público é o lugar do espaço político, uma vez que é um lugar de comunicação, onde os indivíduos dialogam pela intersubjetividade. O espaço público é simultaneamente o local onde os problemas sociais e humanos se mostram, ganham uma dimensão pública e, ao mesmo tempo buscam ser solucionados. Porém, a solução nem sempre pode vir a agradar, elas podem ser impostas por autarquias reguladoras, por motivos nem sempre discutidos.

Colocado assim, como espaço de debate social, não se pode esquecer que o grande palco onde se desenvolve a cena pública - o espaço comum da cidade - conforma também uma dimensão física essencial para o estabelecimento das práticas sociais e culturais, que tanto podem ser limitadora ou libertadora dessas práticas. Para Milton Santos⁵, “nada fazemos hoje que não seja a partir dos objetos que nos cercam”, de forma que se torna essencial o entendimento da materialidade na relação entre espaço e movimento social, como componente que é ao mesmo tempo, uma condição para a ação, uma estrutura de controle, uma imposição de limite, mas também um convite à ação. Essa condição, levanta questionamentos a respeito do papel dos arquitetos, urbanistas, artistas entre outros personagens que interferem diretamente no espaço da cidade.

³ REMESAR, Antoni. *The Urban Regeneration*. USA: Cambridge University Press, 1997. p. 20.

⁴ GOMES, Paulo César da Costa. *Ensaios de Geopolítica da Cidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002. p. 160.

⁵ SANTOS, Milton. 2. ed. *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. São Paulo: Hucitec, 1997. p. 257.

Um exemplo de intervenção artística, que levantou grandes discussões e questionamentos referentes aos limites e ações políticas a respeito de obras de arte no espaço público, foi o *Tilted Arc*, do escultor norte americano Richard Serra. A obra instalada em 1981, na *Federal Plaza* em Nova York, após uma encomenda da GSA, (General Services Administration), que no entanto passava por momentos delicados de escândalos com corrupção e propinas recebidas de empresas privadas. Neste contexto o artista propõe sua escultura, uma chapa de aço curvada de 3,70 m de altura, por 375 m de comprimento e 6 cm de espessura, instalada no centro da praça. Conforme o próprio Richard Serra⁶ declarou:

No início, o espaço da Federal Plaza não me interessava. É um pedestal espacial em frente a um edifício público. Há uma fonte na praça, próximo à qual normalmente se esperaria que houvesse uma escultura, de modo que o conjunto geral embelezasse o edifício. Encontrei um modo de deslocar ou alterar a função decorativa da praça e de fazer as pessoas entrarem no contexto ativo da escultura. A escultura vai atravessar o espaço todo, bloqueando a vista da rua para a Courthouse e vice-versa. Terá 3,70m de altura e uma inclinação de 30cm na direção da Courthouse e do Federal Building. Será um arco bastante suave que envolverá com seu volume os transeuntes que caminham pelo espaço da praça.

Existia uma preocupação do artista em que sua escultura se transformasse em um símbolo da situação política vigente. O artista via a *Federal Plaza* como uma representação do governo e do sistema judiciário americano, e não queria que sua peça fosse vinculada a esses preceitos. Com a barreira visual, buscou trazer ao público uma reflexão da situação na qual a política se encontrava. Conforme sua declaração ao crítico de arte Douglas Crimp, publicada em 1980, quando este lhe perguntou se sua intenção era bloquear as vistas existentes, Richard Serra⁷ respondeu: “Não. A intenção é trazer o espectador para dentro da escultura. O posicionamento da obra transformará o espaço da praça. Depois que a peça for instalada, o espaço será compreendido fundamentalmente como uma função da escultura.”

⁶ SENIE, Harriet F. *The Tilted arc controversy: dangerous precedent?* USA: Universidade de Minnesota, 2002. Tradução: Milton Machado. p. 152.

⁷ SENIE, Harriet F. *The Tilted arc controversy: dangerous precedent?* USA: Universidade de Minnesota, 2002. Tradução: Milton Machado. p. 152.



Imagem 01 - Tilted Arc - Richard Serra, 1981. (Fonte: SENIE, 2002)

Depois que o *Tilted Arc* foi inaugurado, Richard Serra foi convidado pela Casa Branca e congratulado pelo presidente Reagan por sua contribuição ao patrimônio cultural dos Estados Unidos. Ao mesmo tempo em Nova York, o então presidente da *United States Court of International Trade*, o juiz Edward D. Re, manifestava-se contra a escultura e encaminhava uma carta a Washington. Em sua carta, o juiz protestava que a escultura era uma barreira arquitetônica que destruía a espacialidade e a utilização da praça.

Após essas primeiras manifestações em 1984, William Diamond assumia a administração geral da GSA em Nova York, e sua posição era claramente contra a permanência do *Tilted Arc* na *Federal Plaza*. Diamond promoveu grandes campanhas para a retirada da escultura e, em meio a protestos e audiências, foi verificado que a maioria das pessoas eram a favor da permanência da obra. Nesse contexto, Diamond articula uma audiência onde os poucos presentes votaram a favor da retirada.

Posteriormente houveram novos debates e questionamentos quanto a possível relocação da escultura, mas Richard Serra sempre afirmou o carácter *site-specific*⁸ de sua obra.

Na noite de 15 de março de 1989, quando os órgãos administrativos como a GSA passavam por mudanças de direção e presidência, a escultura foi retirada da *Federal Plaza*. O *Tilted Arc* foi removido e dividido em três partes, cada uma pesando cinco toneladas; essas partes foram levadas por um caminhão de carga para um depósito em *Middle River* onde foram descarregadas e empilhadas. O que não se pode negar é que esse acontecimento extrapolou em muito a questão do artista-obra-espaço que também pode ser transcrita como uma luta por respeito, poder e por território. Este exemplo demonstra a fragilidade existente entre a expressão exercida pelas práticas artísticas e os limites impostos pela administração pública.



Imagens 02 e 03 - Tilted Arc - Richard Serra, 1989. (Fonte: SENIE, 2002)

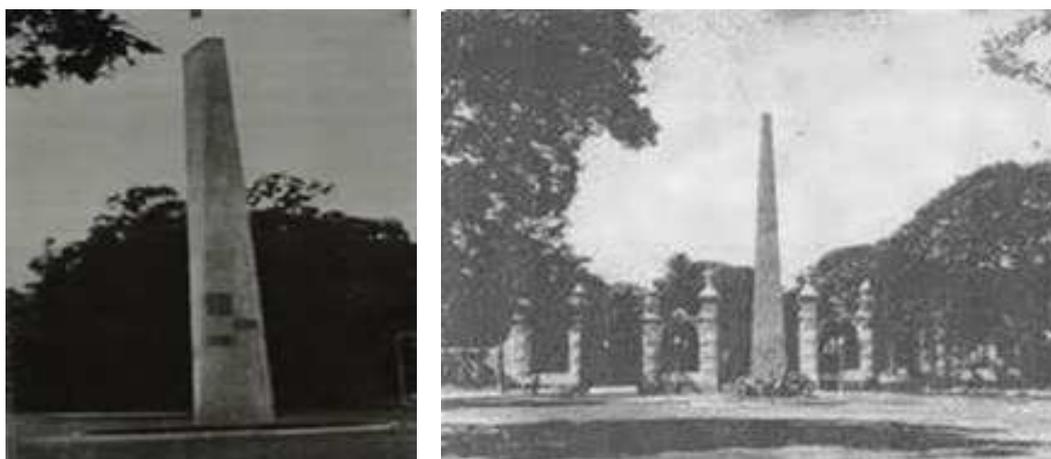
Em meio a uma discussão político/administrativa, com forte imposição do governo, quem sofreu as consequências foi a obra *Tilted Arc* que acabou sendo removida do seu espaço. Como citado por John J. Costonis⁹:

Decisões tomadas como parte de confrontações de poder serão tomadas em favor do lado mais poderoso, e os assim chamados critérios ou diretrizes que ostensivamente formam a base das decisões serão curvados e distorcidos, quase sempre tornando-se irreconhecíveis ao longo do processo.

⁸ Site-Specific é um termo utilizado nas últimas décadas quando falamos das expressões artísticas, que tratam da produção de uma obra que ocupa um espaço determinado. A obra só tem significado no lugar onde foi concebida, aproveitando as condições físicas, ambientais, sociais ou históricas do lugar e relacionando-se com suas dimensões, materiais, texturas e cores.

⁹ SENIE, Harriet F. *The Tilted arc controversy: dangerous precedent?* USA: Universidade de Minnesota, 2002. Tradução: Milton Machado. p. 152.

Quando se trata de obras de arte no espaço público, é preciso ainda levantar questionamentos quanto à inexistência de instrumentos que exerçam a sua conservação e preservação. Alguns exemplos brasileiros desse descaso são explorados por Vera Dias¹⁰. Em seus relatos muitas obras estão desaparecendo da paisagem do Rio de Janeiro, entre elas o Monumento à *Liberdade de Expressão do Pensamento* de Franz Weissmann. Implantada na Quinta da Boa Vista, em 12 de outubro 1954, durante a solenidade de abertura da Assembleia Anual da Sociedade Interamericana de Imprensa.



Imagens 04 e 05 - Monumento à Liberdade de Expressão do Pensamento - Franz Weissmann, 1954. (Fonte: DIAS, 2010)

A escultura foi simplesmente destruída durante uma obra de ampliação da Quinta da Boa Vista em 1962, pela SURSAN, antigo departamento de urbanização na época do governo Carlos Lacerda. Era uma obra de grandes proporções em concreto, com 16 metros de altura, em forma de obelisco. Foi o primeiro monumento à liberdade de expressão a ser construído nas Américas, além de ter sido a primeira obra pública de Franz Weissmann, encomendada pela Associação das Emissoras.

Neste sentido, a inserção de uma obra artística no espaço urbano requer uma compreensão de seus recursos, de quem os administra e as possíveis relações de poder que institui. Além das situações urbanas, as práticas artísticas em espaços urbanos devem preocupar-se com a própria espacialidade física que vai modificar. Principalmente em casos de obras permanentes, os artistas necessitam estarem atentos aos limites, obstáculos e novas configurações decorrentes da sua intervenção. Quando a arte ocupa a rua, pode efetivar uma real democratização da experiência

¹⁰ Vera Dias é Arquiteta, pós-graduada em Urbanismo e Membro Honoris Causa da Academia Brasileira de Belas Artes, escreve sobre, *As Histórias dos Monumentos do Rio de Janeiro*. (DIAS, 2010) Disponível em: < <http://ashistoriasdosmonumentosdorio.blogspot.com.es/2010/10/os-monumentos-desaparecidos-da-cidade.html> >. Acesso em: 31-07-2013.

estética. Entretanto é importante também não confundir essa possibilidade de intervenção da arte como se fosse um meio de salvação social, o que acontece é uma possibilidade de fundar um novo olhar estético e uma reflexão sobre *arte urbana*¹¹.

A arte urbana quando articulada coerentemente é capaz de assimilar a diversidade sem encobrir as diferenças e deste modo possibilitar um redimensionamento do espaço público, transformando-o em espaço de interação entre o local e o global, a tradição e o novo, refazendo as fronteiras de identidade nas sociedades contemporâneas. A cidade, cenário das transformações sociais e culturais da humanidade, exige uma articulação do pensamento estético ao pensamento lógico-racional. Permitindo dessa forma que o homem tenha uma vivência consciente, uma atuação participativa, a fim de que ele possa ser sujeito ciente de suas escolhas.

Enfim, a arte urbana deve atuar como mediadora responsável e competente em nível de sensibilização para que o diálogo entre cidadão, espaço urbano, arquitetura e obras artísticas, seja íntimo e profundo, suplantando as leituras superficiais e proporcionando a formação do pensamento estético, histórico e social capaz de participar da construção de diferentes olhares sobre a cidade. Partindo dessa análise, esta pesquisa aborda o projeto *Escultura Pública* de 1992, realizado em Curitiba.

¹¹ "A Arte Pública estava intimamente relacionada com os monumentos comemorativos e esculturas, sendo as obras criadas como parte da infraestrutura cívica da cidade, surgindo nos seus locais principais. Na evolução do termo Arte Pública para Arte Urbana estão também implícitas profundas alterações no seu significado. A Arte Urbana implica já uma grande inter-relação entre a arte e a natureza física e o tecido cultural do lugar. Os seus pontos de expressão alargam-se, deixando de estar implicitamente ligada apenas aos pontos chave da cidade, e podendo surgir nas mais diversas localizações. As suas formas de manifestação passam a abranger mais do que a tradicional escultura, evoluindo para formas de arte muitas vezes efêmeras e que frequentemente têm um papel de interação com a população, fomentando a revitalização da vivência urbana. Deste modo, passam a ser vistas também como uma forma de urbanismo, contribuindo para o desenho da cidade e fundamentalmente para a forma como esta é percebida e vivenciada pelos seus habitantes." (ALMEIDA, Diana. *Arte Urbana*. Companhia de Arquitectura e Design. CAD, 2009. Disponível em: < http://planetacad.com/presentationlayer/Artigo_01.aspx?id=126&canal_ordem=0402 > - Acesso 31-07-2013.)

1.0 CAPÍTULO I – O PROJETO ESCULTURA PÚBLICA

1.1 CURITIBA DE 1992

Tudo indicava uma deliberada vocação de Curitiba para o primeiro mundo. No cenário da década de 1990, ocorriam importantes produções nas áreas do meio ambiente, do transporte, do urbanismo, do design, entre outras áreas. A Cidade tornava-se objeto de atenção mundial pelo avançado nível de qualidade de vida ofertado a seus habitantes. O projeto de planejamento urbano serviu de modelo em todo o país, destacando a capital do Paraná como exemplo de gestão urbana sustentável. Segundo Sanchez Garcia¹², naquela época Curitiba era confirmada como a *Capital Ecológica do País*, e a cada ano aumentava o seu número de habitantes. Na sua maioria, eram executivos que buscavam uma melhor qualidade de vida. Neste momento na capital, dava-se início ao *Fórum Mundial das Cidades*, um evento paralelo à *Eco-92*. Contudo Curitiba, elogiada por todos, não poderia ser apontada como uma cidade de primeiro mundo, principalmente se analisamos questões referentes às esculturas contemporâneas nos espaços públicos da cidade.

Na modernização de Curitiba, já no início da década de 1950, era concretizada a busca de uma imagem de poder, idealizada pelo governador Bento Munhoz da Rocha Netto, baseado no desenvolvimento econômico sustentado basicamente pela cafeicultura. Após o período entre guerras, conforme explorado por Geraldo Leão¹³: “o cenário político brasileiro discute as propostas iconográficas dos partidos nazifascistas e comunistas europeus, até o fim do regime Vargas, em uma política de afirmação de símbolos concretos de nacionalidade e poder”. As esculturas e os monumentos públicos foram idealizados e construídos segundo a lógica do poder vigente, principalmente para a difusão e fixação de seus pontos de vista.

Podemos citar aqui, as obras instaladas na Praça 19 de Dezembro, localizada no centro de Curitiba. A praça foi inaugurada em 1953, durante o programa de obras públicas comemorativas do centenário da emancipação política do estado do Paraná, ocorrido em 19 de dezembro de 1853. A praça conta com um obelisco, contendo dizeres comemorativos ao centenário de emancipação; duas estátuas, a de um homem representando o paranaense olhando para o futuro, e a de uma mulher que inicialmente seria implantada em frente ao Tribunal de Justiça do Estado do Paraná,

¹² SANCHEZ GARCIA, Fernanda Ester. *Cidade Espetáculo*. Curitiba. Palavra Ltda, 1997. p. 114.

¹³ CAMARGO, Geraldo Leão Veiga de. *Esculturas Públicas em Curitiba e A Estética Autoritária*. Revista de Sociologia e Política n°25. Curitiba. novembro de 2005. p. 63.

mas por divergências veio a ocupar mais tarde um espaço na mesma praça. As obras são de autoria dos escultores Erbo Stenzel e Humberto Cozzo, respectivamente. A praça é ornamentada com um mural de pedra em duas faces. Uma delas contém um painel em granito em alto relevo de Erbo Stenzel e a outra um painel de azulejos azuis e brancos da autoria de Poty Lazzarotto, ambos retratando episódios referentes à história do Paraná.



Imagem 06 – Praça 19 de Dezembro (Fonte: Luiz Bocian, 2010)

Assim as esculturas como monumentos demarcaram os espaços públicos, testemunhando os atos e acontecimentos marcantes na vida de uma cidade. As esculturas foram em sua maioria propostas estatais impostas pelo governo, obras de arte ordenadas e financiadas pelo estado, muitas vezes como representação comemorativa. Conforme Rosalind Krauss¹⁴: “parece que a lógica da escultura é inseparável da lógica do monumento. Graças a esta lógica, uma escultura é uma representação comemorativa — se situa em determinado local e fala de forma simbólica sobre o significado ou uso deste local”. Para esta crítica de arte norte americana, após os anos de 1960, a arte se converteu numa *combinação de exclusões*, uma *soma de negações*. No decorrer do século XX, ocorreram mutações nos temas escultóricos e os artistas deixaram-se contagiar pela utilização de materiais, procedimentos construtivos, presença física e funcionalidade da arquitetura.

As obras de arte, principalmente as obras em espaços públicos, foram concebidas de acordo com as condições do espaço determinado para sua construção. Essas têm sido tradicionalmente utilizadas como exemplos das qualidades ou defeitos

¹⁴ KRAUSS, E. Rosalind. *A escultura no Campo Ampliado*. Revista do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil, da PUC-Rio, 1984. p.131.

das sociedades que as produziram, mas também revelam muito do que os governantes desejavam ao encomendá-las. A cidade de Curitiba, construída nos anos de 1960, foi definida pelo *Plano Preliminar de Urbanismo*¹⁵ o qual anulava completamente o espaço público, e este se diluía em avenidas de trânsito e grandes zonas verdes sem personalidade e sem qualidade. É possível pensar que a malha urbana desenvolveu-se organicamente em uma direção. Anéis centrais representavam o foco político-econômico e os anéis periféricos bairros menos favorecidos. Os bolsões de miséria acabaram ocupando o chamado *Anel Verde*, um cerco de mata nas divisas do perímetro urbano. No anel central da cidade, como em todas as outras cidades, aconteceu o desenvolvimento comercial e econômico. Foi neste centro onde as marcas do poder precisaram ser fixadas.

Neste cenário a relação da escultura com o âmbito urbano público não apresentava uma inserção na malha urbana, as obras quando instaladas eram colocadas no espaço sem um estudo prévio, sem pensar no diálogo com o entorno, demonstrando uma total incompatibilidade com as formas *arquitetônicas modernas*¹⁶. Este contexto fez os artistas modernistas refletirem sobre projetos que atualizassem o debate na rua, entre o simbólico e o funcional. Em Curitiba não havia um espaço aberto à escultura. A maioria das esculturas existentes na cidade eram de pequenas dimensões ou eram homenagem do poder público ao passado, onde o entorno era negado. Para uma cidade que clamava por modernidade, os debates e reflexões propostos em torno do projeto *Escultura Pública*, bem como as instalações de esculturas contemporâneas em pontos vitais da cidade, não poderiam ser mais oportunos.

¹⁵ O Plano Preliminar de Urbanismo nasce de um concurso, em 1964, propondo melhoria da qualidade de vida urbana da Cidade, através de um modelo linear de expansão urbana. O IPPUC é criado em 1965, para detalhar e acompanhar a execução do Plano proposto pela Sociedade Serete e por Jorge Wilhelm Arquitetos. Este plano é discutido com a população em uma série de debates públicos, no Seminário denominado Curitiba de Amanhã.

¹⁶ Uma das principais bandeiras dos modernos é a rejeição dos estilos históricos principalmente pelo que acreditavam ser a sua devoção ao ornamento. Características importantes eram as idéias de industrialização, economia e a do design.

1.2 ORIGENS DO PROJETO

A partir do início do mês de novembro de 1991, o jovem grupo de artistas, entre eles David Zugman, Denise Bandeira, Eliane Prolik, Laura Miranda, Rossana Guimarães e Yftah Peled davam início a encontros na galeria *Casa da Imagem*, fundada pelo curitibano Marco Mello. Esse grupo vinha produzindo suas obras independentemente, como Eliane Prolik que retornava a Curitiba após ter morado em São Paulo, onde expos sua obra *Aparador*. Sua escultura foi produzida para a exposição *Apropriações no Paço das Artes*, com a curadoria de Tadeu Chiarelli. Conforme a artista¹⁷: “essa era a sua primeira escultura de grande porte, onde houve um aprofundamento na relação do corpo, obra e espaço em diálogo com a arquitetura.” E a partir desse trabalho, conheceu artistas e críticos que vieram a participar do *I Fórum de Debates* sobre escultura pública em Curitiba.

Com a criação da APAP (Associação Profissional dos Artistas Plásticos do Paraná) em 1987, esses artistas começaram a ter uma maior aproximação e envolvimento. Nesse período, aconteceram encontros que permitiram tal união, como a exposição *Pára-raios*, a performance *FIO* e o projeto *Impressões Digitais* - exemplares dos eventos que foram produzindo a formação desse grupo - como foi recordado pelas artistas Denise Bandeira e Laura Miranda¹⁸.

A galeria *Casa da Imagem* foi inaugurada no início da década de 1990 e se tornou um local de encontro e debates. Neste momento o grupo levantava questões relacionadas à produção de arte urbana e assim chegaram à conclusão que um dos problemas que a cidade enfrentava era o total descaso com as esculturas em locais públicos. Como foi publicado por Adalice Araújo¹⁹:

Uma síndrome é o kitsch de sapos e outras quinquilharias de gesso, bem como, materiais pré-fabricados misturados a esculturas acadêmicas – remanescentes da adulteração imposta à cidade pela Prefeitura Municipal de Curitiba, em meados dos anos cinquenta; que descaracterizaram totalmente as Praças Osório e Santos Andrade, entre outros logradouros públicos. Inclusive, este processo de

¹⁷ PROLIK, Eliane. Entrevista projeto Escultura Pública. Curitiba, 20 de outubro de 2013.

¹⁸ BANDEIRA, Denise; MIRANDA, Laura. Entrevista sobre o projeto Escultura Pública. Curitiba, 30 de setembro de 2013. (Pára-raios - Uma ocupação coletiva, com instalações e performances, de um imóvel que viria a ser demolido na área central de Curitiba-PR, 1989; A performance FIO foi apresentada no Bar Camarin, Curitiba-PR, em 1987; Impressões Digitais, integrou o Projeto Conexão Urbana do Espaço Madame Satã, em São Paulo-SP, em 1986.)

¹⁹ ARAÚJO, Adalice. Revolucionário projeto de escultura pública desafia a crise. *Cultura G: Artes Visuais*, *Gazeta do Povo*. Curitiba, 10 de maio de 1992. p.07.

deterioração visual da cidade teve continuidade até mesmo nos anos oitenta; sem que nenhuma providência para desenvolver as características originais de suas antigas praças, ou cessar a gradativa implantação do kitsch, tenha sido tomada. Bastaria comparar fotos antigas com as da década de cinquenta para cá, para se ter uma ideia.

Segundo Marco Mello²⁰: “o projeto foi produzido pela experiência de cada artista, com pouco apoio da prefeitura e dos órgãos competentes; nascia de um sonho, enfrentar a própria municipalidade.” Estabelecido como arte política, para o galerista, o grupo abria espaço para uma reflexão ao desenvolvimento urbano da cidade, buscava “um novo pensar do espaço social”. A implantação de grandes vias rápidas, pela então municipalidade constituía espaços de velocidade. A experiência da modernidade como ruptura da sociedade comunitária criava espaços sem existência. Neste sentido, a arte procurava conectar-se com as problemáticas sociais e assim tentava estreitar seus laços com a política. Partindo disto, o grupo buscou a reflexão quanto à permanência do sujeito nos espaços da cidade, discutindo o crescimento dessa urbe e a falta de obras de arte contemporânea nesses locais.

Essas criações artísticas nos espaços públicos nos falam da história do lugar, são criações cada vez mais comprometidas com a realidade, valorizando o lugar e o receptor das obras. Constitui um lugar reorientado pela escultura pública, interpretado por Lucy R. Lippard²¹ como um “espaço social com um conteúdo humano” pelo que reclama “uma arte comprometida com os lugares sobre a base da particularidade humana dos mesmos, seu conteúdo social e cultural, suas dimensões práticas, sociais, psicológicas, econômicas, políticas”. O grupo trabalhou com temas intimamente relacionados com a identidade e o cotidiano do público, despertando importantes relações sociais à consciência coletiva. As obras procuravam completar-se com a participação do público, pois convidavam o cidadão a explorar esses novos campos e descobrir-se na cidade.

Com isso, o jovem grupo de artistas e a galeria *Casa da Imagem* promoveram o projeto *Escultura Pública* e o *I Fórum de Debates*. Com o apoio do prefeito na época, Jaime Lerner, que como arquiteto e urbanista compreendia o valor desse projeto para a Cidade o que, infelizmente, não viria acontecer com o seu sucessor. Assim

²⁰ *Mesa Redonda Escultura Pública*. Curitiba. Organizadores: Tânia B. Bloomfield e Luís Carlos dos Santos. Departamento de Artes – UFPR – PROJETOS DE EXTENSÃO: Ampliação e Difusão do Acervo Digital – O Artista na UFPR. 14 de Dezembro de 2012.

²¹ LIPPARD, R. Lucy. *Mirando Alrededor: Dónde Estamos y Podríamos Estar*. Em VV.AA., *Modos de hacer*. Arte crítico, esfera pública y acción directa. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2001. p. 54.

desafiando a *crise*²², a recessão, a falta de investimento dos órgãos públicos, entre outros problemas, em maio de 1992, o grupo começou a inserção de suas obras em meio à malha urbana de Curitiba. Proporcionando condições à reciclagem do olhar à contemporaneidade, em suas múltiplas tendências, e à diversidade de formas e acessos por parte da população como um todo. As motivações foram várias, entre elas podemos destacar a produção de arte para a cidade, a reflexão quanto à intervenção e a inserção direta da obra na cidade, como também a possibilidade de gerar debates sobre a arte, seu papel e a vida contemporânea.

²² “A movimentação em torno do impeachment relegou as disputas municipais de 1992 ao segundo plano. Naquele ano, o Brasil foi às urnas, mas também pediu a cassação de Fernando Collor de Mello. Os escândalos envolvendo o primeiro presidente eleito pelo povo em quase 30 anos deram mais motivos para a sociedade duvidar dos políticos em geral. Mas o prefeito de Curitiba na época, Jaime Lerner, não tinha com o que se preocupar. Como arquiteto e urbanista, assinou obras e projetos que fizeram a cidade como a conhecemos hoje. E, com um discurso técnico, ambientalista e sustentável que agradou ao eleitorado, fez com facilidade seu sucessor, Rafael Greca.” (FÉLIX, Rosana. 1992: Descrença colorida dá a vitória a Greca. Gazeta do Povo : Curitiba, 2012. Disponível em: < <http://www.gazetadopovo.com.br/eleicoes/memoria/conteudo.phtml?id=1237246&tit=1992-Descrenca-collorida-da-a-vitoria-a-Greca>> - Acesso 10-03-2013.)

1.3 O PROJETO ESCULTURA PÚBLICA



Imagem 07 – Ladrilhos (Fonte: Laura Miranda - Curitiba, 2013)

Esculturas Florescem no Traçado Urbano - Por Adélia Maria Lopes²³:

As esculturas estão brotando em Curitiba. Uma foi semeada na Rua das Flores. Outra despontou na cívica avenida 7 de Setembro. Uma terá vida efêmera na Praça Garibaldi. Outras estarão para sempre entre flores de praças ou flutuando em lagos, feito nenúfares. Os jardineiros-escultores são David Zugman, Denise Bandeira, Eliane Prolik, Laura Miranda, Rossana Guimarães e Yftha Peled. Eles e a Casa da Imagem estão lançando, assim, sementes da discussão sobre a complexidade de questões que envolvem a instalação de esculturas nos espaços de domínio coletivo. Mas fizeram ao inverso: primeiro criaram o fato – as esculturas já instaladas – para daí florescer o debate.

²³ LOPES, Adélia Maria. *Esculturas Florescem no Traçado Urbano*. *Almanaque, Estado do Paraná*. Curitiba, 20 de maio de 1992.

Revolucionário projeto de escultura pública desafia a crise - Por Adalice Araújo²⁴:

Desafiando a crise um grupo de artistas da Geração 80 integrado por: David Zugman, Denise Bandeira, Eliane Prolik, Laura Miranda, Rossana Guimarães, Yftah Peled – contando com o apoio logístico da Casa da Imagem e, mais exatamente de Marco Mello – promoverão de 15 a 24 de maio o projeto “ A Escultura e a questão pública” que promete ser um dos grandes eventos nacionais em 92.

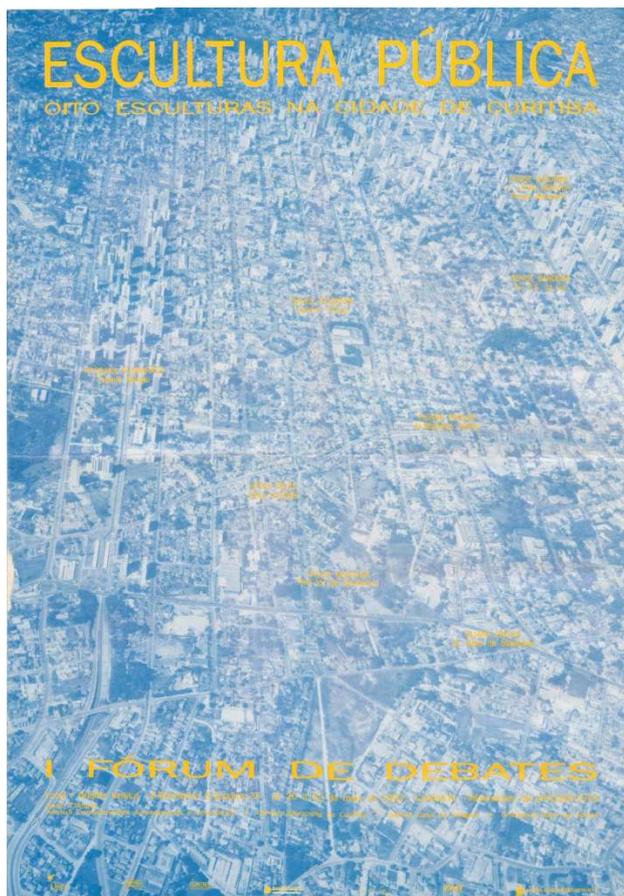


Imagem 08 – Cartaz do projeto Escultura Pública
(Fonte: Laura Miranda - Curitiba, 2013)

Foram com essas e outras divulgações que Curitiba veio a presenciar o surgimento do projeto que compreenderia a instalação de oito obras de autoria dos artistas envolvidos, em diferentes espaços da cidade o qual constituiria um presente à cidade de Curitiba em seus 300 anos. Para surpresa do grupo, em plena época de recessão houve o apoio de algumas *empresas*²⁵, que financiaram o material a ser

²⁴ ARAÚJO, Adalice. Revolucionário projeto de escultura pública desafia a crise. *Cultura G: Artes Visuais, Gazeta do Povo*. Curitiba, 10 de maio de 1992. p.07.

²⁵ Brafer Construções Metálicas, Cristaleira Raiar da Aurora, Digital Fotogravura, ZM4 Madeiras e Ferragens.

utilizado, assim como, de instituições culturais que cederam seus espaços ou custearam as despesas com a vinda dos especialistas que participaram do *I Fórum de Debates*, como o *Goethe Institut Curitiba* e a Fundação Cultural de Curitiba.



Imagem 09 – (Fonte: Gazeta do Povo, 1992)

Na ocasião o grupo realizou oito esculturas que foram instaladas gradativamente, durante uma semana, nos espaços públicos da cidade. Os locais escolhidos foram o Centro Cívico, Parque Bacacheri, Parque Barigui, Praça Garibaldi, Av. Mariano Torres, Praça Sorooptimismo, Av. Sete de Setembro e Rua XV de Novembro. Além das esculturas, o movimento abriu o *I Fórum de Debates*, com o objetivo de refletir e discutir questões pertinentes à escultura pública.

Em síntese, as metas do projeto como um todo – Esculturas e Fórum – para os artistas foram:

Suprir a ausência de esculturas públicas em alguns espaços da cidade; renovar o olhar, abrindo-o à contemporaneidade; constituir estímulos que possibilitassem o desenvolvimento de uma consciência da importância da escultura pública; iniciar uma reflexão acerca da complexidade de questões que envolvem a instalação de esculturas nos espaços urbanos²⁶.

²⁶ ARAÚJO, Adalice. Revolucionário projeto de escultura pública desafia a crise. *Cultura G: Artes Visuais, Gazeta do Povo*. Curitiba, 10 de maio de 1992. p.07.

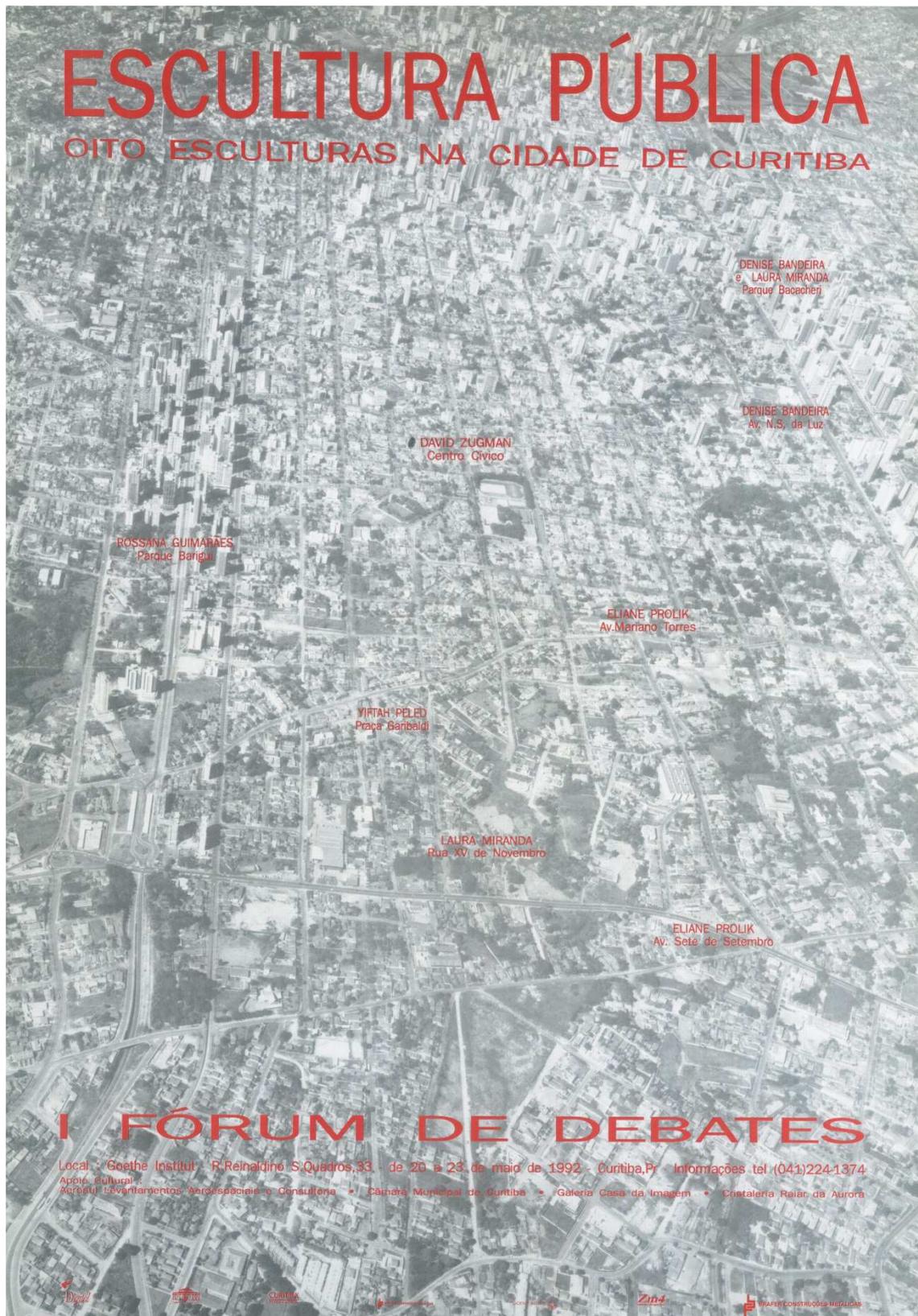


Imagem 10 – Cartaz do projeto Escultura Pública (Fonte: M.A.C. - Curitiba, 2012)

2.0 CAPÍTULO II – AS OBRAS E SEUS ARTISTAS

Os artistas buscavam motivar uma reflexão sobre a instalação de obras de arte nos espaços de domínio coletivo e a valorização desses espaços na cidade. Conforme descrito por Laura Miranda²⁷: “a metrópole tem um dado de uniformidade, é como se você visse a cidade de dentro de um veículo, deixando de observar as particularidades. São imagens rápidas como se fosse um filme”. E completa, “A escultura é um protótipo, através dela a gente realiza um teste, verifica até que ponto as pessoas estão distantes dessas obras e qual é a aceitação”. Traz assim uma reflexão quanto à percepção do indivíduo na cidade e a dinâmica de aceitação desse público, como também o despertar do olhar para as particularidades de cada lugar.

As oito obras infiltraram-se no contexto urbano provocando encontros e ocupando lugares de circulação, como a obra de Laura Miranda na rua XV, ou incentivando o descobrimento de novos espaços, como a obra de Rossana Guimarães no Parque Barigui. Em torno da ideia das esculturas-presentes para a cidade de Curitiba, que na ocasião completava 300 anos, existia uma crítica dura quanto à deterioração visual das áreas públicas. Marco Mello²⁸ revelava: “O que queremos mesmo é abrir o debate, colocando a escultura como elemento de ruptura, trocando o discurso do mito pelo discurso da adversidade.” O grupo procurava acender o debate principalmente porque a cidade vinha sofrendo grandes interferências, suas avenidas estavam sendo alargadas, novas áreas comerciais surgiam e um novo design de mobiliário urbano vinha sendo implantado.

Os novos pontos de ônibus, conhecidos como *estação tubo*, foram implantados em praças, em frente a prédios históricos e monumentos, sem nenhuma normatização ou preocupação com a preservação da paisagem urbana. Poderíamos citar aqui, a intervenção na Praça *Eufrásio Correia*²⁹, que abriga importantes exemplares do estilo *art nouveau*, como as luminárias, o chafariz, e as esculturas que foram instaladas em

²⁷ Laura Miranda *in*: LOPES, Adélia Maria. Esculturas Florescem no Traçado Urbano. *Almanaque, Estado do Paraná*. Curitiba, 20 de maio de 1992.

²⁸ Marco Mello *in*: ARAÚJO, Adalice. Revolucionário projeto de escultura pública desafia a crise. *Cultura G: Artes Visuais, Gazeta do Povo*. Curitiba, 10 de maio de 1992. p.07.

²⁹ “Estabelecida inicialmente como núcleo da cidade, uma vez que surgiu ao lado da antiga ferroviária e do comércio proveniente da grande movimentação de pessoas, a Praça Eufrásio Correia já foi considerada ponto principal de comércio e política em Curitiba. Também marcou o local onde a primeira sede da Assembleia Provincial foi construída e estabelecida, hoje relocada para o Centro Cívico. Desta forma, é natural que a praça reserve diversas construções relevantes para a cidade, sendo recentemente tombada pela prefeitura como patrimônio histórico.” (MEDEIROS, Humberto Fogaça de. Plano de Ação e Projetos Urbanos: Rebouças, Curitiba, PR. Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade, da UFSC para obtenção do grau de Mestre em Urbanismo. Florianópolis, 2011. p.65.)

1913, pelo então prefeito Cândido de Abreu. Sua importância é notória e caberia aqui um estudo mais profundo, porém atem-se ao fato o qual levou o questionamento ao grupo.



Imagens 11 a 13 – O Semeador, Chafariz e busto de Teixeira Soares
Praça Eufrásio Correia (Fonte: Laeti Imagens, 2013)

A segregação de áreas na cidade e a interferência na paisagem pela implantação dos novos mobiliários constituíam, uma barreira física e visual agravando problemas e fenômenos sociais que contribuem para a deterioração da qualidade de vida, criando situações de risco e vulnerabilidade social. Nesse novo cenário negava-se a possibilidade de convivência, o que evidenciava poucos investimentos para a criação, ampliação e revitalização desses equipamentos e espaços públicos. Sendo necessária a busca pela preservação dessas áreas de convivência, tornando-as oportunas para fortalecer laços de sociabilidade.



Imagem 14 – Estação Praça Eufrásio Correia (Fonte: Google Earth, 2013)

Outra respeitável questão levantada pelo grupo era a ausência de esculturas, como evidenciou Laura Miranda³⁰: “A cidade de Curitiba não tem obra de arte contemporânea, nós não queríamos impor que aceitassem. Por isso a consulta não só com a prefeitura, mas principalmente com o público”. Tal situação nada se alterou nos dias atuais, e ainda se deparamos com a ausência de esculturas públicas e a falta de comissionamento. Há exemplos, como o *percent-for-art*³¹ implantado nos Estados Unidos, entre outros programas nos países europeus, onde são direcionados recursos para o financiamento de obras de arte em espaços públicos. Principalmente por meio de legislações, programas e fundos específicos. No Brasil são praticamente inexistentes esses programas e quando existem se apresentam de forma instável; Correspondem apenas a eventos pontuais, muitas vezes direcionados ao poder público e sem consulta aos técnicos da área, ocasionando a produção de obras sem qualidade e inconsistente com a arte contemporânea.

É importante considerar, no projeto em questão, que a princípio as obras não seriam definitivas, apenas depois de consultar a Prefeitura Municipal de Curitiba e conseguir a permissão para a instalação é que foi decidido que elas permaneceriam no local. Cada espaço de intervenção foi escolhido pelo próprio artista, como relatou Yiftah Peled³²: “cada artista propôs um projeto e um local específico que dialogava com sua poética pessoal”. Assim, Curitiba passava a se destacar no cenário nacional, passando a ter um conjunto de esculturas contemporâneas, propostas de acordo com os espaços escolhidos. A jornalista Adélia Maria Lopes³³ coloca que as obras: “ao mesmo tempo, em que elas se propõem a fazer discussões teóricas sobre as esculturas públicas, fazem contraponto com as estátuas equestres e bustos de nossas praças.” Recordando que um dia os artistas ilustraram histórias de heroísmo e de política, mas que no momento estavam contribuindo para despertar um novo olhar - a contemporaneidade.

O grupo partia da preocupação da produção artística dentro da cidade, inserindo obras em refúgios urbanos, espaços esquecidos, como em áreas de circulação e convivência onde a arte adquire sentido nas relações, no jogo entre passado e

³⁰ Laura Miranda *in*: LOPES, Adélia Maria. Esculturas Florescem no Traçado Urbano. Almanaque, Estado do Paraná. Curitiba, 20 de maio de 1992.

³¹ “A lei *Aesthetic Ornamentation of City Structures* foi instituída pelo *City Council*, em muito graças ao vereador Henry W. Swyer III, e previa recursos de 1% para a arte no orçamento de cada projeto municipal. Considerada a mais antiga lei municipal nos EUA que estabeleceu um programa oficial para o comissionamento da Arte Pública, foi na Filadélfia, em 1959.” (ALMEIDA, José Francisco Alves de. *A especificidade da Arte Pública na 5.ª Bienal do Mercosul*. Tese de doutoramento em Artes Visuais, Instituto de Artes - Universidade Federal do Rio Grande Do Sul, Porto Alegre, 2011. p.43.)

³² PELED, Yiftah. Entrevista sobre o projeto Escultura Pública. Curitiba, 24 de outubro de 2013.

³³ LOPES, Adélia Maria. Esculturas Florescem no Traçado Urbano. Almanaque, Estado do Paraná. Curitiba, 20 de maio de 1992.

presente, visível e invisível, obra e espectador. Certamente o acontecer da arte pertence ao seu momento, à sua historicidade, e ao seu tempo. É importante lembrar que a questão do espaço atravessa toda a história da arte até os dias atuais. Toda uma história da arte poderia ser analisada nas relações da arte com o espaço. Desde a mais remota manifestação na parede de uma caverna na pré-história até uma recente intervenção *site-specific*, o espaço não é somente o receptáculo da obra, mas se apresenta num contexto ativo e junto a outros fatores, auxilia na sua recepção e no seu entendimento.

Com isso, a ideia era incorporar as obras à cidade construindo uma familiarização entre obra e cidadão, resultando na interação do indivíduo com a escultura contemporânea e o ambiente urbano. As esculturas se apresentaram de forma interventiva, criando novos percursos e composições urbanas; apresentando além de um sentido artístico materializado num objeto, um conjunto de ações que buscava questionar os rumos da arte urbana em Curitiba. A ação performática do grupo trouxe o público a um encontro, cujas reações inseriram novas impressões em relação às intervenções no espaço urbano, com experiências que ultrapassavam o olhar, voltando-se à reflexão e à sensibilização.

Em seguida serão exploradas questões pertinentes às obras instaladas pelo projeto *Escultura Pública* de 1992.

2.1 SETE PIRÂMIDES - DAVID ZUGMAN

- Local da obra: Rua Deputado Mario de Barros - Centro Cívico.



Imagem 15 – Localização (Fonte: Google Earth, 2013)

David Zugman trabalhou com sete elementos de dimensões variadas em sua escultura, explorou a relação com a escala humana, fazendo uma ligação entre o indivíduo e o espaço local. As formas de origem foram o triângulo e o quadrado. O material empregado foi a chapa de amianto, material industrializado, cujos módulos fariam contraponto visual com o perfil das linhas do Parque João Paulo II, no Centro Cívico.



Imagens 16 e 17 – Pirâmides - David Zugman (Fonte: Peter Lorenz – Gazeta do Povo, 1992)

Sua proposta visava à interação entre sujeito-obra-cidade e incentivava a criação de percursos entre as esculturas, ressaltando nesta obra o lado lúdico, onde o espectador poderia se envolver com os volumes, sentar, brincar e interagir com a

obra. Em todas essas diferenças se produziam metamorfoses do olhar. A obra permitia rever conceitos de lugar, próximo ou distante, local ou global. A visibilidade dessa localidade transforma-se criadora de sentidos e significados para o espaço urbano e, se valoriza como diferença. Diferenciando-se assim das demais formas cúbicas da cidade, a escultura deslocava a forma e a função do monumento tradicional. Criando interações diretas, do sentir, do estar na obra. O espaço criado pela escultura apresentava-se como um contra ponto à dinâmica dos carros que passavam em alta velocidade pelo local, assim o espaço onde foram instaladas se transformou em um refúgio para a contemplação e reflexão do espectador.



Imagem 18 – Pirâmides - David Zugman (Fonte: Veja Paraná, 29 de julho de 1992. p.07.)

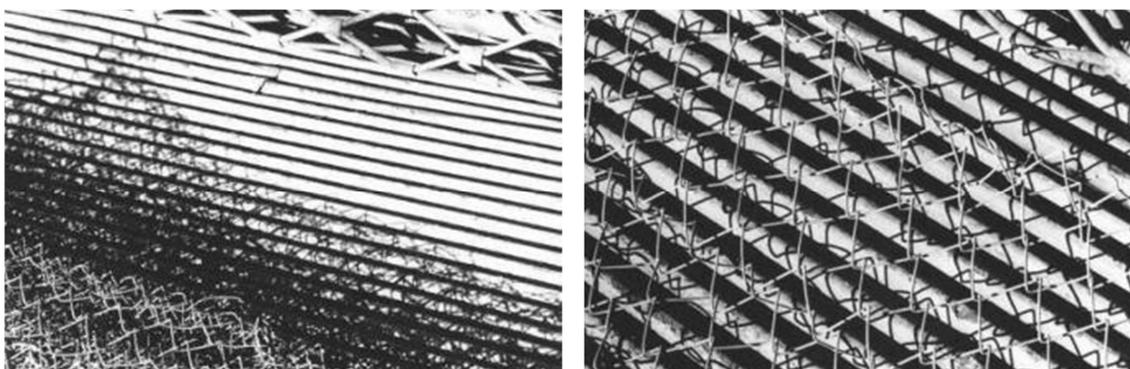
2.2 CORTINA – DENISE BANDEIRA

- Local da obra: Praça Sorooptimismo – Hugo Lange.

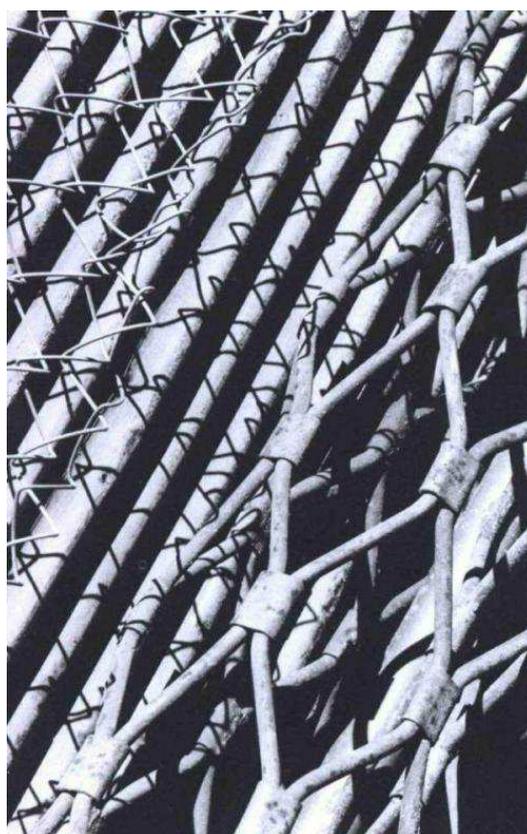
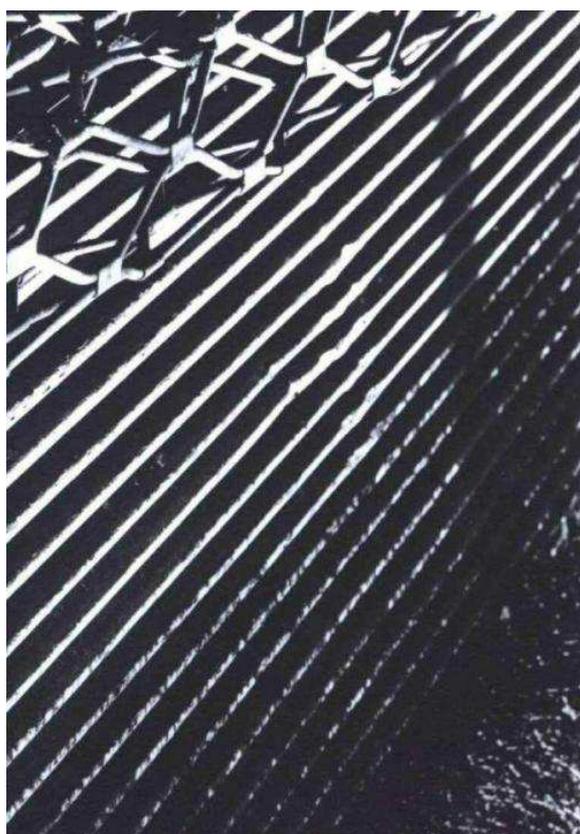
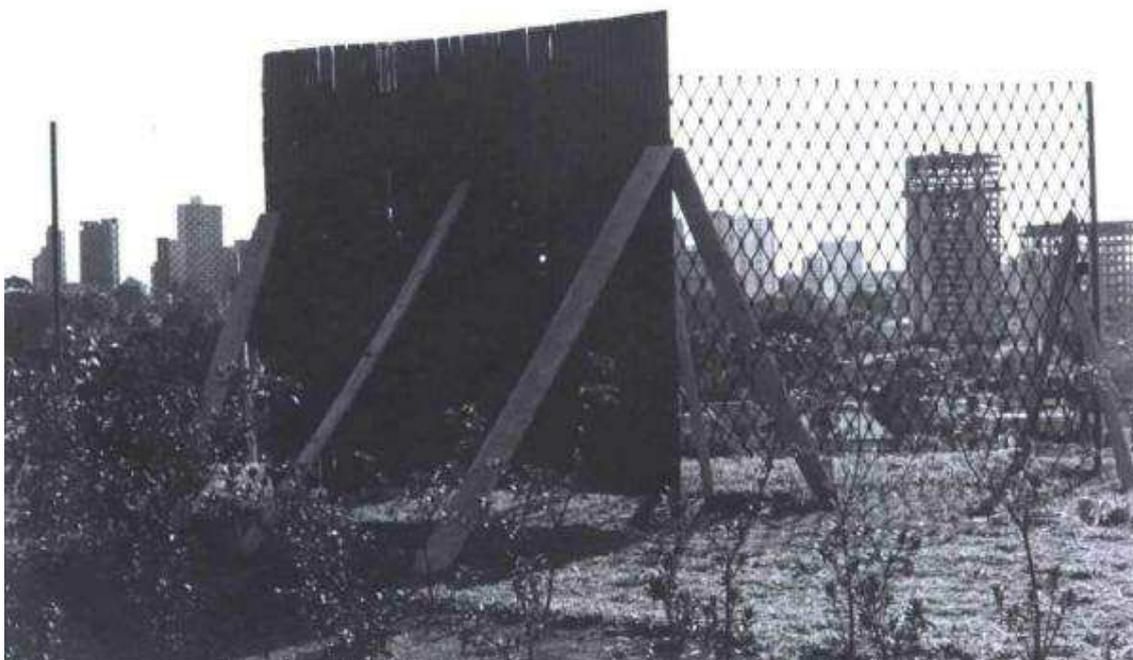


Imagem 19 – Localização (Fonte: Google Earth, 2013)

Denise Bandeira partiu da coleta de materiais de descarte urbano. Trouxe para sua obra chapas e malhas metálicas; utilizou três placas em ferro e tela em aço com as dimensões de 2,00m x 5,00m e, a partir desses elementos, produziu painéis. A obra foi instalada em frente à linha férrea da Av. Nossa Senhora da Luz. Definida pela artista, como uma *Cortina*. A artista utilizou materiais propositadamente desgastados, transmitindo a noção de tempo que passa e desaparece. A obra descortinava a memória humana, trabalhando com a possibilidade do desaparecimento até chegar à condição nenhuma. Ao se deslocar pela obra, o espectador encontrava enquadramentos da paisagem da cidade, ora visíveis, ora não; constituía um contra ponto com o horizonte e com o crescimento da urbe.



Imagens 20 e 21 – Cortina - Denise Bandeira (Fonte: Acervo MUVI, 2012)



Imagens 22 a 24 – Cortina - Denise Bandeira (Fonte: Acervo MUVI, 2012)

2.3 CANTOS - ELIANE PROLIK

Eliane Prolik criou duas esculturas para Curitiba. Ambas levam o sugestivo nome de *Canto*, que pode ser interpretada dubiamente como som musical e/ou convergência de dois traços. Parte da forma mais simples, pensar o cubo, referência da arquitetura da cidade.

CANTO I

- Local da obra: Av. Mariano Torres – Centro.

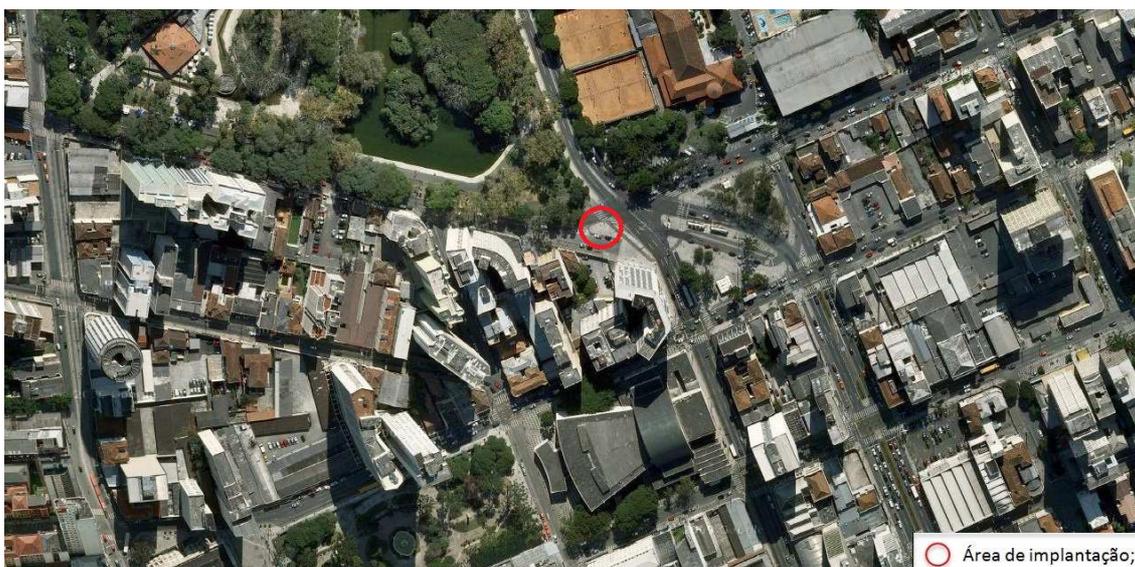


Imagem 25 – Localização (Fonte: Google Earth, 2013)

Uma das esculturas foi implantada na calçada entre a Av. Mariano Torres e a Rua Carlos Cavalcanti. A artista utilizou a madeira e o aço galvanizado, com dimensões de 2,50m x 2,50m x 4,00m. A obra se constituía de três retângulos: o primeiro, na calçada é o piso; os restantes cortados por uma diagonal tornam-se quatro triângulos que se unem em diferentes angulações. Assim toda a estrutura converge para um ponto - o canto. Conforme Eliane Prolik³⁴:

Este canto está direcionado para o ponto de origem da Rua Carlos Cavalcanti. Cada face lateral da escultura é diferenciada, pois os elementos da paisagem também o são: prédio, estacionamento, rua, zoológico. A superfície do espelhamento de ferro galvanizado pretende resgatar os vultos – homens, carros – em movimento que

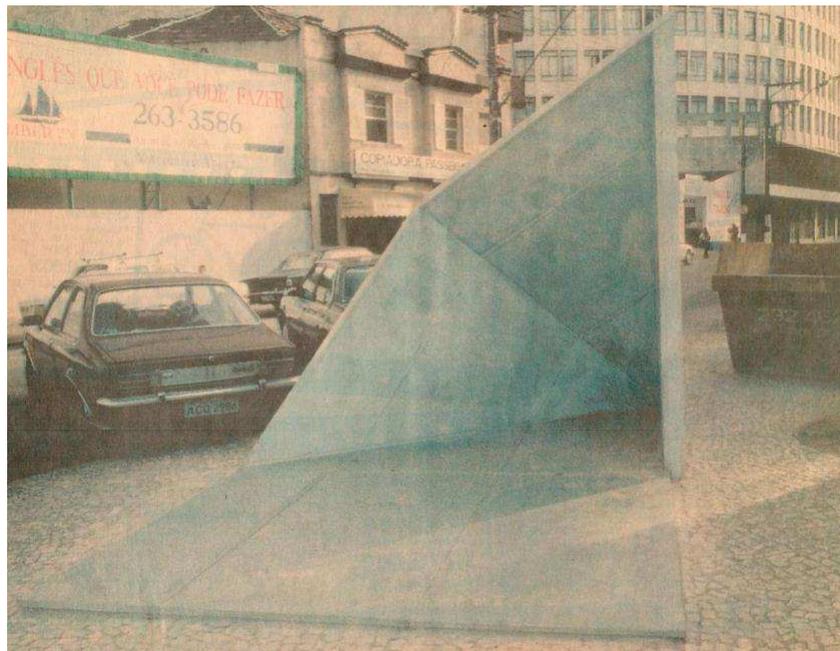
³⁴ Eliane Prolik in: ARAÚJO, Adalice. Revolucionário projeto de escultura pública desafia a crise. *Cultura G: Artes Visuais, Gazeta do Povo*. Curitiba, 10 de maio de 1992. p.07.

dela se aproximam, apropriando-se da poética da velocidade e dos vários sentimentos de tempo, que a urbe imprime.

Ao mesmo tempo, o homem poderia adentrar nela, fazer parte da escultura, numa perfeita integração.



Imagem 26 – Canto I – Eliane Prolik (Fonte: Artista , 2012)



Imagens 27 – Canto I - Eliane Prolik (Fonte: Gazeta do Povo, 1992)

CANTO II

- Local da obra: Av. 7 de Setembro – Centro.

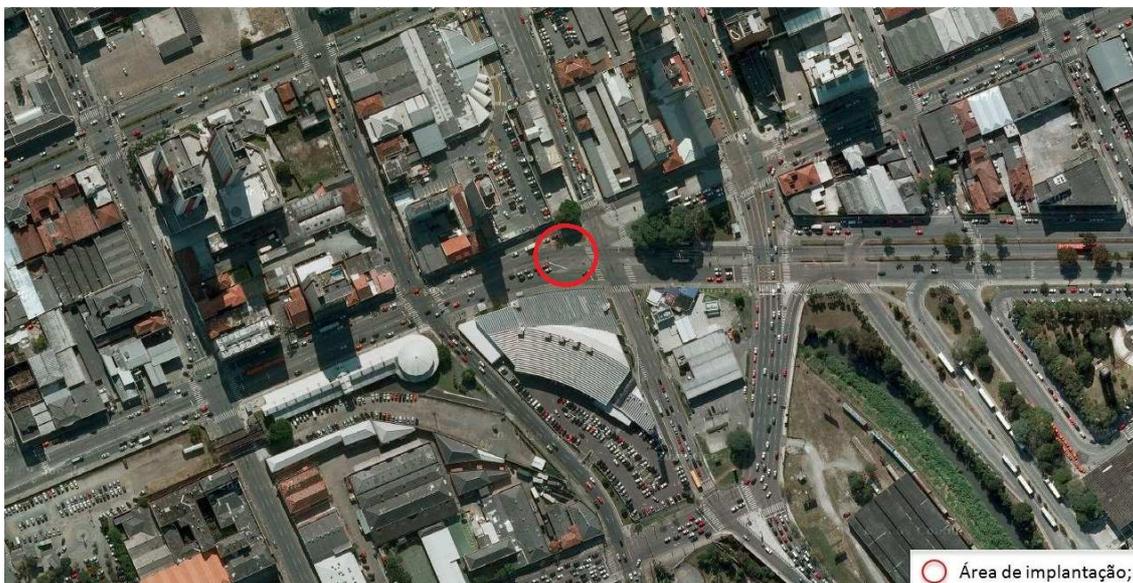
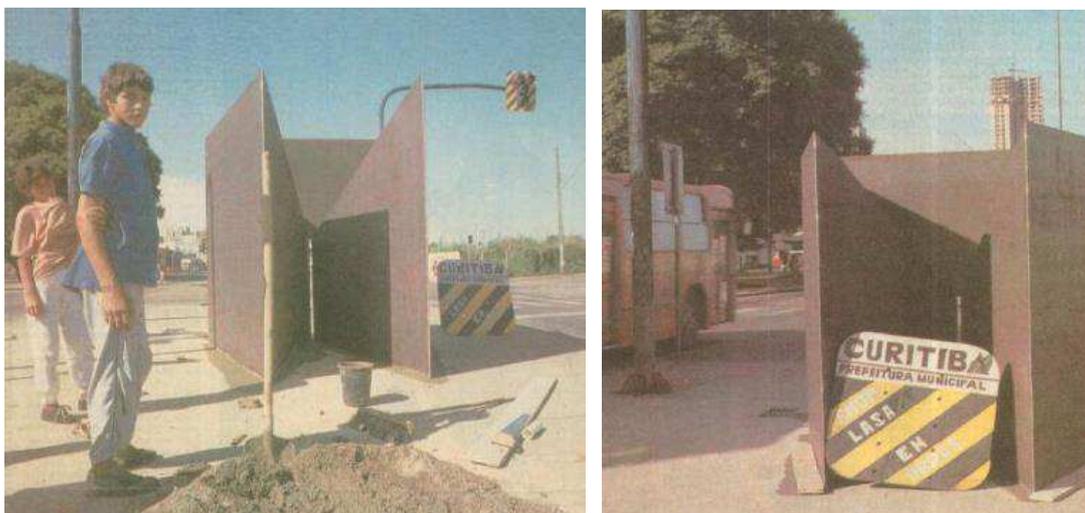


Imagem 28 – Localização (Fonte: Google Earth, 2013)

Na Avenida Sete de Setembro a artista utilizou em sua obra o aço córtex com dimensões de 2,40m X 2,40m x 2,40m. A escultura foi instalada na ilha central - canteiro em meio às vias da avenida.



Imagens 29 e 30 – Canto II - Eliane Prolik (Fonte: Gazeta do Povo, 1992)

O *Canto II* organizava-se a partir de três quadrados completos que construíam um volume quase cúbico unidos em 90°, bem como de dois quadrados recortados por uma diagonal unidos em 45°, que se voltam para dentro do mesmo cubo, encontrando-se em uma linha recortada central. Este canto era vazado por uma linha

de luz, que permitia ver o outro lado. Segundo Eliane Prolik³⁵: “É um rasgo de luminosidade vertical que se direciona ao centro da escultura e ao indivíduo”. As superfícies externas faziam referência à paisagem urbana do entorno. Em alusão à proximidade das linhas férreas, as chapas de aço deveriam adquirir uma ferrugem superficial que agiria como espécie de diário existencial da obra, relatando a sua transformação no tempo. Em virtude dos acontecimentos, Paulo Herkenhoff³⁶ comenta que:

A escultura pública de Prolik se instalou numa instância política: infiltrou-se na superestrutura em oposição à imagem hegemônica da cidade harmoniosa, como um gesto de guerrilha urbanística. Talvez o título dessas obras, Canto, indicasse serem elas o ponto de devaneio do ser na malha urbana. A escultora agencia um dispositivo político revelador de contradições, inclusive a procura de um lugar para a arte contemporânea e para a arte na cidade que se propõe como modelo urbanístico. A geometria como forma simbólica renascentista já não está no quadro, nem se abre em janela para o mundo, mas se problematiza por frestas e cantos. No confronto ideológico, essas esculturas se tornaram a da janela indiscreta e do espelho infiel da cidade narcisista. O mau uso estratégico da forma escultórica fricciona o narcisismo coletivo da cidade e expõe o autoritarismo do gosto oficial vigente na hora. Assim, enquanto estiveram em Curitiba, num tempo de equívocos, os Cantos, de Prolik, foram corpos em sustentação “política” no refúgio precário da cidade. Essas esculturas apontavam, pois, para uma síndrome coletiva. Esses Cantos são refratários à imobilidade. Em sentido freudiano, a escultura de Prolik é uma máquina social que mobiliza os sintomas do mal-estar da civilização. Talvez por isso, a instalação das esculturas de Prolik tenha provocado desconcerto ao se situarem tão próximas das contradições do real.

³⁵ Eliane Prolik in: ARAÚJO, Adalice. Revolucionário projeto de escultura pública desafia a crise. *Cultura G: Artes Visuais, Gazeta do Povo*. Curitiba, 10 de maio de 1992. p.07.

³⁶ Paulo Herkenhoff in: MESQUITA, Ivo. Eliane Prolik: Noutro Lugar. Curitiba: Cosac Naify, 2005.

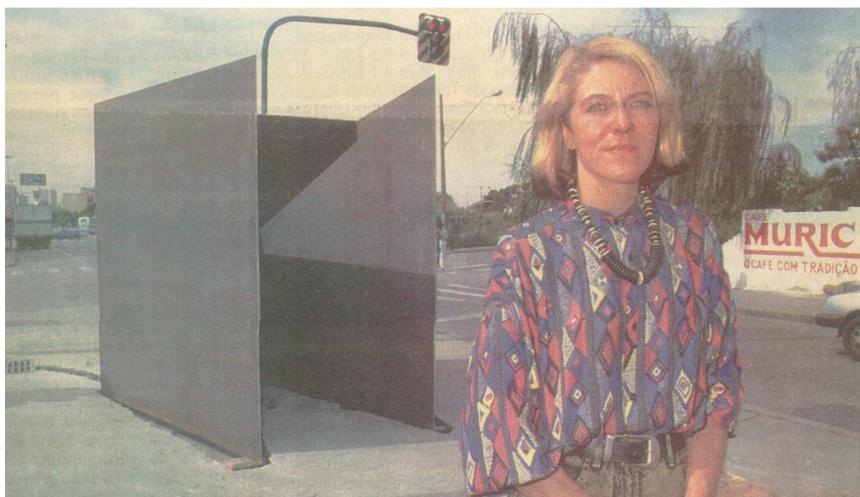


Imagem 31 – Canto II - Eliane Prolik (Fonte: Gazeta do Povo, 1992)



Imagem 32 – Canto II – Eliane Prolik (Fonte: Artista , 2012)

A obra foi concebida para seu local específico e sua construção estava relacionada com o entorno, com a perspectiva da avenida e com a presença de transeuntes da rodoferroviária. Porém um acidente com o *Canto I* levou a retirada das obras de seus espaços e, em virtude disso, o *Canto II* foi transferido para o MAC-USP (Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo), mas esse assunto será tratado no capítulo quatro.

2.4 LADRILHOS - LAURA MIRANDA

- Local da obra: Rua XV de Novembro – Centro.

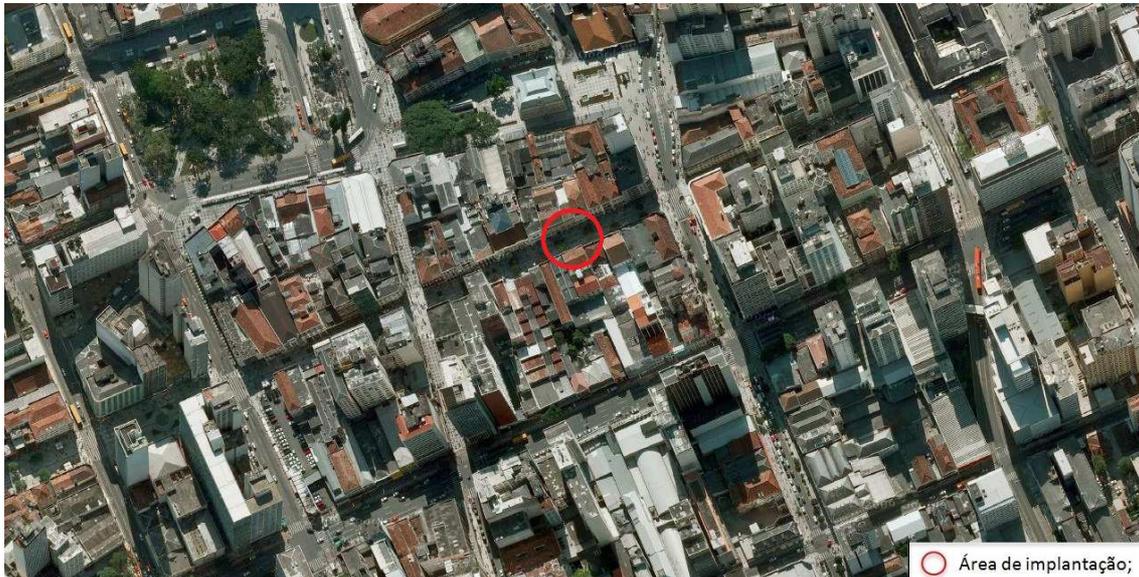


Imagem 33 – Localização (Fonte: Google Earth, 2013)

Laura Miranda fez sua intervenção na Rua XV de Novembro, em frente ao prédio da Galeria Schaffer, retirando as tradicionais pedras *petit pave* e colocando em seu lugar 480 módulos de vidro transparente soprado e fundido com ranhuras. Um retângulo com as dimensões de 1,00m x 5,00m. Sua obra também faz uma menção a uma cantiga popular.

*Se essa rua
Se essa rua fosse minha
Eu mandava
Eu mandava ladrilhar
Com pedrinhas
Com pedrinhas de brilhante
Só pra ver
Só pra ver meu bem passar...*

Se Essa Rua Fosse Minha - Cantigas Populares



Imagens 34 a 36 – Ladrilhos - Laura Miranda (Fonte: Acervo MUVI , 2012)

A artista explora em sua obra a transparência da matéria e a vibratibilidade do corpo. A busca do vidro soprado leva ao entendimento do fluxo do ar entre corpo, objeto e espaço. Segundo Laura Miranda³⁷: “O gesto cotidiano adquire dimensão criativa diante do objeto resgatando a poética do sonho, do encantamento, trazendo a tona o instante e a imaterialidade da arte”. A apropriação desse espaço de grande fluxo coletivo traz em si uma intenção performática que age continuamente. Para a artista³⁸ a obra *Ladrilhos*, instalada na rua XV de novembro, foi concebida para possibilitar uma experiência estética mais direta e uma relação mais ativa com o espaço da cidade. A obra instaurava, em princípio, um campo de forças efêmero e fluído, ativado pelo movimento corporal, desmanchado e renovado constantemente.

O espaço para a obra foi escolhido por suas características, uma área de grande fluxo de pessoas. Ao produzir uma experiência estética, com a ativação da capacidade

³⁷ Laura Miranda *in*: ARAÚJO, Adalice. Revolucionário projeto de escultura pública desafia a crise. *Cultura G: Artes Visuais, Gazeta do Povo*. Curitiba, 10 de maio de 1992. p.07.

³⁸ MIRANDA, Laura. Entrevista sobre o projeto Escultura Pública. Curitiba, 30 de setembro de 2013.

*subcortical*³⁹, a pessoa sente-se questionada e na obrigação de refletir sobre a viabilidade de continuar seu fluxo ou circular a obra.



Imagens 37 e 38 – Ladrilhos - Laura Miranda (Fonte: Gazeta do Povo, 1992)

³⁹ “A neurociência, em suas pesquisas recentes, comprova que cada um de nossos órgãos dos sentidos é portador de uma dupla capacidade: cortical e subcortical. A primeira corresponde à percepção, a qual nos permite apreender o mundo em suas formas para, em seguida, projetar sobre elas as representações de que dispomos, de modo a lhes atribuir sentido. Essa capacidade, que nos é familiar, é pois, associada ao tempo, à história do sujeito e à linguagem.....essa capacidade cortical do sensível é a que permite conservar o mapa das representações vigentes, de modo que possamos nos mover num cenário conhecido em que as coisas permaneçam em seus devidos lugares, minimamente estáveis.

A segunda capacidade, subcortical, que por conta de sua repressão histórica é menos conhecida, permite-nos apreender o mundo em sua condição de campo de forças que nos afetam e se fazem presentes em nosso corpo sob a forma de sensações. O exercício desta capacidade está desvinculado da história do sujeito e da linguagem. Com ela o outro é uma presença viva feita de multiplicidade plástica de forças que pulsam em nossa textura sensível, tornando-se assim parte de nós mesmos. Dissolvem-se aqui as figuras de sujeito e objeto, e com elas aquilo que separa o corpo do mundo....chamei de “corpo vibrátil” essa segunda capacidade de nossos órgãos dos sentidos em seu conjunto. É nosso corpo como um todo que tem esse poder de vibração às forças do mundo.” (EVELIN, Marcelo. Corpo Vibrátil. Movimento, 2010. Disponível em: <<http://movimentolaredsd.ning.com/profiles/blogs/corpo-vibratil>> - Acesso 06-08-2013.)

2.5 CORAÇÃO DA MATA - ROSSANA GUIMARÃES

- Local da obra: Parque Barigui - Santo Inácio.

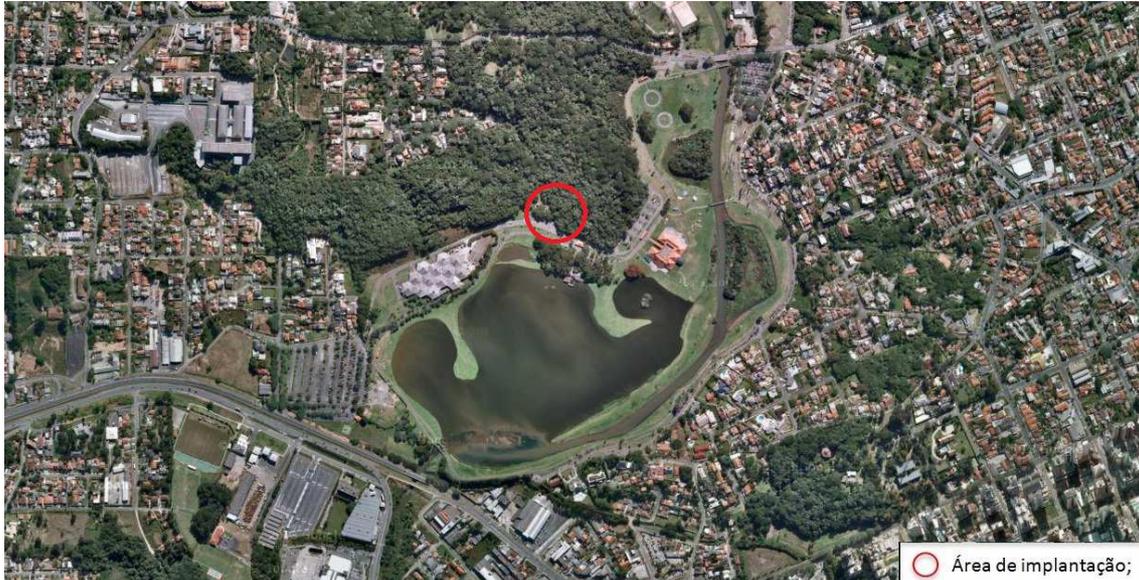


Imagem 39 – Localização (Fonte: Google Earth, 2013)

Rossana Guimarães buscou a integração com a natureza; sua obra foi implantada em meio à mata do Parque Barigui, refúgio dos curitibanos aos fins de semana. O espectador percorria uma trilha a pé, fazendo uma caminhada introspectiva, indo ao encontro de um coração de ferro de 2,30m de altura. Conforme a artista⁴⁰ declarou: “Quero que as pessoas descubram esse lugar íntimo onde mora o coração”. A escultura sofreu transformações com o passar do tempo, pois em seu interior foram plantadas rosas trepadeiras que se apropriaram do coração.

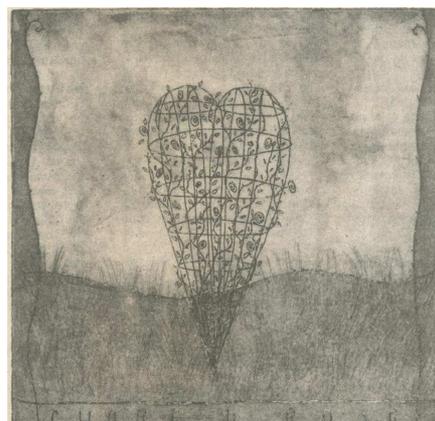
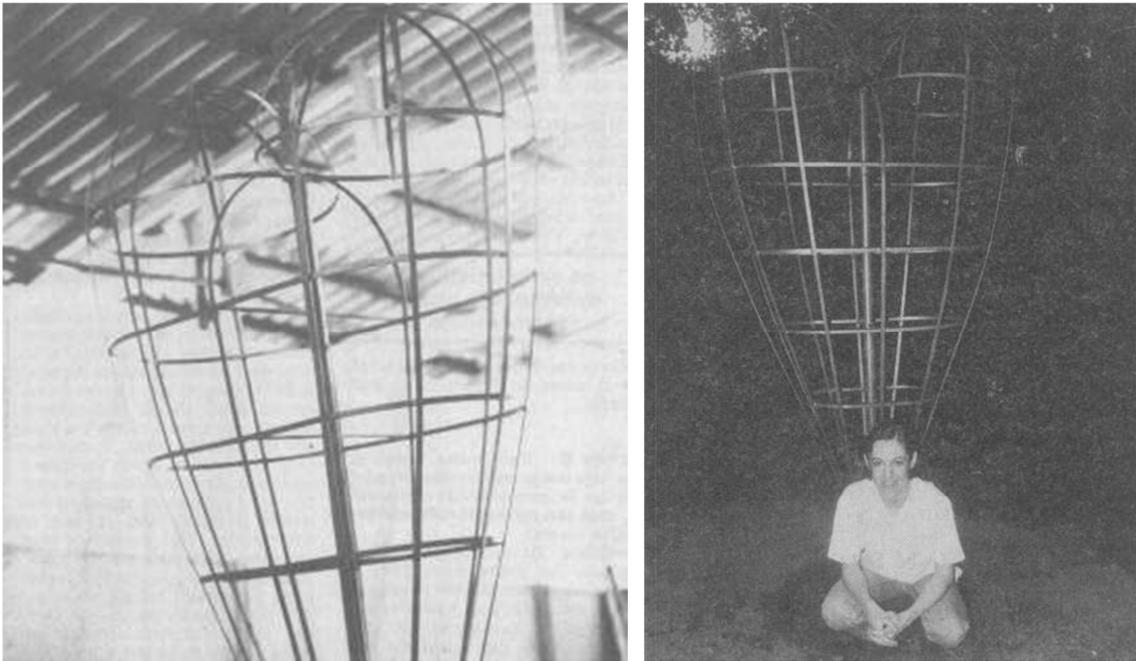


Imagem 40 – Grav. em Metal - Rossana Guimarães (Fonte: Gazeta do Povo, 1992)

⁴⁰ Rossana Guimarães *in*: LOPES, Adélia Maria. Esculturas Florescem no Traçado Urbano. Almanaque, Estado do Paraná. Curitiba, 20 de maio de 1992.

A escultura denominada pela artista como *Cuore di Rose* (Coração de Rosas), mostra-se como um organismo vivo, construindo uma sensível linguagem iconográfica. Assim definido por Rossana⁴¹: “O Coração é a morada da alma, é onde bombeia o sangue, e este tem ferro”. A estrutura seria como um centro vital do universo, enquanto que as rosas cantavam o seu amor à natureza e à cidade de Curitiba, que na ocasião completava 300 anos.



Imagens 41 e 42 – Coração - Rossana Guimarães (Fonte: Estado do Paraná, 1992)

⁴¹ Rossana Guimarães in: LOPES, Adélia Maria. Esculturas Florescem no Traçado Urbano. Almanaque, Estado do Paraná. Curitiba, 20 de maio de 1992.

2.6 “PENSE SOBRE SEUS PENSAMENTOS?” - YIFTAH PELED

- Local da obra: Praça Garibaldi - São Francisco.

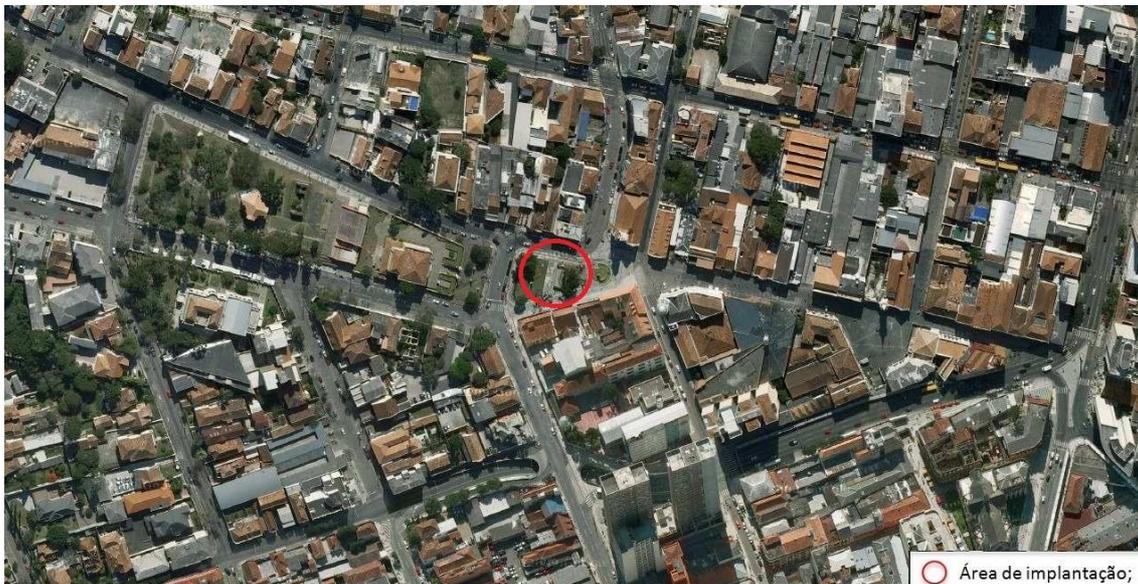


Imagem 43 – Localização (Fonte: Google Earth, 2013)

Yiftah Peled, israelense, radicado em Curitiba naquele momento, trazia consigo a busca por uma reflexão do espaço discursivo. A obra do artista, aconteceu através de uma performance com colaboração de outros artistas⁴², a qual foi conectada por três etapas, concentrando nas probabilidades de reciclagem e metamorfoses.



Imagens 44 e 45 – Escultura - Yiftah Peled (Fonte: Artista , 2012)

O primeiro momento aconteceu em frente ao relógio das flores na Praça Garibaldi. A performance mostrava o tingir de oito placas de madeira com material natural, a terra, através de marcas dos pés ao caminhar, criando assim marcas e

⁴² Colaboradores: Eduardo Gerken (performance na praça do relógio), Adriana Tabalipa (distribuição de tênis), Elaine de Azevedo, Paulo Reis , Denise Queiroz, Adriana Tabalipa, Doroti Yablonski (colagem dos cartazes);

signos. As placas após secarem foram montadas em forma de um pilar e seu interior foi previamente tingido, assim o público poderia ver a coloração do interior por uma abertura atrás desse totem.



Imagem 46 – Escultura - Yiftah Peled (Fonte: Artista , 2012)

Neste caso, a escultura foi parte de um processo e não ficaria montada permanentemente. Foram diferentes ações, apropriações e improvisações mediadas pelo pensamento crítico. Extrapolando as experiências no espaço convencionado da arte em direção às experiências no espaço público pelos habitantes, passantes ou errantes que reinventam tais espaços em seu cotidiano. Os significados da obra ou ação artística são construídos no encontro entre a subjetividade daquele que a propõe e a subjetividade de cada um daqueles que ativamente a tomam para si.

No segundo momento, envolvendo uma ação social, foram vendidos os objetos criados, as placas com as marcas/signos. Assim, sua transformação em dinheiro proporcionou a compra de cinquenta e seis pares de tênis que foram distribuídos para catadores de papel. Intencionalmente, esta parte da ação não foi registrada pelo grupo. Para o artista⁴³ no momento da doação dos sapatos não seria interessante à

⁴³ PELED, Yiftah. Entrevista sobre o projeto Escultura Pública. Curitiba, 24 de outubro de 2013.

presença de um fotógrafo. Conforme afirmou: “Fiquei preocupado que pudesse atrapalhar a relação com os catadores de papel na hora da aproximação. Também queria preservar a privacidade de quem recebeu esses pares e evitar um processo de espetacularização da pobreza”.

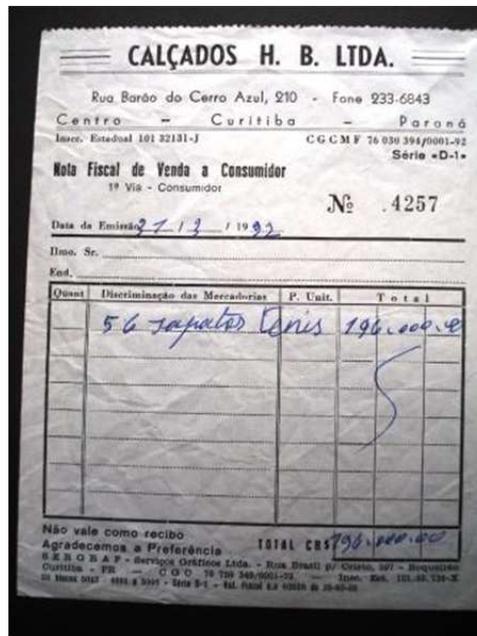


Imagem 47 – Nota - Yiftah Peled (Fonte: Artista , 2012)

No terceiro momento foram realizadas colagens de cartazes nos espaços públicos da cidade, contendo a frase: “*Pense sobre seus pensamentos*”, com um ponto de interrogação. Sugerindo uma ação reflexiva sobre o espaço urbano e o próprio pensar no reciclar. Como explorado por Lilian Amaral⁴⁴:

Hábitos e experiências apresentam-se visualmente, porém a natureza da imagem produzida tem ontologias diversas que permitem falar em visualidades. A imagem se insinua na constatação receptiva do visual físico e concreto das marcas fixas, que referenciam a cidade e a identificam. A visibilidade corresponde à elaboração perceptiva e reflexiva das marcas visuais que ultrapassam o recorte icônico para ser flagrada em indícios. Do espetáculo à experiência da cidade passa-se às diferenças entre visualidade e visibilidade, passa-se da cidade ao lugar, e de uma semiótica visual da cidade a uma semiótica do lugar invisível. Lugar das operações sensíveis.

⁴⁴ Citado por AMARAL, Lilian. *Interterritorialidades – Passagens, Cartografias e Imaginários*. 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas “Entre Territórios” .Bahia, 2010, p.1426.

O processo criativo parte do mágico para o social, leva a rever conceitos de espaço próximo ou distante, local ou global. Em cada lugar processam-se conexões, confrontam-se diversidades, diferenças, identidades, alteridades. A inserção dos cartazes produz uma reação em cadeia, espalhando por toda a cidade tal questionamento. Atua numa distinção entre visualidade e visibilidade; entre recepção, percepção e sensação, entre comunicação e informação. Em todas essas diferenças se produzem metamorfoses, onde a visibilidade do lugar pode ser criadora de sentidos e significados da cidade.



Imagens 48 a 50 – Cartazes - Yiftah Peled (Fonte: Artista, 2012)

2.7 OLHO D'ÁGUA - LAURA MIRANDA E DENISE BANDEIRA

- Local da obra: Parque Bacacheri – Bacacheri.



Imagem 51 – Localização (Fonte: Google Earth, 2013)

Laura Miranda e Denise Bandeira uniram-se para a criação de um olho flutuante que foi instalado no lago do Parque Bacacheri. Infelizmente a obra desapareceu após 24 horas sem deixar registros. Apresentamos aqui um croqui do projeto, fornecido pelas artistas.

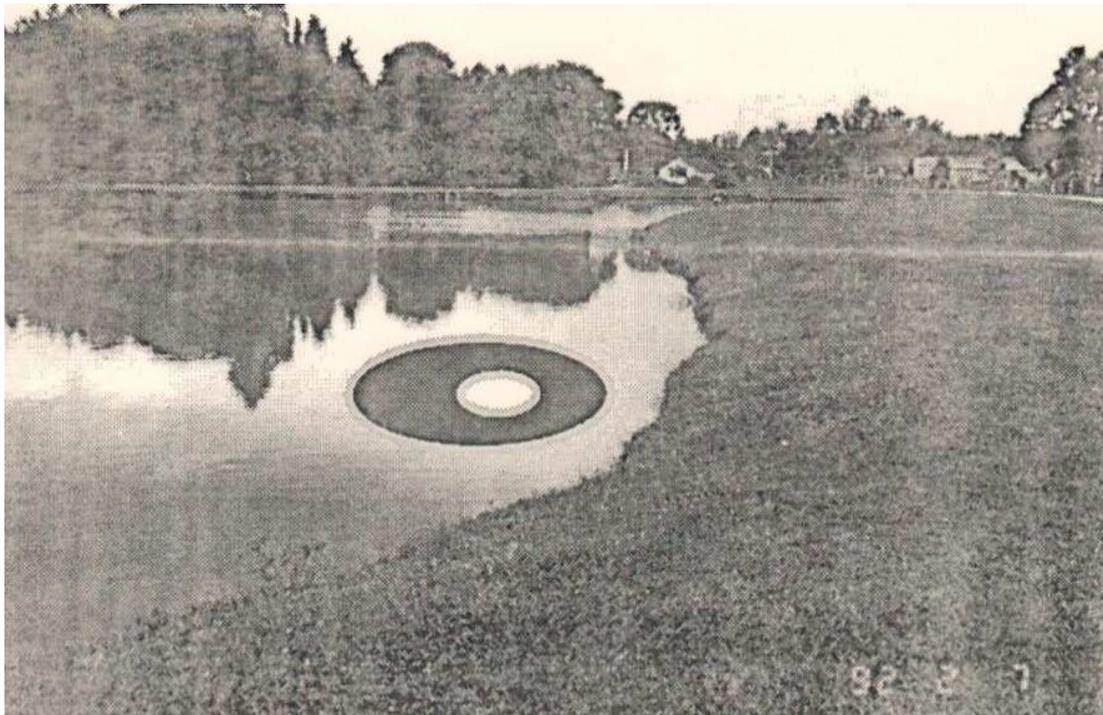


Imagem 52 – Croqui para Olho d'água - Laura Miranda e Denise Bandeira
(Fonte: Artistas , 2013)

A proposta era explorar a relação com o entorno do parque e em especial com o lago. Segundo as artistas: “As oficinas *Meio Líquido* tinham sido realizadas em 1991 para tratar dos sentidos e, com a imersão do corpo na água, era proposto um processo de sensibilização corporal”. Este evento proporcionou uma nova reflexão e para essa obra escolheram trabalhar com a extensão da água na área urbana. Além do seu contexto simbólico, a obra contextualizava uma consciência ecológica. O material utilizado foi o poliuretano expandido, com 1,80 metros de diâmetro, revestido com camadas de areia e resina. A obra possuía certa mobilidade, pois girava em torno do seu próprio eixo, ampliando a sensação de organismo vivo.

3.0 CAPÍTULO III – FÓRUM DE DEBATES

Os artistas lançaram uma semente de reflexão sobre a complexidade de questões que envolvem a instalação de esculturas nos espaços de domínio coletivo. Primeiramente criaram as obras, as esculturas instaladas, para daí florescer a discussão com o *I Fórum de Debates*.

ESCULTURA PÚBLICA I FÓRUM DE DEBATES

O evento promovido pelos artistas David Zugman, Denise Bandeira, Eliane Prolik, Laura Miranda, Rossana Guimarães, Yiftah Peled e a Galeria Casa da Imagem tem como objetivo refletir e discutir questões pertinentes à Escultura Pública.

PROGRAMAÇÃO

Local: Goethe Institut - Rua Reinaldo S. Quadros, 33 - tel. (041) 262-8244
Curitiba - Pr

20 de maio às 19:30 h

Tema: **ESCULTURA E CIDADE**

Mesa: Abraão Assad (Arquiteto e Consultor do IPPUC)
Agnaldo Faria (Crítico e Professor da USP- São Carlos)
Sonia Salzstein (Crítica e Diretora de Artes Plásticas do CCSP)

21 de maio às 19:30 h

Tema: **ESCULTURA CONTEMPORÂNEA**

Mesa: Paulo Herkenhoff (Crítico de Arte)
Rodrigo Naves (Crítico e Editor da Revista Cebrap)
Waltércio Caldas (Artista Plástico)

22 de maio às 19:30 h

Tema: **ESCULTURA E PODER**

Mesa: Iole de Freitas (Artista Plástica)
Luis Marques (Crítico e Professor da UNICAMP)
Tadeu Chiarelli (Crítico e Professor da USP)

23 de maio às 14:00 h

Tema: **POLÍTICA DE VIABILIZAÇÃO DA ESCULTURA PÚBLICA**

Debate com a participação de artistas, autoridades, críticos e comunidade

INSCRIÇÕES: de 11 a 20 de maio

Local: Galeria Casa da Imagem - Rua Portugal, 39 - Tel. (041) 224-1374

APOIO CULTURAL

Aerosul Levantamentos Aeroespaciais e Consultoria Brafer Construções Metálicas
Câmara Municipal de Curitiba Cristaleria Raiar da Aurora Digital Fotogravura
Fundação Cultural de Curitiba Galeria Casa da Imagem Goethe Institut
Prefeitura Municipal de Curitiba ZM4 Madeiras e Ferragens

Para os artistas⁴⁵: “as discussões em volta da apropriação do espaço público, a inserção das obras de arte, a busca por uma visibilidade da arte contemporânea na cidade, foram as principais questões do projeto”. Além das oito esculturas que fizeram parte da cidade, o grupo promoveu o *I Fórum de Debates* sobre escultura pública, que ocorreu entre os dias 20 a 23 de maio de 1992, no *Instituto Goethe Curitiba*, as mesas e os debates decorreram sobre os temas: Escultura e Cidade, Escultura Contemporânea, Escultura e Poder, e Política de Viabilização da Escultura Pública.

Na qualidade de debatedores participaram importantes críticos de arte, historiadores, artistas plásticos, arquitetos e urbanistas. Estavam presentes Abraão Assad, Agnaldo Farias, Sônia Salzstein, Paulo Herkenhoff, Rodrigo Naves, Waltércio Caldas, Iole de Freitas, Luís Marques e Tadeu Chiarelli. Para Denise Bandeira e Laura Miranda⁴⁶: “A discussão vai contribuir entre os participantes com uma apreensão desse assunto de forma crítica e política, pois foram confrontados pontos de vista interessantes e divergentes, do poder público, dos historiadores, dos críticos e dos artistas.” Nesse encontro exploraram o tema da escultura pública na história da arte e os elementos da produção contemporânea, como também, abriram discussões sobre urbanismo e reflexões sobre os espaços coletivos na cidade.

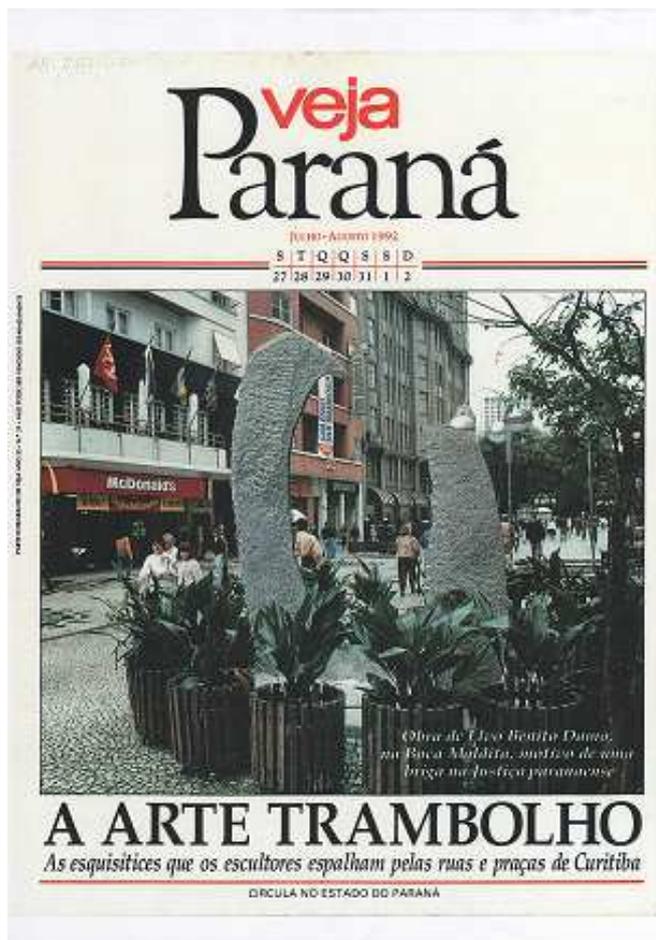
Conforme Eliane Prolik⁴⁷, o entendimento dos convidados era que o projeto causava certo assombro, como a artista afirmou: “talvez, pela forma e ímpeto com que se realizou, diziam que Curitiba ainda não dispunha de um acervo importante de arte brasileira e que isso era o primeiro passo para se criar acesso à arte e a discussão sobre arte contemporânea, e sua dimensão pública.” Com isso, viabilizando o encontro de críticos e artistas brasileiros, o fórum pode ser entendido como um espaço público onde foram levantadas discussões sobre arte contemporânea, escultura, arte e vida urbana e, principalmente o que significa a dimensão pública.

⁴⁵ Mesa Redonda Escultura Pública. Curitiba. Organizadores: Tânia B. Bloomfield e Luís Carlos dos Santos. Departamento de Artes – UFPR – PROJETOS DE EXTENSÃO: Ampliação e Difusão do Acervo Digital – O Artista na UFPR. 14 de Dezembro de 2012.

⁴⁶ BANDEIRA, Denise; MIRANDA, Laura. Entrevista sobre o projeto Escultura Pública. Curitiba, 30 de setembro de 2013.

⁴⁷ PROLIK, Eliane. Entrevista sobre o projeto Escultura Pública. Curitiba, 20 de outubro de 2013.

4.0 CAPÍTULO IV- RESULTADOS E REPERCUSSÕES



Imagens 54 e 55 – Matéria revista Veja (Fonte: Veja, 1992)

No dia 29 de julho de 1992 a revista *Veja* publicou uma matéria, com a assinatura da jornalista Carmen Barcelos intitulada: “*Quando a arte vira estropício*”. A matéria fazia críticas às obras de arte nos espaços públicos de Curitiba, principalmente as relacionadas ao projeto. Na polêmica da época foi constatado que a matéria foi montada em São Paulo com material fornecido pela jornalista, porém sem um conhecimento sobre o assunto. Foi uma infeliz matéria e na época os artistas procuraram esclarecimentos e chamaram os envolvidos para um debate, porém não houve um resultado esclarecedor.

As obras foram implantadas em maio de 1992, mas algum tempo depois, algumas já apresentavam problemas de manutenção por falta de comprometimento da própria municipalidade. Como o *Coração da Mata*, que estava no Parque Barigui e foi retirado pela própria artista. A obra necessitava de reparos, porém a prefeitura não queria arcar com o custo, segundo Rossana Guimarães⁴⁸: “*sua obra foi danificada e a artista não conseguiu que a obra fosse reparada pela prefeitura e acabou encaminhando-a por conta própria à restauração.*” A obra *Cortina* de Denise Bandeira foi recolhida do Alto da XV pelo departamento de Parques e Praças que haviam autorizado à instalação da obra. Para os artistas⁴⁹: “*foi pura falta de informação de quem a levou, a empresa de manutenção e obras públicas retirou a obra de arte sem cuidado nenhum*”. Os artistas buscaram recuperar a mesma, mas não obtiveram êxito. Já as esculturas de David Zugamam, que não apresentava resistência ao tempo em virtude do material utilizado, foram acusadas de oferecer perigo por causa de suas formas pontiagudas. Mais tarde, com um incidente, foi à vez de *Canto I* deixar o Largo Bittencourt.

No início de 1993 o projeto veio sofrer com o descaso e a falta de compreensão da administração municipal; quem assumia neste momento a prefeitura era o Rafael Greca e tudo indicava que sua posição não era favorável às obras de arte implantadas. Como alegou Marco Mello⁵⁰: “*o projeto apresentou dois momentos, primeiramente o do seu desenvolvimento e posteriormente sua repercussão. Considero a proposta uma grande experiência com vários fracassos.*” O que primeiramente se tratou de uma preocupação com a produção artística na cidade, no

⁴⁸ Rossana Guimarães *in*: SANTANNA, Mônica. Greca enfrenta ira dos artistas. *Cultura G. Folha de Londrina*. Londrina, 14 de Fevereiro de 1993.

⁴⁹ Mesa Redonda Escultura Pública. Curitiba. Organizadores: Tânia B. Bloomfield e Luís Carlos dos Santos. Departamento de Artes – UFPR – PROJETOS DE EXTENSÃO: Ampliação e Difusão do Acervo Digital – O Artista na UFPR. 14 de Dezembro de 2012.

⁵⁰ Mesa Redonda Escultura Pública. Curitiba. Organizadores: Tânia B. Bloomfield e Luís Carlos dos Santos. Departamento de Artes – UFPR – PROJETOS DE EXTENSÃO: Ampliação e Difusão do Acervo Digital – O Artista na UFPR. 14 de Dezembro de 2012.

segundo momento se transformou num duelo, onde o prefeito da época utilizou do seu poder para determinar a retirada das esculturas.

Segundo os artistas⁵¹: “o prefeito Rafael Greca já vinha anunciando a retirada das esculturas públicas e a formação de um Jardim de Esculturas”. A briga dos artistas com o prefeito começou quando um caminhão desgovernado atingiu a escultura de Eliane Prolik, o *Canto I*, e fatalmente levou uma pessoa que estava junto à obra a falecer. Conforme relatado por Mônica Santanna⁵²: “o Batalhão de Polícia de Transito afirmou que o acidente no qual morreu o catador de papel não tem relação com as esculturas. O local é bem sinalizado e só há acidentes quando algum motorista avança o sinal vermelho”. A escultura estava localizada numa calçada próxima ao Passeio Público, perto de um cruzamento bastante movimentado do centro da cidade, e foi completamente destruída.

Com o acidente, o então prefeito determinou a retirada das esculturas, mesmo existindo uma autorização de instalação. Conforme Marco Mello⁵³, o grupo havia apresentado o projeto ao prefeito anterior, Jaime Lerner, e haviam submetido os projetos ao IPPUC (Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba), Departamento de Parques e Praças, Secretaria de Meio Ambiente, Departamento de Obras e Departamento de Trânsito. Infelizmente, a prefeitura resolveu retirar sem qualquer autorização a obra da artista instalada na ilha central da Avenida Sete de Setembro, o *Canto II*. Num primeiro momento foi utilizado um guindaste que não suportou o peso da escultura, e com isso os artistas ficaram sabendo sobre a manobra de retirada das obras, e se mobilizaram.

Em meio às manifestações e debates, a artista foi convidada a participar de uma reunião para a formação de uma comissão técnica que seria composta por representantes da Fundação Cultural de Curitiba, do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba e da Secretaria de Meio Ambiente e Departamento de Obras. Conforme relatou Eliane Prolik⁵⁴: “enquanto participava da reunião com o prefeito a decisão para a retirada de sua escultura já havia sido determinada. Saí da reunião às 6h da tarde e ao voltar às 23h de um jantar deparei-me com o espaço

⁵¹ Mesa Redonda Escultura Pública. Curitiba. Organizadores: Tânia B. Bloomfield e Luís Carlos dos Santos. Departamento de Artes – UFPR – PROJETOS DE EXTENSÃO: Ampliação e Difusão do Acervo Digital – O Artista na UFPR. 14 de Dezembro de 2012.

⁵² SANTANNA, Mônica. Greca enfrenta ira dos artistas. *Cultura G. Folha de Londrina*. Londrina, 14 de Fevereiro de 1993.

⁵³ Marco Mello *in*: SANTANNA, Mônica. Greca enfrenta ira dos artistas. *Cultura G. Folha de Londrina*. Londrina, 14 de Fevereiro de 1993.

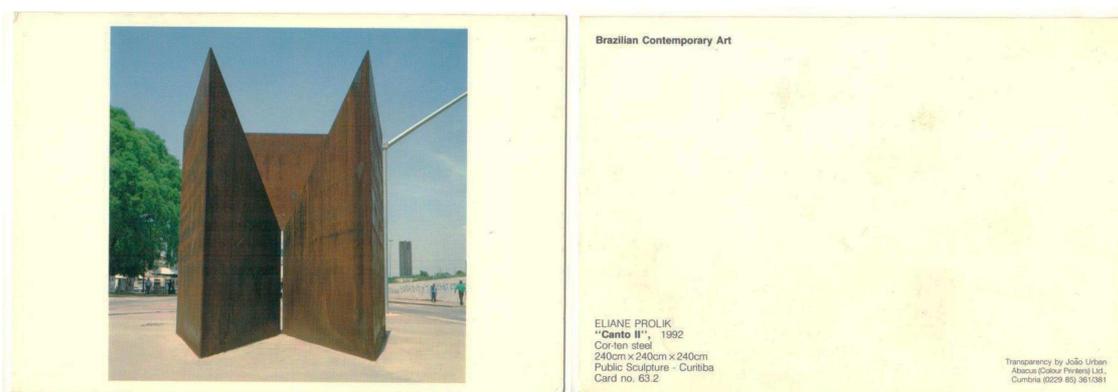
⁵⁴ Eliane Prolik *in*: SANTANNA, Mônica. Greca enfrenta ira dos artistas. *Cultura G. Folha de Londrina*. Londrina, 14 de Fevereiro de 1993.

vazio”. Para a artista: “A escultura foi retirada na surdina”. Dessa forma, a artista deixou de fazer parte da comissão no dia seguinte.



Imagem 56 – Espaço da Escultura, Canto II - Eliane Prolik (Fonte: Gazeta do Povo, 1992)

Neste momento faltou seriedade e responsabilidade da municipalidade, os artistas haviam tomado todas às precauções e passado pelos trâmites técnicos da prefeitura e obtiveram naquela época o apoio do antigo prefeito. As peças foram criadas especificamente para esses locais, onde havia um parecer técnico favorável. O *Canto II* estava num dos pontos do centro da cidade e foi colocado no Centro Cultural do Portão, sem que a artista fosse ouvida. Além disso, por causa do peso, Eliane Prolik informou que o local onde estava a escultura não era ideal, já que abaixo ficava instalado o anfiteatro do Centro Cultural. “O risco do solo ceder era muito grande já que são três toneladas de aço”, explicava a artista⁵⁵.



Imagens 57 e 58 – Postal Canto II – (Fonte:Eliane Prolik, 1992)

⁵⁵ Mesa Redonda Escultura Pública. Curitiba. Organizadores: Tânia B. Bloomfield e Luís Carlos dos Santos. Departamento de Artes – UFPR – PROJETOS DE EXTENSÃO: Ampliação e Difusão do Acervo Digital – O Artista na UFPR. 14 de Dezembro de 2012.

A escultura integra a coleção de postais de arte brasileira, selecionados por Charles Watson, que foram impressos na Inglaterra e distribuídos mundialmente pelos museus de arte.

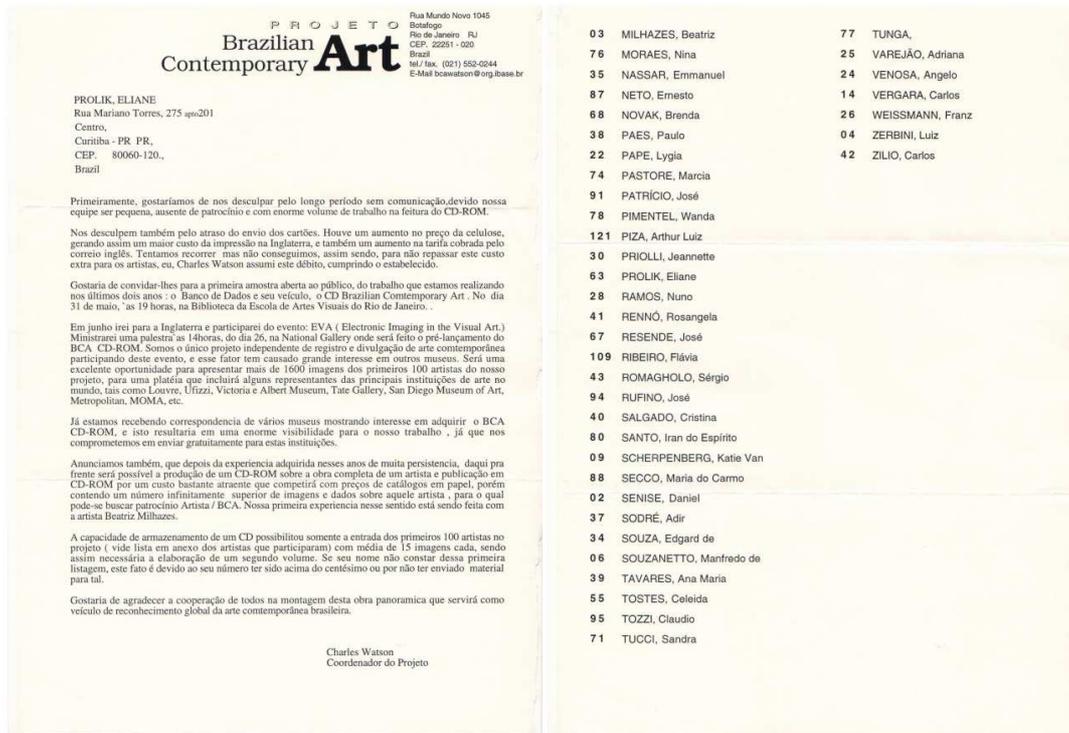


Imagem 59 – *Brazilian Contemporary Art* - (Fonte:Eliane Prolik, 1992)

A artista moveu uma ação judicial para responsabilizar o município por danos causados à obra, e também resgatar a propriedade da mesma, revogando a sua doação à cidade de Curitiba.



Imagem 60 – O Estado do Paraná – (Fonte:Eliane Prolik, 1993)

Depois dos reparos, a escultura *Canto II* deixou o pátio do Centro Cultural, pois devido aos acontecimentos, a artista cedeu sua obra ao MAC-USP (Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo) onde se encontra até o momento. No entanto, sua escultura foi produzida levando em consideração as características do local onde foi inserida, a mudança da escultura de Curitiba para São Paulo trouxe alterações de relação e percepção. Porém para a artista: “alguns aspectos de sua origem como as linhas férreas circundantes, a perspectiva, o trânsito da rua, pessoas em transito na Rodoferroviária e região se transformam. *Canto II* mudou-se daqui e adequou-se a uma nova situação enfrente ao MAC-USP.” Uma percepção acerca das alterações da cidade, que está sempre em mutação, se transformando.



Imagem 61 – Canto II - Eliane Prolik (Fonte: ARTEplorer, 2008)

Conforme declarou David Zugman⁵⁶: “o que a gente ficou um pouco espantado é com a violência. Se a violência do trânsito é inaceitável, a violência contra a cultura é irreparável sempre”. O grupo esteve sempre aberto ao diálogo e em nenhum momento os artistas se recusaram a negociar, infelizmente quem saiu perdendo foi à população da cidade de Curitiba. A prefeitura e a presidente na época da Fundação Cultural de Curitiba, Alice Ruiz, informaram que a intenção era a comissão de curadores

⁵⁶ David Zugman *in*: ARAÚJO, Adalice. Artista pretende processar prefeito. Cultura G: Artes Visuais, Gazeta do Povo. Curitiba, 11 de fevereiro de 1993 p.20

decidirem qual seria o melhor local para as obras e que não houve tempo de avisar o departamento de obras para dar a contraordem da retirada da escultura⁵⁷.

Para Marco Mello⁵⁸: “o prefeito foi muito infeliz ao vincular o acidente à escultura”, e a retirada das obras foi ainda pior, revoltou os demais artistas que integravam o projeto, além da comunidade artística de Curitiba. “Chegamos a pensar na retirada das outras esculturas, mas vimos que estaríamos cometendo a mesma violência do prefeito”, explicou o galerista. O grupo recebeu o apoio de vários artistas, críticos e instituições de artes, que lamentavam a atitude arbitrária da municipalidade e eram solidários aos mesmos. A imposição da retirada das obras, sem um diálogo com os artistas, tratou-se de uma violência ao projeto e uma perda irreparável à Cidade.

⁵⁷ SANTANNA, Mônica. Greca enfrenta ira dos artistas. *Cultura G. Folha de Londrina*. Londrina, 14 de Fevereiro de 1993.

⁵⁸ Marco Mello *in*: SANTANNA, Mônica. Greca enfrenta ira dos artistas. *Cultura G. Folha de Londrina*. Londrina, 14 de Fevereiro de 1993.

CONCLUSÃO

Percebe-se que o processo de desenvolvimento das esculturas nos espaços públicos de Curitiba não acompanharam as evoluções sociais, urbanísticas e de *design* que ocorreram na cidade. As práticas artísticas acabaram sendo moldadas pelo poder político, que valorizavam o monumento tradicional, tornando-se expressão de um estado totalitário. A arte quando bem articulada, insere novos instrumentos para a ativação de intervenções nos espaços públicos e se converte em uma ferramenta de participação democrática na resolução dos conflitos, minimizando a distância entre o cidadão e o espaço urbano. Principalmente mediante a formação e organização de projetos coletivos sociais e educativos.



Imagem 62 – Ladrilhos - Laura Miranda (Fonte: Autor, 2012)

A Arte Urbana pode ser definida como um instrumento que forma o espaço público e caracteriza as cidades, de tal forma que, a arte pode melhorar a qualidade desses ambientes. Por meio de experiências processuais de Arte Urbana, criam-se relações artísticas de cumplicidade com o contexto e com seus efeitos sociais. As obras do projeto *Escultura Pública* se converteram em espaço de disputa, pertinente a definição da permanência dessas no espaço urbano, onde se criou uma discussão entre os artistas e as estruturas políticas. São esses, os desafios que se buscaram compreender neste trabalho.

No projeto *Escultura Pública*, as tensões entre os campos de domínio foram explorados, e muito se discutiu. Podemos verificar que as sete obras produzidas para a Cidade, corresponderam à arte como reflexão, diferenciando das obras impostas pela municipalidade na gestão do prefeito Rafael Greca. Não querendo aqui analisar a qualidade das obras, o que gerou indignação foi à forma como foram implantadas, sendo aplicadas na cidade como elementos decorativos. Podemos analisar a obra *Fonte da Memória*, do artista plástico Ricardo Tod, que foi inaugurada em 1995. O monumento foi erguido em homenagem aos tropeiros que saíam do interior do Paraná, no início do século XX, e atrelavam seus cavalos no centro da cidade. A fonte foi implantada em meio à malha urbana histórica da cidade, e se apresenta como um obstáculo aos cidadãos, sem um estudo do seu entorno e do seu impacto na paisagem, a escultura foi solicitada pelo então prefeito.

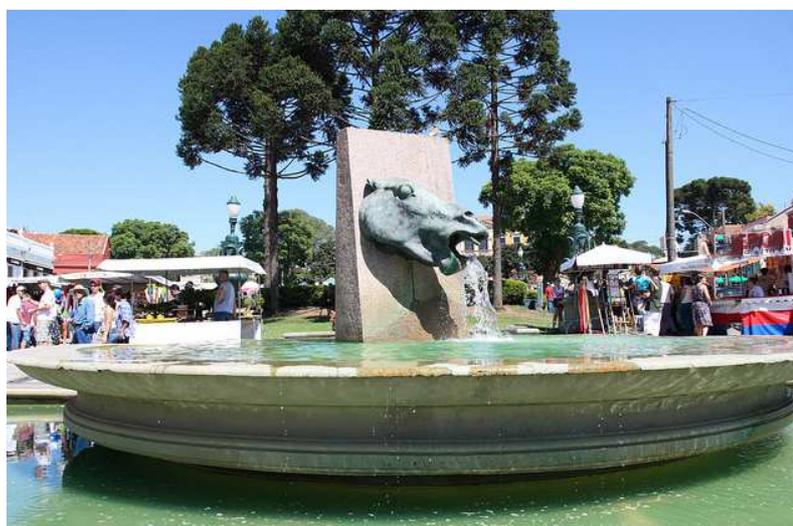


Imagem 63 – Fonte da Memória – Ricardo Tod (Fonte: Dirci, 2012)

Na denominação desse campo, na junção dos termos *Escultura + Pública*, essa segunda palavra corresponde à localização dessa arte, ou seja, os espaços de circulação do público. Os artistas têm um forte papel de atores sociais em todo o processo de concepção das peças, num projeto com uma expressão tão pública e interventiva, seria direito dos cidadãos poderem participar na discussão de um trabalho para o seu espaço comunitário. Com a intensão de levantar uma reflexão sobre a arte contemporânea nos espaços públicos da cidade, as obras do projeto *Escultura Pública* buscaram a interação com a sociedade, fundaram uma nova percepção. As esculturas na cidade surgiram e demarcaram sua inserção na história e no espaço urbano. O que ficou nos lugares são vestígios, marcas, sinais e seu desaparecimento cria lacunas em nosso repertório, imagens que oscilam entre uma

vaga lembrança e o absoluto esquecimento. Os artistas não buscaram lugares particularmente dotados de significado histórico ou imaginário, mas trabalharam com a sua conformação espacial. Converteram esses locais, espaços típicos da dinâmica urbana moderna, em lugares de experiência. O processo criativo desses artistas no espaço público se diferenciou de outros por avaliar de maneira detalhada o lugar antes de intervir, valorizando os aspectos ambientais, antrópicos e físicos, como o espaço urbano.



Imagem 64 – Local da obra Canto II – Eliane Prolik (Fonte: Google Earth, 2013)

As esculturas nem sempre podem ser aceitas por todos, mas como tratar de um tema dessa complexidade? A Arte Urbana surge do conflito e da opressão que geram os novos espaços da cidade, e esta institui discussões que extrapolam o espaço físico e se sobrepõe em meio ao poder. Além dos aspectos relativos à materialidade da obra ou sua visualidade, um dos pontos desta discussão foi o uso do espaço público. A questão aqui é relevante, porque as obras de Ricardo Tod foram definidas somente pelo poder político, já as esculturas do projeto foram analisadas para serem implantadas. Na maioria das vezes, as escolhas e decisões, desde a concepção da obra até o motivo de sua encomenda e sua instalação no espaço que ocupará na cidade, cabem aos nomeados representantes da comunidade, que nem sempre são técnicos da área.

A falta de escultura pública contemporânea em Curitiba, como também a falta de incentivo na produção local e o reconhecimento dos artistas, são problemas ainda presentes no cenário das artes na Cidade. Entendemos que essa arte, coloca em pauta a existência humana, focalizando não a duração, mas o acontecimento singular

descontínuo e histórico, voltado para um agora passível de infinitas transformações. Essas obras nos auxiliam na compreensão da diferenciação dos espaços, na elaboração de uma fisionomia para a cidade e para nós mesmos como cidadãos. As obras não são um substantivo/objeto, mas um verbo/processo, atentando à crítica do observador.

Certamente a qualidade do espaço público é indispensável, independentemente dos modelos e paradigmas de qualidade que estão presentes na cidade. A Arte Urbana não se faz isolada do espaço a qual se destina, ela deverá ser incluída numa estratégia global de interação das várias disciplinas interventoras do espaço. No espaço público a arte encontra-se totalmente exposta à sociedade, isso implica por vezes vários confrontos e incompatibilidades entre o autor e a comunidade. A proximidade entre os artistas, arquitetos, urbanistas e profissionais que usam o desenho como ferramenta de projeto e produção conceitual, pode favorecer a colaboração em temas de revitalização urbana, que devem ser aprofundadas, não excluindo por esse fato nenhum ramo do saber. Buscando assim, um estudo profundo na hora de produzir e propor uma intervenção em espaços públicos.

REFERÊNCIAS

- LIPPARD, R. Lucy. **Mirando Alrededor: Dónde Estamos y Podríamos Estar**. Em VV.AA., Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2001.
- MESQUITA, Ivo. **Eliane Prolik: Noutro Lugar**. Curitiba: Cosac Naify, 2005.
- MORRIS, Robert. **O Tempo Presente do Espaço**. In: Escrito de artistas: anos 60/70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- REMESAR, Antoni. **The Urban Regeneration**. USA: Cambridge University Press, 1997.
- GOMES, Paulo César da Costa. **Ensaio de Geopolítica da Cidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- SANTOS, Milton. 2. ed. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. São Paulo: Hucitec, 1997.
- SANCHEZ GARCIA, Fernanda Ester. **Cidade Espetáculo**. Curitiba: Palavra Ltda, 1997.

TESES E ARTIGOS

- AMARAL, Lilian. **Interterritorialidades – Passagens, Cartografias e Imaginários**. Cachoeira, Bahia: 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas . Entre Territórios, 2010, p.1426.
- ALMEIDA, José Francisco Alves de. **A especificidade da Arte Pública na 5.ª Bienal do Mercosul**. Tese de Doutorado em Artes Visuais, Instituto de Artes. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande Do Sul, 2011.
- MEDEIROS, Humberto Fogaça de. **Plano de Ação e Projetos Urbanos: Rebouças, Curitiba, PR**. Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2011.

PERIÓDICOS

- ARAÚJO, Adalice. **Revolucionário projeto de escultura pública desafia a crise**. Cultura G: Artes Visuais, Gazeta do Povo. Curitiba, 10 de maio de 1992. p.07.
- ARAÚJO, Adalice. **Artista pretende processar prefeito**. Cultura G: Artes Visuais, Gazeta do Povo. Curitiba, 11 de fevereiro de 1993 p.20
- CAMARGO, Geraldo Leão Veiga de. **Esculturas Públicas em Curitiba e A Estética Autoritária**. Revista de Sociologia e Política nº25. Curitiba. Novembro de 2005. p. 63.
- KRAUSS, E. Rosalind. **A escultura no campo ampliado**. Revista do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil, da PUC-Rio, 1984. p.131
- MARTINS, Joseane E. **Esculturas geram indagações**. Almanaque, Estado do Paraná. Curitiba, 17 de maio de 1992.
- LOPES, Adélia Maria. **Esculturas Florescem no Traçado Urbano**. Almanaque, Estado do Paraná. Curitiba, 20 de maio de 1992.
- SANTANNA, Mônica. **Greca enfrenta ira dos artistas**. Cultura G. Folha de Londrina. Londrina, 14 de Fevereiro de 1993.

VÍDEO

CURITIBA, Departamento de Artes – UFPR – Mesa Redonda Escultura Pública, PROJETOS DE EXTENSÃO: Ampliação e Difusão do Acervo Digital – O Artista na UFPR; Ampliação e Difusão do Acervo Audiovisual – Artes em vídeo na UFPR, Tânia B. Bloomfield e Luís Carlos dos Santos, 14 de Dezembro de 2012. DVD

TEXTOS NA INTERNET

ALMEIDA, Diana. **Arte Urbana**. Companhia de Arquitectura e Design. CAD, 2009. Disponível em: < http://planetacad.com/presentationlayer/Artigo_01.aspx?id=126&canal_ordem=0402 > - Acesso 31-07-2013.

DIAS, Vera. **As Histórias dos Monumentos do Rio de Janeiro**. Blog [Internet]. Rio de Janeiro: Vera Dias. Outubro 2010. Disponível em: < <http://ashistoriasdosmonumentosdorior.blogspot.com.es/2010/10/os-monumentos-desaparecidos-da-cidade.html> >. Acesso em: 31-07-2013.

EVELIN, Marcelo. **Corpo Vibratil**. Movimento, 2010. Disponível em: <<http://movimientolaredsd.ning.com/profiles/blogs/corpo-vibratil>> - Acesso 06-08-2013.

FÉLIX, Rosana. **1992: Descrença colorida dá a vitória a Greca**. Gazeta do Povo : Curitiba, 2012. Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/eleicoes/memoria/conteudo.phtml?id=1237246&tit=1992-Descrenca-collorida-da-a-vitoria-a-Greca>> - Acesso 10-03-2013.

WISNIK, Guilherme. **O Lugar da Arte**. Itaú Cultural, 2011. Disponível em: < <http://novo.itaucultural.org.br/materiacontinuum/dezembro-2011-o-lugar-da-arte/>>. Acesso em: 25-01-2013.

SENIE, Harriet F. **The Tilted arc controversy: dangerous precedent?** Editora da Universidade de Minnesota, 2002. Tradução: Milton Machado. Disponível em: < <http://www.eba.ufrj.br/ppgav/lib/exe/fetch.php?media=revista:e17:senie.pdf>>. Acesso em: 20-02-2013.

MARTINS, Fernando. **O Paraná gigante**. Gazeta do Povo : Curitiba, 2012. Disponível em: < <http://www.gazetadopovo.com.br/edicao30mil/conteudo.phtml?tl=1&id=1210032&tit=O-Parana-gigante> >. Acesso em: 18-09-2013.

ANEXO 01 – PROJETO ESCULTURA PÚBLICA⁵⁹



⁵⁹ BANDEIRA, Denise; MIRANDA, Laura. Entrevista sobre o projeto Escultura Pública. Curitiba, 30 de setembro de 2013.

I APRESENTAÇÃO

Durante os dias 15 a 24 de maio do ano corrente, os escultores DAVID ZUGMAN, DENISE BANDEIRA, ELIANE PROLIK, LAURA MIRANDA, ROSSANA GUIMARAES, YIFTAH PELED e a Galeria Casa da Imagem vão promover o evento: A escultura e a questão pública.

Como parte dele serão instaladas 9 (nove) obras destes artistas em praças, calçadas, parques e terrenos públicos da cidade de Curitiba. Além disso, será realizado um seminário que versará sobre este mesmo tema: I Fórum de Escultura Pública. Para tomar parte do Fórum serão convidados críticos e historiadores da arte, artistas plásticos, urbanistas e arquitetos, autoridades do poder executivo e legislativo, empresários, etc.

II OBJETIVOS:

- Suprir a ausência de esculturas públicas em alguns dos espaços da cidade;
- Constituir estímulos que possibilitem o desenvolvimento de uma consciência da importância da escultura pública;
- Iniciar uma reflexão acerca da complexidade de questões que envolvem a instalação de esculturas nos espaços de domínio coletivo.

III DOCUMENTAÇÃO

| | |
|-----------------------------|-----------------|
| Fotos em preto e branco.... | Cr\$ 400.000,00 |
| Slides | Cr\$ 200.000,00 |
| Video | Cr\$ 500.000,00 |

* valores estimados *

IV DIVULGAÇÃO (material)

- 2 (dois) jornalistas para acompanhamento dos trabalhos
- release do evento;
- release dos artistas;
- fotografias dos artistas e obras;
- cartazes (500 unidades);
- convites (15.000 unidades)

| | |
|---------|-------------------|
| - Custo | Cr\$ 2.800.000,00 |
|---------|-------------------|

V I FORUM DA ESCULTURA PÚBLICA

Período de 21 a 24 de maio de 1992.
Local: Instituto Goethe
r: Reinaldo S. Quadros, 33
Horário: 19,30 às 22,00 horas
Inscrições: 15 a 20 de maio de 1992
das 14,00 às 18,00 horas
Instituto Goethe e
Museu da Imagem e do Som

PROGRAMAÇÃO

tema: "Escultura e Cidade"
convidados:

Aginaldo Farias, professor
USP-São Carlos

Luis Marques, professor UNICAMP

Márcio Doctors, crítico de arte

tema: "Escultura Contemporânea"
convidados:

Rodrigo Naves, crítico de arte

Paulo Herkenhorf, crítico de arte

Sérvulo Esmeraldo, artista plástico

Franz Weissmann, artista plástico

tema: "Escultura e Poder"

convidados:

Tadeu Chiarelli, professor USP

Orlando Busarello, arquiteto

Abraão Assad, arquiteto

tema: "Política de valorização de Escultura
Pública"

Debate com participação de autoridades,
críticos, artistas e público em geral.

Custos

1- despesas com conferencistas
-passagens aéreas Cr\$ 3.500.000,00
-estadia Cr\$ 2.500.000,00
-alimentação/transporte Cr\$ 1.000.000,00
-pro-labore Cr\$ 1.400.000,00

2- documentação do evento
-gravação das palestras e debates
-transcrição das fitas
-publicação de livreto com material extraído dos debates e fotografias das esculturas do evento.
-cobertura jornalística do evento.

-Custo Cr\$ 1.200.000,00

1 _____

Custo global do projeto:

Esculturas Cr\$14.974.150,00
Fórum Cr\$ 9.600.000,00

Custo total Cr\$24.574.150,00

Curitiba, 25 de março de 1992.

Assinam o projeto:

Laura Miranda

Obra: Calçada de vidro

Dimensões: 1,00 x 5,00m

Material: módulos em vidro fundido transparente, incolor e de superfície irregular (480 unidades)

Localização: calçada da rua XV de novembro em frente a Galeria Schaffer

* Instalação: retirada do petit-pave, criando recorte na calçada de 1,00 x 5,00m onde serão aplicados os módulos de vidro com argamassa mista.

custos: módulos de vidro de 8x8x3 cm

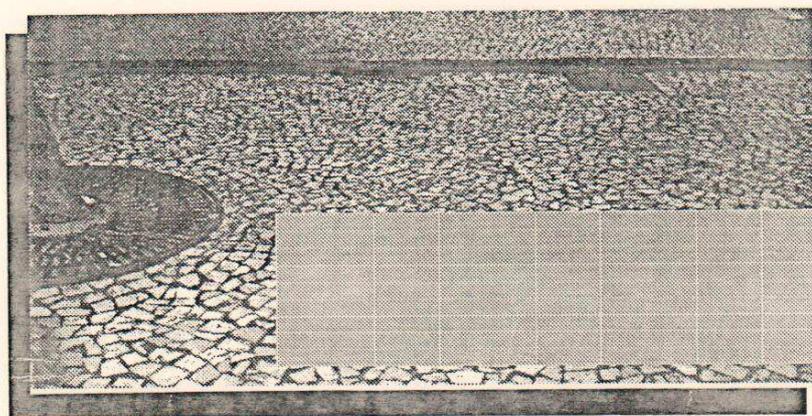
Cr\$ 3.000.000,00

mão de obra e instalação

Cr\$ 80.000,00

Total

Cr\$ 3.080.000,00



Denise Bandeira e Laura Miranda

Obra: Olho d'água

Dimensões: diâmetro de 1,50m

Material: Poliuretano expandido com acabamento em selador acrílico e camada de areia fina

Localização: Lago do Parque Barreirinha

* instalação: será utilizado chumbador em concreto com cabo de aço para fixação da obra.

| | | |
|--------------------------|------|------------|
| custos: material | Cr\$ | 348.150,00 |
| mão de obra e instalação | Cr\$ | 110.000,00 |
| Total | Cr\$ | 458.150,00 |

Denise Bandeira

Obra: Cortina

Dimensões: 3,00 x 2,50m

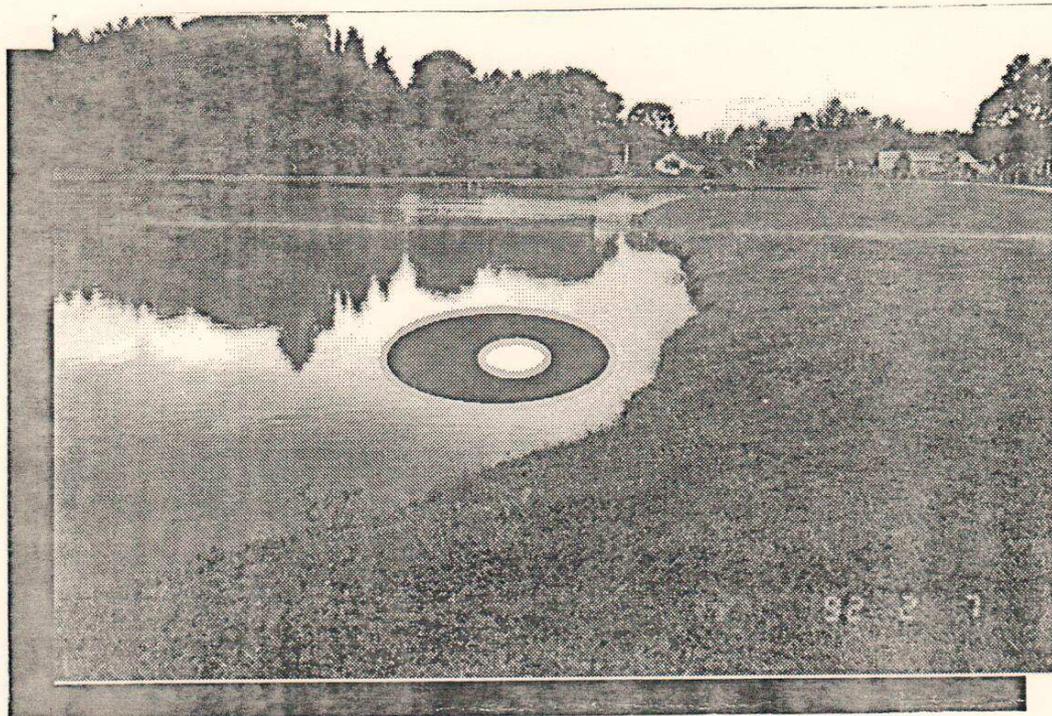
Material: estrutura em ferro

Localização: Av. Nossa Senhora da Luz, em frente a linha férrea

* instalação: fixação da estrutura com um pórtico em ferro e chumbadores de concreto

| | | |
|---------------------------------------|------|------------|
| custos: ferro , pórtico e chumbadores | Cr\$ | 286.000,00 |
| mão de obra e instalação | Cr\$ | 150.000,00 |
| Total | Cr\$ | 436.000,00 |





Rossana Guimarães

Obra: Coração com rosas trepadeiras

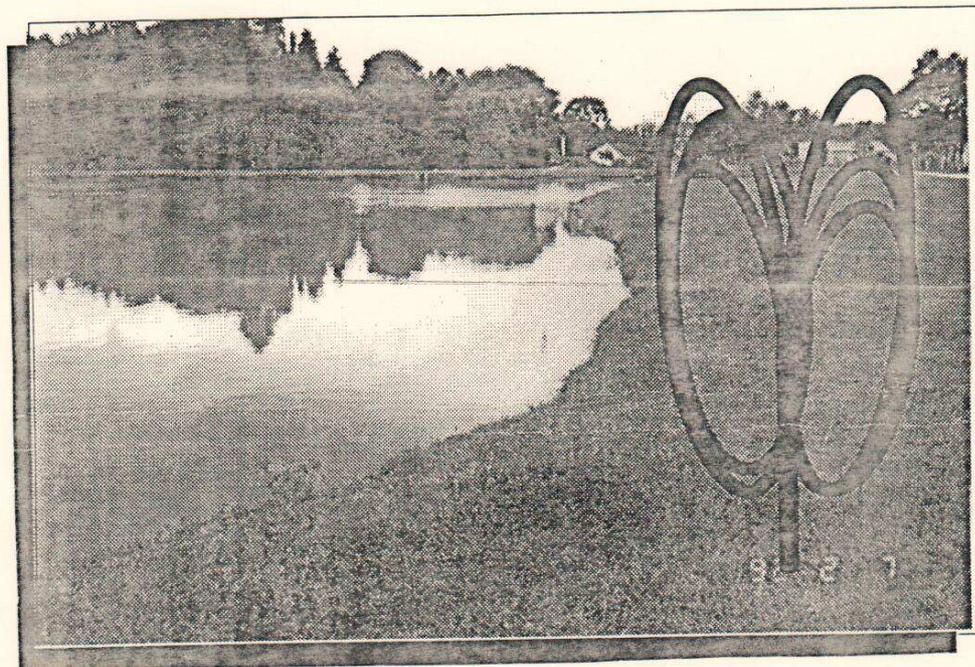
Dimensões: 2,50 x 3,50m

Material: estrutura em ferro chato

Localização: Parque Barigui

* Instalação: fixação da estrutura com um
chumbador em concreto

| | | |
|-----------------------------|------|------------|
| custos: material e execução | Cr\$ | 180.000,00 |
| chumbadores | Cr\$ | 40.000,00 |
| mão de obra e instalação | Cr\$ | 20.000,00 |
| Total | Cr\$ | 240.000,00 |



Yiftah Peled

Obra:

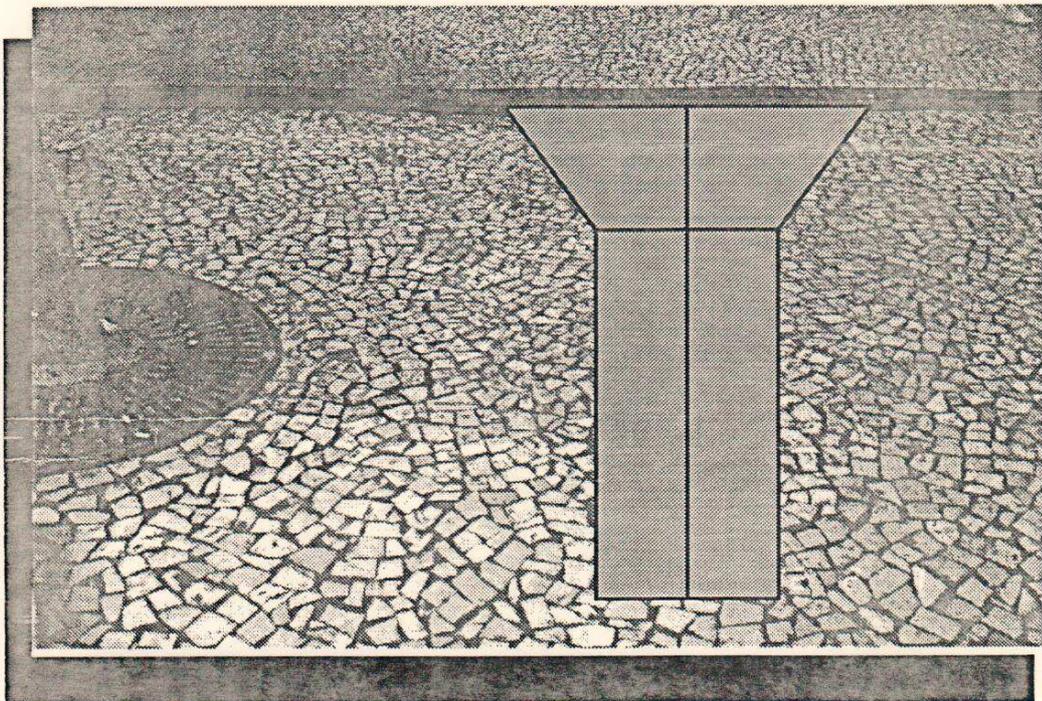
Dimensões: 0,54 x 2,26 x 0,54m

Material: oito placas de madeira compensada

Localização: Praça Garibaldi, em frente ao
Relógio das Flores

* Instalação: performance do artista no local,
distribuição de sapatos (ação social)

| | | |
|--------------------|------|------------|
| custos: material | Cr\$ | 200.000,00 |
| verba distribuição | Cr\$ | 300.000,00 |
| Total | Cr\$ | 500.000,00 |



David Zugman

Obra:

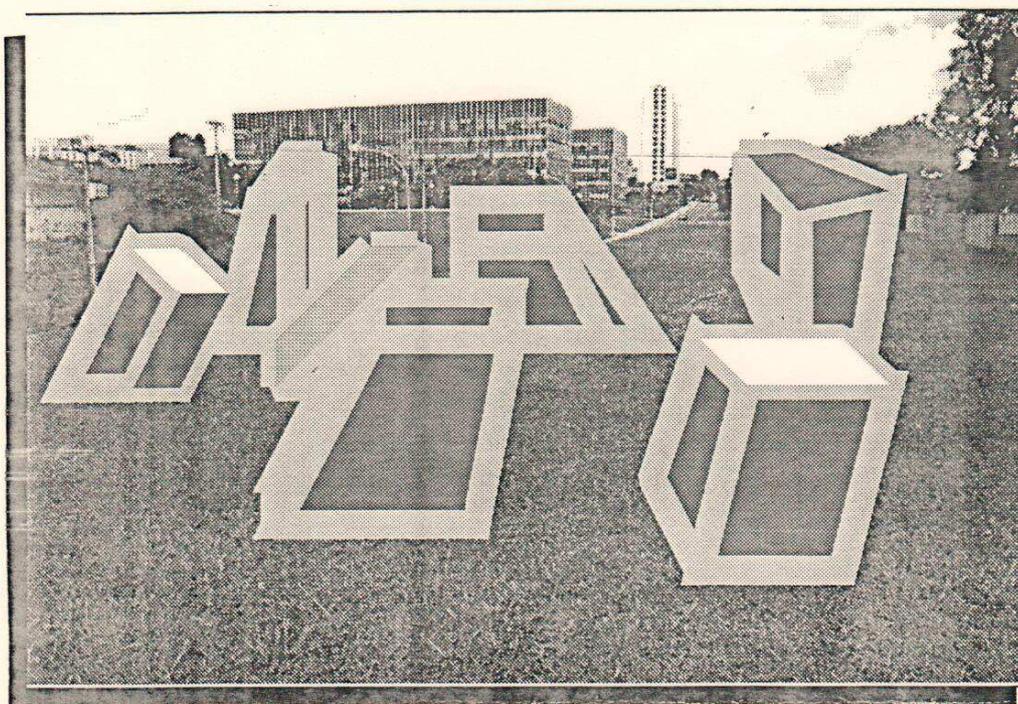
Dimensões: duas peças com 0,70 x 0,70 x 3,30m
e te peças com 1,20 x 1,20 x 2,30m

Material: madeira maciça e placas de cimento
amianto

Localização: Parque João Paulo II, entrada pela
rua Carlos Pioli

* na instalação será utilizado chumbador em
concreto para duas peças e quincho para
movimentação das outras. prever ponto para
iluminação da obra.

| | |
|--------------------------|-------------------|
| custos: material | Cr\$ 2.000.000,00 |
| mão de obra e instalação | Cr\$ 500.000,00 |
| Total | Cr\$ 2.500.000,00 |



Eliane Prolik

Obra: Canto I

Dimensões: 2,00 x 2,50 x 4,00m

Material: seis chapas de compensado (3 cm espessura), trinta travas de ferro com parafusos, arruelas e porcas, vinte chapas de ferro galvanizado (esp. 1,8mm)

Localização: calçada das ruas Mariano Torres e Carlos Cavalcanti

* instalação: fixação de seis chumbadores de ferro ou parafusos parabolt em concreto.
A escultura ficará no mesmo nível da calçada.

custos: compensados de madeira, travas de ferro, chapa de ferro galvanizado, resina e solda de estanho Cr\$ 1.260.000,00
mão de obra e instalação Cr\$ 300.000,00
Total Cr\$ 1.560.000,00

Eliane Prolik

Obra: Canto II

Dimensões: 3,00 x 3,00 x 3,00m

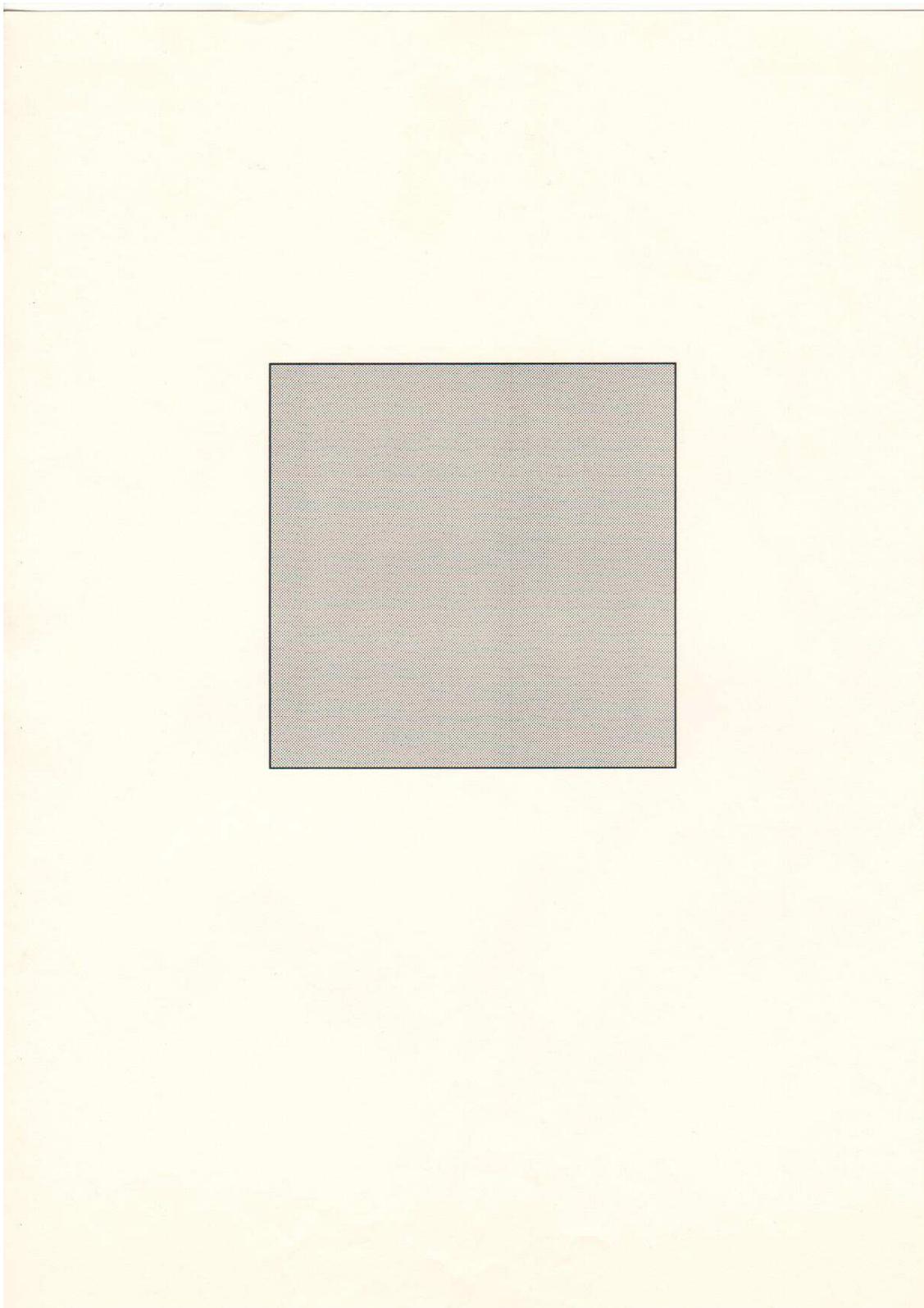
Material: dez chapas de aço Corten ou similar (espessura de 7,94mm), solda

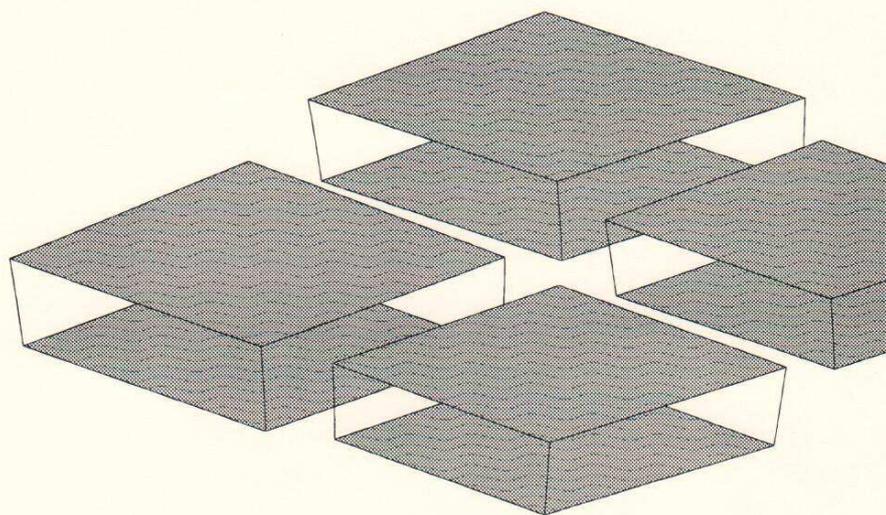
Localização: recorte de calçada ou ilha na Av. 7 de Setembro (Mariano Torres e Tibagi)

* instalação: utilização de guincho para colocação da peça no local determinado, não sendo necessária fixação em função do peso próprio (2.100 kg)

custos: chapas de aço Cr\$ 2.000.000,00
solda e mão de obra Cr\$ 300.000,00
Total Cr\$ 2.300.000,00







ANEXO 02 – CARTA AO PREFEITO⁶⁰

Ao Exmo Prefeito Municipal de Curitiba
Sr Rafael Greca de Macedo

Em virtude do pronunciamento de V. Ex^a. sobre o trágico acidente ocorrido nesta cidade no Largo Bittencourt, vimos _ prestar alguns esclarecimentos e nos posicionar frente a esta sua manifestação.

No mês de maio do ano de 1992, nós, David Zugman, Denise Bandeira, Eliane Prolik, Iftah Pelled, Laura Miranda, Marco A. Silveira Mello e Rossana Guimarães, promovemos nesta cidade o projeto " Escultura Pública ". Como parte deste evento foram _ instaladas, com a autorização e apoio da Prefeitura Municipal de Curitiba, várias esculturas em diversos pontos de nossa cidade. Realizamos, também, mais uma vez, com o apoio desta Prefeitura, um fórum no qual se discutiu a escultura e sua relação com o espaço público. Integraram este fórum escultores de reno me nacional, assim como críticos, historiadores de arte e urbanistas.

Frise-se que este projeto foi realizado com o intuito de iniciar uma discussão sobre a possibilidade de fomentar iniciativas de trabalhos de linguagem contemporânea nos espaços de _ domínio coletivo e, principalmente, refletir sobre as condições de sociabilidade nas quais está imerso o indivíduo na cidade _ contemporânea. Como já declaramos publicamente, comungamos da opinião de que em nossa sociedade, devido à fragilidade dos _ vínculos coletivos, os elementos de significação que possibilil

⁶⁰ PROLIK, Eliane. Entrevista sobre o projeto Escultura Pública. Curitiba, 20 de outubro de 2013.

tam aos indivíduos um sentimento de comunidade tendem ao desaparecimento. Desse modo, a cidade é dominada por uma lógica de servir como mero local de passagem, de trânsito. E o que é mais grave : espaço de trânsito de indivíduos que, desligados dos demais, sem preocupação com os outros, praticam cotidianamente as mais absurdas violências. Para superar essa condição perversa, a vida urbana não pode prescindir da cultura e da arte. Mesmo não tendo o poder de reverter o quadro social existente, a arte solicita à reflexão do público, invoca novas sensibilidades e aponta para a possibilidade de outras existências sociais. Uma escultura no espaço público constitui uma zona espacial e temporal particular, é um sítio não regrado pelo mundo mecânico-industrial; seu tempo ultrapassa a presentificação e é capaz de legar uma nova significação à vivência coletiva. Em síntese, o projeto foi formulado visando contribuir para a instituição de novas vivências e sensibilidades. As esculturas instaladas na cidade, cada uma delas, em sua poética, discutem esta questão.

Patrimônio da cidade, as esculturas, desde que foram instaladas, há quase um ano, não vem recebendo o devido respeito. Nesse período, os necessários cuidados de manutenção, tanto com os trabalhos como com a área em seu entorno, não foram tomados. Esculturas foram danificadas e o poder público municipal não desenvolveu qualquer iniciativa para que fossem reparadas. Também, no mês de junho passado, uma das esculturas foi retirada do seu local por um dos órgãos municipais, sem que houvesse comunicação à sua autora.

Bem mais grave é o posicionamento de V. Ex^ã. diante da fatalidade ocorrida no Largo Bittencourt. Mesmo sabendo que V. Ex^ã., um homem público esclarecido, não creditaria de modo algum àquela obra causa da tragédia, frisamos que o trabalho não acarretava qualquer prejuízo à circulação de tráfego naquelas imediações. Tal como as demais, a sua instalação foi acompanhada de uma profunda preocupação e respeito com a especificidade do local. A aprovação recebida por todos os organismos municipais competentes e também pelo Departamento de Trânsito demonstra a seriedade com que foi tratada a iniciativa. Nesse sentido, a sua declaração, associando o acidente à retirada das esculturas, foi infeliz.

Uma melhor avaliação sobre o acidente ocorrido apontará para graves problemas naquela área. Não querendo ser indelicados, gostaríamos, como moradores que possuem o maior apreço por esta cidade, de contribuir para que episódios infelizes como esse não se repitam. Na região onde ocorreu o fato, existem escolas, um teatro, a ciclovia, um clube, o Passeio Público e outros locais de lazer. Mesmo assim, o projeto urbano para esta área preocupou-se tão somente com a velocidade da circulação, desrespeitando as particularidades do local. Haja vista a Via Rápida que, embora passe ao lado do Passeio e do Colégio Estadual do Paraná, um dos maiores colégios do País, e diante da Casa do Estudante Universitário, não tem qualquer equipamento que obrigue os motoristas a efetuarem uma necessária desaceleração de velocidade. Não é um absurdo?

Além disso, Exmo Prefeito, a instalação de quatro estações de Ligeirinho nesse mesmo espaço da cidade também não teria contribuído para que essas imediações se tornassem zona de risco?

Exmo Prefeito, como V. Ex^a., também nós nutrimos um profundo apreço pela cultura e uma grande preocupação pela cidade. Porém, pelo motivo já exposto, discordamos de que a retirada das esculturas evite futuras fatalidades. Consideramos, isto sim, que tragédias como a ocorrida possam ser evitadas se a administração pública e a população demonstrarem maior empenho para com a condição humana dentro de uma grande cidade. Para que isto se realize, julgamos que a ação da instância cultural é imprescindível.

Tendo em vista que alimentamos preocupações semelhantes, mesmo com algumas apreciações diversas, colocamo-nos a seu dispor para um diálogo que venha a contribuir para um desenvolvimento mais humano da cidade e da cultura.

Curitiba, 8 de fevereiro de 1993.

David Zugman

Denise Bandeira

Eliane Prolik

Iftah Pelled

Laura Miranda

Marco A. Silveira Mello

Rossana Guimarães

ANEXO 03 – ENTREVISTAS

- **ENTREVISTA COM DENISE BANDEIRA E LAURA MIRANDA, 30 DE SETEMBRO DE 2013.**

ROTEIRO DE ENTREVISTA – ARTISTAS PROJETO *ESCULTURA PÚBLICA DE 1992*

- 1º PARTE_FORMAÇÃO

- COMO OCORREU A UNIÃO DO GRUPO PARA A CRIAÇÃO DESSE PROJETO?

A criação da APAP em 1987, por um grupo de artistas, entre os quais estavam Laura Miranda e Eliane Prolik e, em 1989, a exposição Pára-raios, uma ocupação coletiva de um imóvel com instalações e performances, na área central de Curitiba-PR, antes da demolição do prédio, foram eventos que vão permitir a aproximação desse grupo. Em outros momentos, em trabalhos coletivos, as artistas Laura Miranda, Eliane Prolik e Denise Bandeira, oportunamente, vão atuar em performance e ocupações em espaços não institucionais, a margem dos circuitos tradicionais (exemplarmente, a performance FIO foi apresentada no Bar Camarin, Curitiba – PR, em 1987; Impressões Digitais, integrou o Projeto Conexão Urbana do Espaço Madame Satã, em São Paulo-SP, em 1986). A Galeria Casa da Imagem foi inaugurada no início da década de 1990 e vai se tornar um local de encontro para esse grupo.

- QUAL FOI A MOTIVAÇÃO QUE LEVOU VOCÊS PROPOREM O PROJETO ESCULTURA PÚBLICA?

Experiências anteriores, como a ocupação do imóvel durante a exposição Pára-raios e o interesse em estender limites da ocupação artística, além do debate a cerca da questão escultura pública, propósitos e questionamentos sobre a ocupação do espaço urbano, estariam entre os motivos. As reuniões do grupo vão ser também uma oportunidade para retomar essa discussão e para debater o assunto.

- 2º PARTE_PROJETO

- COMO FORAM DEFINIDOS OS LUGARES ONDE SERIAM LOCADAS AS OBRAS?

A partir de questões poéticas de cada trabalho, os artistas definiram a localização e, conforme, o interesse da cada um, as condições do espaço eram incorporadas nas obras, além disso, muitas precisariam de autorização prévia para a instalação. Alguns estudos sobre a instalação no local foram feitos a partir de documentação fotográfica e outras características, como peso, dimensões, material utilizado etc.

- O QUE RESULTOU DO I FÓRUM DE DEBATES SOBRE A ESCULTURA PÚBLICA?

O encontro privilegiou os temas: Escultura e Cidade (20/05/1992) com Abrão Assad, Agnaldo Farias e Tadeu Chiarelli; Escultura Contemporânea (21/05/1992) com Paulo Herkenhoff, Waltércio Caldas, Paulo Sérgio Duarte; Escultura e Poder (22/05/1992) com Iole de Freitas, Tadeu Chiarelli e Luiz Marques. Os debates foram gravados e praticamente não houve uma divulgação desse material. A discussão vai contribuir entre os participantes com uma apreensão desse assunto de forma crítica e política, pois foram confrontados pontos de vista interessantes e divergentes, do poder público (IPPUC-PR), dos historiadores, dos críticos e dos artistas.

- NO PLANO SOCIAL E POLÍTICO DA ÉPOCA, COMO VOCÊS VÊEM À QUESTÃO DAS OBRAS TEREM SIDO RETIRADAS DOS SEUS LOCAIS DE INTERVENÇÃO?

As instalações das obras não tinham um caráter permanente, mas foram previamente autorizadas durante a gestão do prefeito Jaime Lerner. Nessa gestão, houve interesse do poder público em incorporar as obras ao espaço urbano devido à programação de um evento internacional na área da arquitetura. Em seguida, com a transição de governo, o prefeito eleito, Rafael Greca, por não concordar com essas instalações e adotar uma posição autoritária e sem diálogo, vai tratar de retirar os trabalhos de Eliane Prolik, motivado pelo acidente de trânsito que ocorre no local de uma das obras, instalada na esquina das ruas que contornam o Largo Bittencourt. Algumas obras não permaneceram (Instalação na Av. Nossa Senhora da Luz de Denise Bandeira) já que o próprio departamento de Parques e Praças se encarregou de autorizar e por falta de comunicação interna, retirou em seguida. A polêmica vai ser alimentada em veículos nacionais como a edição da Revista Veja (Vejinha) e, depois, em um evento apoiado pelo Sindicato dos Jornalistas do Paraná, quando foram tratadas as questões da matéria.

- PORQUE A OBRA LADRILHOS DE LAURA MIRANDA FOI A ÚNICA QUE NÃO FOI RETIRADA?

A obra foi deslocada por diversas vezes em função de reformas na Rua XV de Novembro, mas instalada, novamente, perdeu parte das peças que foram danificadas e nem todas substituídas, alterando a dimensão original, a posição escolhida, mas parte da materialidade foi comprometida pelo próprio desgaste das peças. A obra foi aos poucos incorporada ao local, mimetizada ao pavimento e como uma passadeira se integrou a paisagem urbana.

- PERGUNTA PARA LAURA MIRANDA – QUAL É A SUA PERCEPÇÃO HOJE, QUANTO A SUA OBRA INSTALADA NA RUA XV?

Inicialmente, o projeto Escultura Pública não tinha como objetivo a instalação definitiva de obras na cidade e sim uma ocupação temporária como parte de um debate sobre o espaço urbano e a escultura contemporânea. Portanto, o caráter transitório dos trabalhos sempre foi um critério adotado por todos os artistas.

A obra Ladrilhos, instalada na rua XV de Novembro, foi concebida para possibilitar uma experiência estética mais direta e uma relação mais ativa com o espaço da cidade. Criada para um lugar de trânsito de pedestres e propor uma relação entre a transparência da matéria, a vibratibilidade do corpo e a passagem do tempo. A obra instaurava, em princípio, um campo de forças efêmero e fluido, ativado pelo movimento corporal, desmanchado e renovado constantemente.

A luminosidade do vidro e sua capacidade de refletir o ambiente foram alteradas pela fricção constante do andar que incrustou suas marcas nos ladrilhos. O desgaste revelou a camada opaca e precária de uma memória que não acumula, mas perde.

Há cerca de 20 anos de sua instalação e de mudanças drásticas ocorridas nesse local, a obra apresenta sinais de avaria e inadequação. A rua XV de Novembro, atualmente, descaracterizada como espaço de convívio e de memória cultural e arquitetônica, suscita outro tipo de abordagem e de reflexão crítica. Penso que agora, se consuma o desaparecimento da obra previsto e planejado na sua concepção.

- O QUE BUSCAVAM EXPLORAR NA OBRA *OLHO D'ÁGUA*, INSTALADA NO PARQUE BACACHERI?

A proposta era uma relação com o entorno do parque e, em especial, com o lago, a extensão de água na área urbana. As oficinas “Meio Líquido” tinham sido realizadas em 1991 para tratar dos sentidos e, com a imersão do corpo na água, era proposto um processo de sensibilização corporal.

- 3º PARTE_INTERVENÇÃO

- COMO VOCÊS VISUALIZAM O CENÁRIO ATUAL DAS PROPOSTAS DE INTERVENÇÕES ARTÍSTICAS NOS ESPAÇOS PÚBLICOS DE CURITIBA? NOS SEUS ASPECTOS DE LOCALIZAÇÃO, QUALIDADE, PROPOSTA, ETC...

Em relação aos trabalhos de escultura instalados pelas edições da Bienal Internacional de Curitiba, sempre se tratam de trabalhos não permanentes, já que o poder público controla muito mais esses acontecimentos, exigindo autorizações etc. Quanto às performances, muitas acontecem de maneira esporádica e não deixam registros, vai ser importante gerar documentos (catálogos, fotos, vídeos, debates etc.) para dar continuidade a uma discussão sobre essas práticas fora do circuito tradicional e, que também, vão intervir no espaço urbano.

- COMO DEVEM OCORRER AS PROPOSTAS DE PRODUÇÃO DE ARTE NO ESPAÇO PÚBLICO? LEVANDO EM CONSIDERAÇÃO AS PROPOSTA ARTÍSTICA, AS RELAÇÕES POLÍTICAS, A SOCIEDADE E OS ESPAÇOS DE INTERVENÇÕES.

Toda a instalação de obra artística vai ser motivo de debate entre os setores, deve ser amplamente discutida. Há uma zona de conflito, tratando-se da cidade e das suas diversas ocupações, da arquitetura ao grafite, muitas intervenções vão ocorrer sem nenhuma autorização. É necessário debater com os setores, segmentos envolvidos, do poder público ao cidadão, para deixar de ser uma proposição autoritária, como a escultura tradicional, bustos ou monumentos, que trata de uma história oficial.

- COMO VOCÊS VÊM À PARTICIPAÇÃO DA COMUNIDADE NESSE TIPO DE INTERVENÇÃO URBANA?

Há pouca ou nenhuma participação do público na escolha ou na seleção dessas propostas. O público ainda vai ser considerado um mero espectador.

- ENTREVISTA COM ELIANE PROLIK, 20 DE OUTUBRO DE 2013.

ROTEIRO DE ENTREVISTA – ARTISTAS PROJETO *ESCULTURA PÚBLICA DE 1992* - 1º PARTE_FORMAÇÃO

- COMO OCORREU A UNIÃO DO GRUPO PARA A CRIAÇÃO DESSE PROJETO?

Aqui, encontrávamos na recém-aberta Galeria Casa da Imagem e no seu proprietário Marco Mello alguém que se dispunha a compartilhar da produção dos artistas, especialmente os de minha geração. Mais do que mercado de arte surgem boas conversas sobre arte, sua inserção e dimensão pública. Denise, eu, Claudio Alvares (que não fica), David Zugman, Rossana Guimarães e Yftah Pelled éramos todos artistas da galeria, com exceção de Laura Miranda. Meses de reuniões e trabalho deram existência ao projeto e união ao grupo. Foi preciso muito empenho para sua realização, seja na execução de cada obra, na busca do apoio de empresas e patrocinadores, no trâmite com os órgãos oficiais do município, na instalação das obras, e ainda na organização do fórum.

- QUAL FOI À MOTIVAÇÃO QUE LEVOU VOCÊS A PROPOREM O PROJETO ESCULTURA PÚBLICA?

Naquela época, eu estava retornando a Curitiba após ter morado em São Paulo. E realizava a obra *Aparador* para exposição *Apropriações* no Paço das Artes (hoje está em exposição no MAM-SP - Museu de Arte Moderna de São Paulo), curadoria de Tadeu Chiarelli. Essa escultura de grande porte estabelecia uma conexão entre o corpo, a obra e o espaço com interesse especial pela arquitetura. Alguns artistas e críticos que viriam a participar do Fórum de Escultura Pública eu conheci nesse período.

No Brasil existiam poucas propostas com o foco em obras públicas. A Praça da Sé havia implantado um conjunto de esculturas de artistas significativos (Amílcar de Castro, Franz Weissmann e outros) e Sérvulo Esmeraldo organizava de 1986 a 1991 o projeto de Esculturas Efêmeras na cidade de Fortaleza.

Na Europa, tive acesso aos trabalhos de Richard Serra (a obra *Terminal* em Bochum, outro trabalho em Amsterdam e em Basel) e em 1989, uma amiga Célia Euvaldo traduz o texto sobre a polêmica do *Tilted Arc*, publicado na Revista *Novos Estudos*. O modo como o projeto da nova urbanidade de Barcelona se desenvolvia a partir do final dos anos 80, com uma concepção diferente de anti-urbanismo, revitalização do lugar urbano e inserção de obras contemporâneas me interessavam muito.

As motivações do grupo foram várias: a produção de arte e a experiência de vida urbana, pensando na potência dessa intervenção e inserção direta da obra na cidade e para as pessoas, e a possibilidade de gerar debates sobre a arte, seu papel e a vida contemporânea.

Desenvolver essa proposta coletiva retomava encontros e projetos anteriores (*Moto Contínuo*, *Impressões Digitais*, *Para-raios*).

- 2º PARTE_PROJETO

- COMO FORAM DEFINIDOS OS LUGARES ONDE SERIAM LOCADAS AS OBRAS?

Cada artista determinou o lugar com características específicas que lhe interessava conforme seu projeto e obra. Cada trabalho solicitava um tipo de localidade e situação urbana diferente.

- O QUE RESULTOU DO I FÓRUM DE DEBATES SOBRE A ESCULTURA PÚBLICA?

O próprio Fórum pode ser entendido como um espaço público, uma convocação para discussão da arte contemporânea, escultura, cidade e urbanismo, arte e vida urbana e, principalmente o que é a dimensão pública.

Nesse encontro contextualizou-se a escultura pública na história da arte, elementos da produção contemporânea, discussões sobre urbanismo e reflexões sobre a cidade.

O fórum viabilizou uma conexão com críticos e artistas brasileiros convidados. Para eles, nosso projeto causou algum assombro talvez, pela forma e ímpeto com que se realizou, diziam que Curitiba ainda não dispunha de um acervo importante de arte brasileira e que isso era o primeiro passo para se criar acesso à arte e a discussão sobre arte contemporânea e sua dimensão pública.

No último dia do fórum, o debate foi aberto à participação, o espaço foi ocupado por muitas falas que não se reagruparam em alguma proposição de continuidade.

- NO PLANO SOCIAL E POLÍTICO DA ÉPOCA, COMO VOCÊ VÊ A QUESTÃO DAS OBRAS TEREM SIDO RETIRADAS DOS SEUS LOCAIS DE INTERVENÇÃO?

Era da nossa estratégia de ação certa indefinição sobre o tempo de permanência das obras. Como não foi um projeto oficial com uma implantação definitiva das obras, ele estava vivo com risco e questionamento para cidade sobre seu prosseguimento.

É da natureza da arte produzir questionamentos, reflexões e consciência. Desse modo, este projeto é uma ação que instaurou além das obras de esculturas públicas espalhadas pela cidade e um fórum sobre escultura pública:

1. Um circuito da arte ampliado com inclusão de público urbano de parques, das calçadas, das ruas, da galeria de arte e dos carrinhos de lixo reciclável.
2. Questionamento sobre acesso, conteúdo de informação da mídia (convite do jornalista da Vejinha Curitiba para um debate aberto).
3. Demonstração da fragilidade dos órgãos públicos no trato com a cultura e a arte (instalações, retiradas e permanência das obras).
4. Violência no trânsito urbano.
5. Instauração de processo judicial de defesa da artista versus o município.
6. Incorporação da obra *Canto II* ao acervo do MAC-SP - Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

- PORQUE A OBRA *LADRILHOS DE LAURA MIRANDA* FOI À ÚNICA QUE NÃO FOI RETIRADA?

Houve muitos modos das obras irem sendo retiradas no decorrer do tempo e talvez essa obra passe mais despercebida no cotidiano da cidade. A obra se escamoteia na escala urbana, na calçada com suas grelhas e interferências ao contrário do que se pensa de uma escultura com sua presença física mais alarmante.

- SEGUNDO UMA REPORTAGEM, VOCÊ CHEGOU A PARTICIPAR DE UMA COMISSÃO. O QUE ACONTECEU? QUAL ERA O PROPÓSITO?

A comissão para formação de um jardim de esculturas não existiu mas foi sugerida pelo prefeito Rafael Greca recém-empossado depois de sua reação tempestuosa ao projeto, em fevereiro de 1993.

Em descompasso e autoritariamente a cidade de Curitiba foi recebendo estátuas ao longo de sua gestão. Desses horrores lista-se: coluna de pedra coroada por estatueta de Madona próximo a catedral, Pietá no Cemitério Municipal, Fonte de Cabeça de Cavalos em praça histórica entre outros.

- QUAL É A SUA PERCEPÇÃO HOJE, QUANTO A SUA OBRA INSTALADA NO MAC USP?

O MAC USP fica na cidade universitária, e para a obra Canto II condiz o fato de ser uma instituição voltada às artes plásticas inserida nessa cidade ligada ao ensino que por sua vez está dentro de outra cidade maior que é São Paulo.

Ela se tornou pertencente a um acervo público que preserva além delas significativas obras da arte e da escultura brasileira.

Alguns aspectos de sua origem como as linhas férreas circundantes, a perspectiva e trânsito da rua, pessoas em trânsito na Rodoferroviária e região se transformam. Canto II mudou-se daqui e adequou-se a uma nova situação em frente ao MAC-USP - Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

- 3º PARTE_INTERVENÇÃO

- COMO VOCÊ VISUALIZA O CENÁRIO ATUAL DAS PROPOSTAS DE INTERVENÇÕES ARTÍSTICAS NOS ESPAÇOS PÚBLICOS? NOS SEUS ASPECTOS DE LOCALIZAÇÃO, QUALIDADE, PROPOSTA, ETC...

Um bom exemplo recente foi uma intervenção no centro de São Paulo (juntamente com a mostra individual no Centro Cultural Banco do Brasil) feita por Antony Gormley, escultor inglês, que contundentemente relaciona a dimensão do corpo humano e do cidadão frente à cidade e a dimensão pública.

Em Curitiba infelizmente, não temos obras que se constituíam em importante referência. No entanto, é melhor não ter nada do que ter algo ruim como as estátuas instaladas pelo prefeito Rafael Greca em Curitiba.

- NA SUA VISÃO DE ARTISTA, COMO DEVEM OCORRER AS PROPOSTAS DE PRODUÇÃO DE ARTE NO ESPAÇO PÚBLICO? LEVANDO EM CONSIDERAÇÃO AS PROPOSTA ARTÍSTICA, AS RELAÇÕES POLÍTICAS, A SOCIEDADE E OS ESPAÇOS DE INTERVENÇÕES.

Um bom exemplo é o que ocorreu em Barcelona quando um novo projeto de urbanização na década de 1980 e 1990 instalou esculturas em áreas remodeladas. Ali arquitetos urbanistas, artistas, poder público e a comunidade trabalharam em conjunto. Contar com o profissionalismo de um comitê artístico é primordial.

- COMO VOCÊ VÊ A PARTICIPAÇÃO DA COMUNIDADE NESSE TIPO DE INTERVENÇÃO URBANA?

A participação da comunidade pode ocorrer desde o início, durante e depois em forma de conversas sobre o projeto e criação artística, na promoção de um programa de artes plásticas (cursos, exposições e projetos com a participação de pessoas da comunidade). Registrar em vídeos a produção das obras, depoimentos e opiniões das pessoas, promovendo diálogo sobre a arte e seu papel na comunidade com suas transformações.

- ENTREVISTA COM YIFTAH PELED, 24 DE OUTUBRO DE 2013.

ROTEIRO DE ENTREVISTA – ARTISTAS PROJETO ESCULTURA PÚBLICA DE 1992

- 1º PARTE_ FORMAÇÃO

- QUAL FOI A MOTIVAÇÃO QUE LEVOU VOCÊS PROPOREM O PROJETO ESCULTURA PÚBLICA?

Na época lembro que tive a sensação de que os espaços públicos urbanos estavam sendo utilizados indevidamente e de maneira pouco democrática por um político, que simplesmente insistiu em presentear a cidade com seu gosto artístico duvidoso. Eu percebi isso como um ato ditatorial, de extrema agressividade para com a cidade e seus moradores. Suas ações remetiam a uma forma de poder autoritário e a uma vontade de immortalizar sua gestão - o que Greca de fato fez - e no meu entender, de forma degradante.

- 2º PARTE- PROJETO

- COMO FORAM DEFINIDOS OS LUGARES ONDE SERIAM LOCADAS AS OBRAS?

Cada artista propôs um projeto e um local específicos que dialogavam com sua poética pessoal.

- O QUE RESULTOU DO I FÓRUM DE DEBATES SOBRE A ESCULTURA PÚBLICA?

Era importante para afirmar arte como pensar/fazer e não apenas como gesto estético decorativo na cidade.

- NO PLANO SOCIAL E POLÍTICO DA ÉPOCA, COMO VOCÊ VÊ A QUESTÃO DAS OBRAS TEREM SIDO RETIRADAS DOS SEUS LOCAIS DE INTERVENÇÃO?

Confirma o gesto equivocado da gestão da prefeitura; uma atitude autoritária que rejeitou artistas reconhecidos, inclusive alguns nacionalmente.

A cidade perdeu a oportunidade de ser presenteada com obras de real qualidade. A escultura retirada de Eliane Prolik, por exemplo, hoje está em São Paulo, no Museu de Arte Contemporânea da USP que fez questão de acolher e valorizar a obra rejeitada.

Mas tudo isso revela o jogo de poder sobre a definição e elaboração da política cultural. Pergunto o que seria melhor: a arte definida pelo prefeito ou a arte realizada por artistas?

Como artista, tenho minha opinião clara, mas tenho dúvidas em relação ao público... Afinal as obras de quase todos os artistas foram retiradas e o cavalo de bronze do centro histórico de Curitiba permanece até hoje sem qualquer manifestação da população.

No meu caso, meu projeto já foi pensado numa direção oposta de uma ideia de permanência ou de monumento. A ideia foi trabalhar uma poética de metamorfose e efemeridade, com acontecimentos em variados circuitos sociais.

- PORQUE A OBRA LADRILHOS DE LAURA MIRANDA FOI À ÚNICA QUE NÃO FOI RETIRADA?

Provavelmente porque era obra mais sutil com relação à percepção visual e sumiu do olhar vingativo do prefeito.

- NA SEGUNDA PARTE DE SUA PERFORMANCE, INTENCIONALMENTE, A AÇÃO NÃO FOI REGISTRADA PELO GRUPO. POR QUÊ? QUAL A RAZÃO DE NÃO REGISTRAR?

No momento da doação dos sapatos eu não quis a presença do fotógrafo. Fiquei preocupado que pudesse atrapalhar a relação com os catadores de papel na hora de aproximação. Também queria preservar a privacidade de quem recebeu esses pares e evitar um processo de espetacularização da pobreza.

- 3º PARTE-INTERVENÇÃO

- COMO VOCÊ VISUALIZA O CENÁRIO ATUAL DAS PROPOSTAS DE INTERVENÇÕES ARTÍSTICAS NOS ESPAÇOS PÚBLICOS? NOS SEUS ASPECTOS DE LOCALIZAÇÃO, QUALIDADE, PROPOSTA, ETC...

Em muitas cidades existe hoje um agravante nas políticas culturais que procuram inserir a arte pública em uma categoria exclusivamente promotora do turismo e do lazer. Ao invés de fomentar as artes de forma geral, fomentam-se publicitários e agentes de projetos culturais e feiras. Isso tem um resultado desastroso. A arte que faz pensar e mobilizar não está incluída nessa tendência que infantiliza e desrespeita o público. O público perde outra oportunidade de receber uma informação inteligente e esvai-se a possibilidade de construir a cidadania através da arte. Em minha opinião, os exemplos de arte pública interessantes são raros. Penso que a permanência da obra não depende necessariamente de seu material, mas na forma que ela se desdobra como significado, através de debates, documentos e impressões posteriores e como ela reverbera nos diferentes âmbitos: social, ambiental, político. É claro que assim transparece que se trata de valores mutáveis de arte.

- NA SUA VISÃO DE ARTISTA, COMO DEVEM OCORRER AS PROPOSTAS DE PRODUÇÃO DE ARTE NO ESPAÇO PÚBLICO? LEVANDO EM CONSIDERAÇÃO À PROPOSTA ARTÍSTICA, AS RELAÇÕES POLÍTICAS, A SOCIEDADE E OS ESPAÇOS DE INTERVENÇÕES.

Penso que é importante que a arte contemporânea seja incorporada ao espaço urbano de forma democrática para evitar que a cidade se torne um espaço portador de formas de 'nostalgias mal contadas'. Uma proposta para minimizar essa consequência (sem garantia de sucesso absoluto) é envolver, na gestão cultural pública, especialistas que pesquisam arte; estabelecer parcerias com a universidade; e, mais importante, mostrar gestos de confiança para com os artistas contemporâneos. Os grandes centros de cultura urbana têm (em parte) essa ousadia porque a qualidade é discutida e criticada. Os gestores pensam e consultam especialistas e desta forma, produz-se cultura de forma não arbitrária. Vejo tais ações como uma maneira de respeito ao público que tem o direito a conhecer arte contemporânea de qualidade, retirando-a de um nicho elitizado.

- COMO VOCÊ VÊ A PARTICIPAÇÃO DA COMUNIDADE NESSE TIPO DE INTERVENÇÃO URBANA?

Depende de cada projeto específico. Não vejo porque dar as costas para nenhum tipo de arte – desde que tenha qualidade, pode ser algo mais autoral do artista, como também um trabalho construído a partir da comunidade. Na elaboração de políticas culturais públicas a comunidade deve ser consultada também; é importante inserir sua opinião numa construção de cidadania participativa como vem ocorrendo em diferentes conselhos públicos nas áreas de saúde, alimentação, educação..

Abaixo envio para você um trabalho produzido em Curitiba criado a partir de um anúncio publicitário que circulou na capital paranaense.

É um adesivo múltiplo. Encorajo que seja utilizado como forma de intervenção urbana. Adesivo, 9x6 cm, composto de elementos da cidade combinados com arquitetura nazista.



Imagem 65 – Adesivo 9x6 cm, 2008 – Yiftah Peled (Fonte: artista, 2013)