

Os usos do espaço público e a inserção da arte como instrumento de resistência

The uses of public space and the insertion of art as an instrument of resistance

Isadora Gonçalves de Azevedo*

RESUMO: Por meio deste artigo, propomo-nos a estabelecer relações entre as contribuições de Hannah Arendt acerca das esferas pública e privada e o atual encolhimento dos espaços coletivos, devido à crescente individualização, a partir de outros autores que se debruçam sobre o tema. Procuramos, ainda, trazer reflexões sobre a presença da arte na cidade como instrumento de resistência frente a determinadas políticas de desenvolvimento urbano, bem como diante da privatização do espaço público. Destacamos o posicionamento consciente de artistas em relação à inserção de projetos artísticos nas cidades e a crença de que a arte pode contribuir com novas maneiras de apropriação daquilo que é ou deveria ser público.

Palavras-chave:
Espaço público.
Arte na cidade.
Individualização.

I ntrodução

Os usos do espaço público diferenciam-se no decorrer da história humana e entre os diferentes contextos culturais. Neste artigo, propomo-nos a relacionar as contribuições de Hannah Arendt acerca das esferas pública e privada às reflexões de autores que se debruçam sobre questões como o atual encolhimento dos espaços coletivos, devido à crescente individualização. Procuramos trazer reflexões sobre a presença da arte na cidade como instrumento de resistência frente a determinadas políticas de desenvolvimento urbano, bem como diante da privatização do espaço público.

O artigo está dividido em breves seções. Para compreendermos o que Arendt (2010) menciona sobre os domínios público e privado, é fundamental discorrermos sobre o conceito de *vida activa* e as atividades humanas que estão atreladas a ela, bem como retomarmos à origem das concepções acerca do *social* e do *político*, para então nos voltarmos ao pensamento moderno e à maneira como o público e o privado se relacionam hoje. Na sequência, abordamos tais relações a partir de outros teóricos, de modo a estabelecer conexões com os apontamentos de Arendt (2010). Ao problematizarmos a inserção da arte nas cidades, acreditamos ser importante retomar essas discussões, a fim de buscarmos ações críticas, pautadas na cidadania e não no individualismo. Por fim, frisamos a necessidade de considerarmos questões sociais e políticas nos debates sobre as cidades contemporâneas, assim como de buscarmos intervenções artísticas que sejam significativas para a sociedade.

Os domínios do público e do privado em Hannah Arendt

Arendt (2010) afirma que o termo *vida activa* está associado a três atividades humanas: trabalho, obra e ação, que correspondem às condições básicas para a vida na Terra, pois o trabalho é a atividade ligada ao crescimento e ao envelhecimento do corpo humano, ou seja, ao próprio processo vital dos homens e mulheres; a obra é a atividade da não naturalidade da existência humana, por proporcionar um mundo artificial de coisas; e a ação é a atividade que não requer a mediação das coisas/matéria e está vinculada ao ato de viver na Terra. Se a humanidade decidir viver em outro planeta, isso ocorrerá por meio de condições produzidas pelo homem, diferentemente do que ocorre na Terra, que lhe oferece determinadas condições para viver (como matéria-prima e clima adequado, por exemplo).

A *vida activa* volta-se, portanto, para a inquietude humana e situa-se num mundo de homens e mulheres e de coisas produzidas por eles/as. Além disso, as atividades humanas estão condicionadas ao fato de os homens viverem juntos. O trabalho e a obra, por exemplo, mesmo que realizados na individualidade, em algum momento virão a público e/ou serão compartilhados de alguma maneira, ou o seu produtor perderia o caráter de homem para tornar-se um deus. A ação, especificamente, não depende da presença dos outros, mas não pode vir nem de um animal, nem de um deus; ela é humana.

A relação estabelecida entre a ação e o ato de estar junto justifica, para Arendt (2010), a afirmação de que o homem é um ser *político* (palavra de origem grega) e *social* (palavra de origem romana), conceitos que sofreram modificações com o tempo, conforme veremos adiante. Inicialmente, para os gregos, enquanto

o homem e a mulher se relacionavam apenas com a família, com o lar, eles eram seres sociais. A vida na *polis*, por sua vez, estava ligada à possibilidade de discursar e de tomar decisões mediante a persuasão daqueles que discursavam, em oposição à decisão por meio da violência. A vida na *polis* possibilitou, portanto, que o homem adquirisse o caráter de ser político.

A esfera privada, ou o lar, nascia da necessidade de governar as atividades ali realizadas: o trabalho do homem para o sustento da família e o trabalho da mulher para a sobrevivência da espécie. A *polis*, por outro lado, estava associada à liberdade, e a superação das necessidades da vida no lar era a condição para a liberdade da vida na *polis*. A liberdade da sociedade exige, porém, a limitação da autoridade política. A força e a violência, por sua vez, tornam-se o monopólio do governo (ARENDETT, 2010, p. 37). A autora afirma que

O que todos os filósofos gregos tinham como certo, por mais que se opusessem à vida na *polis*, é que a liberdade situa-se exclusivamente na esfera política; que a necessidade é primordialmente um fenômeno pré-político, característico da organização do lar privado; e que a força e a violência são justificadas nesta última esfera por serem os únicos meios de vencer a necessidade – governando escravos, por exemplo – e tornar-se livre. Uma vez que todos os seres humanos são sujeitos à necessidade, têm o direito de empregar a violência contra os outros; a violência é o ato pré-político de libertar-se da necessidade da vida para conquistar a liberdade do mundo.

Tal liberdade estava associada à felicidade, a um estado que exigia riqueza e saúde. Estar sujeito à necessidade física tinha ligação com a pobreza e/ou má saúde. Não obstante, enquanto o lar era um local de desigualdades entre quem governava e quem era governado, a *polis* era o lugar da igualdade (que não significava justiça); nela não havia quem comandasse ou fosse comandado.

Deste modo, podemos inferir que o que difere a esfera privada da pública são os domínios da família e os da *polis* e que, antes de ser um ser político, o homem é um ser social. Arendt (2010) ressalta, porém, que a esfera social não era estritamente privada e que sua eclosão coincidiu com a da Era Moderna, a qual definiu sua forma política por meio do Estado-nação. A partir de então, tornou-se tarefa difícil separar o que é político e o que é social, pois os dois conceitos tornaram-se muito próximos.

No mundo moderno, a aproximação do domínio social e do político e o entendimento da política como mera função da sociedade modificaram a

maneira de perceber a esfera política e a privada. Como bem menciona Arendt (2010), o privado hoje não é a vida vivida na privatividade, fora do mundo comum, como era para os gregos, nem é um refúgio para os assuntos da *res publica*, como era para os romanos. O privado, hoje, está associado à intimidade, voltada para o individualismo, e não ao fato de estar privado de algo. Essa privatividade moderna, ao contrário do que acontecia na Antiguidade, não é oposta à esfera política, mas à esfera social. Em outras palavras, a privatividade hoje está voltada para o que é particular, pessoal, que diz respeito apenas ao indivíduo e não ao que vem a público, ao que é socializado. O caráter de ser social, mas não político, antes reservado aos lares, agora invade os espaços públicos.

Quanto às relações entre os sujeitos do lar, Arendt (2010) destaca a ascensão da sociedade e a concomitante desintegração da família na modernidade. Esses fatos revelam que a família foi absorvida por grupos sociais, cujos membros têm em comum a igualdade que os membros do lar tinham entre si, e que divergia do chefe da família. O governo monárquico, antes exercido no lar, passou a ser a forma de organização da sociedade, mas adquiriu o caráter de governo de ninguém, pois ele não se limita ao sujeito que reside na casa real, isto é, não há um governante absoluto, mas diversas forças (ou detentores de poder) que interferem nas ações do governo.

A sociedade busca, por meio de regras, formar cidadãos com determinados padrões de comportamento, de modo que eles possam ser controlados. Isso é oposto à ideia da *polis*, na qual a igualdade dos sujeitos se dava pela possibilidade da ação, da exposição da individualidade de cada um. A sociedade, por outro lado, se baseia no conformismo (ARENDR, 2010, p. 50). Ela é a organização pública do processo vital, da dependência mútua, que antes eram restritos à vida privada. A subjetividade da vida privada, porém, também chegou à sociedade e, conforme a autora,

Esse mundo familiar jamais pode substituir a realidade resultante da soma total de aspectos apresentados por um objeto a uma multidão de espectadores. Somente quando as coisas podem ser vistas por muitas pessoas, em uma variedade de aspectos, sem mudar de identidade, de sorte que os que estão à sua volta sabem que vêem identidade na mais completa diversidade, pode a realidade do mundo aparecer real e fidedignamente. (ARENDR, 2010, p. 70)

Para Arendt (2010), a diferença entre o domínio público e o privado, na contemporaneidade, relaciona-se, respectivamente, ao que deve ser exibido e ao que deve ser ocultado. Mongin (2009), por sua vez, afirma que

a separação entre o que pertencia aos domínios privado e público para os gregos, provavelmente, transcendia as fronteiras apresentadas por Arendt (idem, 2010) em determinados momentos, o que põe em questão alguns argumentos da autora. Nas palavras do autor,

Prevalência da *vida activa sobre a vida contemplativa*, fascinação pela palavra política e pelo verbo trocados na *agora*, preferência pela arte da deliberação: eis o que condena Hannah Arendt a reduzir a história europeia à degradação do político em social. Como se a pureza do verbo e da ação se perdesse ao contato do “social”. Como se o cidadão fosse radicalmente estranho aos trabalhos que asseguram a sobrevivência biológica da espécie, aqueles dos quais as mulheres e os escravos se encarregam. (MONGIN, 2009, p. 89)

Concordamos com tal observação de Mongin (2009), assim como acreditamos na relevância das contribuições de Arendt (2010) diante da maneira como a modernidade associou os conceitos de *social* e de *político*, bem como das possibilidades de compreendermos as esferas pública e privada.

Ao trazer tais apontamentos para as discussões sobre a cidade e os usos do espaço público, Mongin (2009) afirma, ainda, que a cidade industrial não se reduz ao distanciamento do rural. Ela possibilitou a criação de espaços que propiciam práticas específicas desse novo lugar. Assim, o urbano participa da *vida activa* e não da *vida contemplativa*, isto é, o urbano é o lugar da ação dos sujeitos e não da contemplação e passividade diante da tomada de decisões¹.

Preocupamo-nos, porém, com a maneira como o espaço público vem sendo usado e, em especial, com o modo como a presença da arte nestes espaços parece estar associada, em algumas situações, a políticas de desenvolvimento que não estejam, necessariamente, interessadas em questões pertinentes à própria arte. Antes de voltarmos para as colocações de alguns/umas pesquisadores/as que se debruçam sobre esse assunto, cabe, ainda, trazer algumas considerações sobre a individualização e suas consequências para os usos do espaço público.

A privatividade contemporânea e a redução dos espaços públicos

Assim como Arendt (2010), Bauman (2001) percebe a individualização como um dos fatores que contribuíram para a apreensão fragmentada da realidade. De acordo com ele, o indivíduo é inimigo do cidadão, o qual procura seu

1 Apesar de considerarmos pertinentes diversas das colocações de Mongin (2009), discordamos de boa parte de sua obra, em especial pelo fato de o autor defender um discurso neoliberal (confira. páginas 148-149 e páginas 205-206) e uma apreensão fragmentada da realidade que se opõe ao pensamento de Arendt (2010), conforme veremos adiante. Também discordamos do modo como Mongin (2009) se apropria dos conceitos de Zigmunt Bauman em algumas situações (confira. p. 187), pois este afirma não ser um teórico pós-moderno (AZEVEDO, 2012) e, portanto, também não defende tal apreensão fragmentada da realidade, tampouco um discurso neoliberal, apesar de ser frequentemente referenciado como se o fizesse.

bem-estar por meio do bem-estar da cidade. Reunir indivíduos (ao invés de sujeitos) para a tomada de decisões em prol de uma sociedade justa os privará da liberdade de buscar o que é melhor para cada um e, portanto, esse tipo de ação não os interessa. Nesse contexto, espera-se do poder público que ele reconheça os direitos humanos, no sentido de permitir que cada pessoa faça suas escolhas, além de dar a elas proteção para que o façam, através da segurança dos seus corpos e posses, além da higienização das ruas, por meio da qual são expulsos os criminosos e demais sujeitos que possam atuar como ameaças. Além disso, os espaços urbanos são caracterizados pela presença de cadeados, muros, cercas, ronda nos bairros, vigilantes, bem como por jornalistas que buscam povoar de fantasmas esses espaços vazios, de modo a contribuir com o aumento do medo e da insegurança nas cidades.

Apesar da liberdade de escolha que a individualização propicia, ela também coloca sobre o indivíduo a responsabilidade diante das decisões tomadas, assim como das consequências que as acompanham. Bauman (2001) afirma que os indivíduos dificultam a busca pela cidadania e pela política pautada na cidadania, devido ao fato de o espaço público ser preenchido pelos problemas pessoais deles. Nesse contexto, o interesse público volta-se para as curiosidades sobre a vida privada, em especial quando se trata de figuras públicas. O espaço público deixou de ser um local de debates acerca dos problemas privados e das questões públicas e os indivíduos foram expropriados de suas capacidades de cidadãos, necessárias para que se tornem indivíduos de *facto* (autônomos). O público é, hoje, colonizado pelo privado (cf. BAUMAN, 2001, p. 46).

Bauman (idem) retoma a concepção de Richard Sennett de que a cidade atua como um lugar em que estranhos podem se encontrar e afirma que os encontros entre estranhos são diferentes dos encontros entre conhecidos, pois aqueles não possuem um passado, ou um último encontro que possa ser retomado, assim como não possuem futuro. Tais encontros caracterizam-se, então, mais como desencontros do que como encontros. Outro conceito de Sennett destacado por Bauman (2001) é o de civilidade: atividade capaz de proteger as pessoas entre si, para que estas possam manter um convívio agradável – mesmo que seja necessário utilizar-se de máscaras para preservar a privacidade delas. Existem, portanto, espaços no meio urbano que são designados a esses convívios, nos quais as pessoas desfrutam da vida social sem sentirem-se invadidas ou intimidadas. Por outro lado, importa que a cidade seja percebida como um lugar pertencente a todos esses membros (ou indivíduos), não podendo ser modificada de acordo com os interesses pessoais (ou individuais) de cada um.

Há de se destacar, ainda, que Bauman (2001), assim como outros autores, retoma o conceito de *não-lugar* defendido por Marc Augé, que se refere aos lugares de passagem, como aeroportos e rodoviárias. Quanto a isso, concordamos novamente com Mongin (2009), que afirma que o culto do *não-lugar* serviu como forma de camuflar a hierarquia dos lugares, assim como reconhecemos a fragilidade desses espaços, concordando com tais autores acerca das apropriações que os sujeitos fazem destes.

Ao que nos parece, a atual situação dos espaços urbanos estabelece relação com o que Arendt (2010) menciona sobre a mudança na compreensão dos domínios público e privado, bem como com a individualização característica da Era Moderna. Com relação ao último assunto, retomamos e aprofundamos, aqui, o que Arendt (2010) cita sobre a invasão da subjetividade (privada) no espaço público/político, conforme vimos anteriormente.

A autora afirma que, de modo concomitante à ciência moderna, desenvolveu-se a dúvida cartesiana. A dúvida, neste caso, não está associada a algo frágil, mas essencial ao homem e à mulher. Dito de outra forma, o advento da filosofia moderna, marcada pelo questionamento, contrapõe-se ao da ciência, que procurou fazer afirmações. Arendt (2010) ressalta que ambas buscavam, de formas diferentes, se oporem às verdades que, até então, eram criadas por homens e consideradas divinas e/ou absolutas.

Por outro lado, podemos crer que a partir da dúvida cartesiana chegamos ao relativismo contemporâneo que, ao questionar o mundo e os seres de forma excessiva, acaba por se distanciar das possibilidades de compreender questões universais e, especialmente, sociais. Como Marx e Engels (2004) bem mencionam, desde o início da Era Moderna houve o derretimento de sólidos cristalizados pelo tempo e que, gradativamente, foram substituídos por projetos de grande porte. A impossibilidade de concretizá-los resultou, pois, na liquefação dessas estruturas (BAUMAN, 2001).

Nesse contexto de fragmentação dos pensamentos universais, de ações coletivas e com a disseminação da morte do sujeito (HUYSEN, 2000), agora indivíduo, as verdades absolutas e o senso comum perderam espaço para a introspecção, para a subjetividade. A isso Arendt (2010) chama de alienação do mundo.

Como referida autora bem coloca, tudo na Terra se tornou relativo ao universo após a descoberta de que o Sol não gira a sua volta e de que ela não é o centro do universo. O termo *absoluto* sofreu alterações de significado porque, a partir de então, tempo, espaço e velocidade absolutos na Terra são relativos

ao universo. Por outro lado, apesar de o ser humano ter a possibilidade de fazer coisas de forma universal, ele não se dedica mais a pensar deste modo. Não obstante, apesar de vivermos num mundo globalizado, o pensamento e as ações na contemporaneidade não se voltam para o coletivo. Como bem menciona Bauman (2001),

Se o velho objetivo da teoria crítica – a emancipação humana – tem qualquer significado hoje, ele é o reconectar as duas faces do abismo que se abriu entre a realidade do indivíduo *de jure* e as perspectivas do indivíduo *de facto*. E indivíduos que reaprenderam capacidades esquecidas e reapropriaram ferramentas perdidas da cidadania são os únicos construtores à altura da tarefa de erigir essa ponte em particular. (BAUMAN, 2001, p. 51).

A emancipação do sujeito é um assunto que não está em pauta no discurso neoliberal. A inserção da arte no espaço público pode ser, porém, um meio de resistência à formação de indivíduos *de jure* e um caminho para formar indivíduos *de facto*.

A presença da arte nos espaços públicos

Santos (2008) afirma que o fenômeno urbano tem sido um campo importante de estudo para a arte. A autora nos atenta, porém, para o fato de o capitalismo estar delegando os espaços destinados à arte como lugares de entretenimento e de, muitas vezes, esses ambientes não darem conta de questões pertinentes à própria arte. Ao intervir nos espaços urbanos, os/as artistas buscam modificar tal realidade, ampliando as possibilidades de acesso à arte, sem que ele ocorra de forma passiva, mas por meio de processos investigativos presentes no cotidiano dos sujeitos. Cabe lembrar que existem diversos tipos de arte pública, como o *site-specific*, a intervenção, a apropriação, o grafite, assim como vale lembrar que essas ações podem ser efêmeras ou permanentes².

Ferreira (2005), por sua vez, ressalta que a integração da obra de arte ao ambiente se destacou, na década de 1960, a partir da concepção de que o espectador não apenas a contemplava, mas também poderia se relacionar com a obra e o ambiente. Como exemplos da não passividade da população frente à inserção de obras no espaço público, a autora cita as repercussões das obras de Christo Javacheff e Richard Serra, que geraram incômodo, acolhimento, estranhamento, colocando em questão a “disponibilidade estética” dos/as observadores/as. Além disso, objetivava-se desvincular a obra de arte de seu uso como investimento financeiro.

² Para mais detalhes, consulte Cartaxo (2009).

Como bem menciona Lossau (2009), o entrelaçamento entre cultura e economia tem sido tema recorrente de pesquisas sobre cidades. A transformação da estrutura econômica modificou as estratégias de crescimento urbano, de modo que as cidades busquem alternativas para seu desenvolvimento interno (ou endógeno), tal qual uma empresa o faz. A “cultura urbana” e, especificamente, a “arte urbana” pode ser utilizada, então, para fins de desenvolvimento urbano. O capital cultural é transformado em capital político e econômico que, por sua vez, contribui para a valorização das cidades, que passam a receber mais recursos do que outras, o que resulta numa disputa entre elas (tal qual acontece entre empresas).

Diversos artistas têm buscado entender os critérios econômicos de suas obras, em vez de voltarem-se aos valores artísticos, preocupados com o que pode estar por trás de tal “economização” da cultura (LOSSAU, 2009, p.39). Além disso, alguns pesquisadores acreditam que a arte urbana pode ser usada para camuflar as desigualdades sociais. Destacamos, ainda, que nem sempre é o Estado quem financia a inserção de obras de arte e/ou outras formas de manifestação artística nesses espaços. Existem os recursos de iniciativas privadas ou mesmo o financiamento dos próprios artistas.

Há, contudo, pesquisas que acreditam na contribuição da inserção da arte nos espaços públicos como forma de valorizar a identidade desses lugares. Deste modo, os projetos artísticos podem colaborar com a construção da identidade de bairros periféricos, além de proporcionarem o aumento da qualidade de vida, do reconhecimento da diversidade cultural e da inclusão de grupos marginalizados. Lossau (2009) questiona-se, contudo, se as políticas (de cunho econômico) de inserção da arte nos espaços urbanos dão conta desses assuntos – como a diversidade cultural e a inclusão social. Além disso, a autora indaga como os artistas se posicionam diante dessas iniciativas.

Por meio de pesquisa realizada, Lossau (2009) revela que os artistas voltam-se bastante para os problemas do próprio trabalho artístico sem, no entanto, alienarem-se das questões que circundam tal produção. Constatou, ainda, que os artistas se consideram ativos na sociedade e que procuram ultrapassar os limites das instituições em busca de maior engajamento com questões sociais e de maior comunicação com o público. Nas palavras da autora,

De um lado, eles não parecem convencidos de que a arte no espaço público possa funcionar como estratégia de desenvolvimento urbano. (...) Para eles, é a publicização dos trabalhos que ao final decidirá se as obras produzirão ou não identidade, se essas obras vão ou não sensibilizar a população, se o público vai ou não se apropriar de

modo criativo dessa produção artística. Isso indica também que a instrumentalização social e política das obras de arte no espaço público tem ainda um longo caminho a percorrer, ao contrário do que é postulado em muitos planos urbanos. (LOSSAU, 2009, p. 49-50)

O autor destaca, também, que boa parte dos artistas considera a sociedade bastante fragmentada e desigual, o que dificulta que o desenvolvimento urbano se dê através da arte. Mesmo inserida no espaço público, a produção artística não alcança toda a população e, além disso, a maneira como cada sujeito e/ou grupo social se apropria da arte é diversificada. As expectativas dos artistas e dos políticos, portanto, nem sempre convergem. De acordo com Lossau (2009),

Talvez não devamos procurar respostas para o potencial de tal produção no campo da racionalidade política, econômica e social. Se as obras de arte no espaço público rompem com esse modo específico de avaliação, colocando em xeque as intencionalidades do planejamento urbano e a existência de uma sociedade e de um público homogêneos, então o “verdadeiro” potencial deste tipo de produção artística não está no terreno da “identidade”, mas no terreno da diferença, onde se deve buscar de modo consciente toda a variedade implícita nos processos de apropriação e interpretação destas obras nos espaços públicos urbanos. (p. 52-53)

Como podemos perceber, ao pensar a inserção da arte no espaço público, é necessário refletirmos acerca dos usos atuais do espaço urbano e da maneira como os governos e as empresas se apropriam desta, encobrendo objetivos que nem sempre são os mesmos dos artistas. Se levarmos em conta o encolhimento do espaço público, a diminuição dos encontros entre os sujeitos e tantas outras questões, como podemos pensar a pertinência da arte nesses espaços? Poderia ela aparecer, também, como forma de resistência frente à privatização do espaço público, por exemplo? Poderia ela ser um dispositivo político, um instrumento para repensar os usos deste espaço?

Segundo Cartaxo (2009), a apropriação, por parte do universo da arte, do uso dos espaços da vida cotidiana aponta para a intenção de reaproximar o sujeito do mundo. A atuação de artistas nesses lugares faz com que essa área de conhecimento seja incorporada ao cotidiano. A cidade como suporte acaba por propiciar a reflexão estética quando é transformada em parte das obras/manifestações artísticas. A arte contemporânea e, especificamente, a pública, revela, por meio do diálogo com temas do cotidiano (as crises ecológica e habitacional, as questões de gênero, sexuais, raciais etc.) grande abertura para

o engajamento político. Da mesma maneira, as discussões dentro do campo da arquitetura contemporânea parecem se preocupar com esses assuntos.

Ao contrário das propagandas espalhadas pela cidade, que nos induzem a uma ação, a arte nos convida à reflexão, ao enfrentamento do sujeito com o mundo. O crescimento vertical das cidades (dos arranha-céus aos metrô e estacionamentos subterrâneos) em vez do crescimento horizontal de outrora, que demonstrava maior preocupação com a escala humana, caminha em direção à menor interação do sujeito com o ambiente, no sentido de inibir sua percepção espacial e de intimidá-lo diante das grandes escalas. Nesse contexto, concordamos com Cartaxo (2009), que destaca o fato de que o/a artista não pode deixar de se posicionar diante das tensões da vida contemporânea.

Por fim, frisamos que a cidade, hoje, abandona a dimensão moderna de *função* e adquire a de *existência*, na qual as artes visuais têm interferido de modo recorrente. A presença da arte nesses espaços, por sua vez, deixa para trás o caráter de produto (a ser comercializado) para assumir-se como *objeto de consumo* que, de certo modo, já foi consumido, por ter sido incorporado pela cidade. Conforme Cartaxo (2009), a maneira como a obra de arte pública e o espaço urbano se mesclam pode ser comparada à relação entre a própria invasão do espaço privado sobre o público e vice-versa. Deste modo, podemos pensar que, assim como os domínios público e privado se aproximaram com o advento da Era Moderna, também a arte e a cidade vêm se entrelaçando, fato que nos parece bastante favorável à democratização da arte e às reflexões acerca dos usos do espaço público. Importa, contudo, que esse entrelaçamento não se deixe levar pelo discurso neoliberal, buscando combater a privatização, a individualização e o encolhimento de tais espaços.

A título de encerramento

Propusemo-nos, neste artigo, a trazer reflexões acerca dos usos do espaço público e da inserção da arte na cidade como instrumento de resistência às práticas neoliberais, na medida em que é inserida no cotidiano dos sujeitos. Procuramos apontar algumas das possíveis contradições da presença da arte nesses lugares, partindo de discussões que tratam das transformações desses espaços e questionando de que maneira ocorre essa inserção nas cidades contemporâneas, caracterizadas pelas tensões entre grupos sociais ou mesmo entre indivíduos.

Conforme vimos, Arendt (2010) retoma as concepções de público e privado na Antiguidade e apresenta as modificações pelas quais a esfera pública passou com o advento da modernidade, bem como a maneira como o político e o social

se fundiram, fatos que influenciaram diretamente nas apropriações do espaço urbano. A individualização e os fatores que a acompanharam alteraram também as relações entre os seres humanos e destes com o ambiente, mantendo-os cada vez mais voltados para os problemas pessoais, afastando-os das questões coletivas. Foi a partir desse contexto que procuramos pensar a arte na cidade.

Quanto aos questionamentos levantados e, levando em conta as análises dos/as autores/as mencionados/as, acreditamos que a arte pública é, sim, um instrumento de sensibilização frente às questões específicas dos usos dos espaços na contemporaneidade, capaz de engajar-se politicamente e de contribuir com a diminuição dos conflitos entre os diferentes grupos sociais. Por outro lado, há ainda um longo caminho a ser percorrido no que diz respeito à criação de focos de resistência ao discurso neoliberal, em especial frente à privatização dos espaços públicos e ao encolhimento deles, justificado pelo recolhimento ao íntimo, ao pessoal, à subjetividade que, em meio ao medo, à insegurança e à não emancipação do sujeito, parece não ser suficiente para responder às demandas da sociedade.

Artigo
Recebido: 20/09/2013
Aprovado: 15/10/2013

Keywords:
Space Public.
Art in the city.
Individualization.

ABSTRACT: In this article, we propose to establish relations between the contributions of Hannah Arendt about the public and private spheres and the current shrinking of collective spaces, due to the increasing individualization, with other authors who focus on the subject. We seek also to bring reflections on the presence of art in the city as an instrument of resistance against certain urban development policies, as well as on the privatization of public space. Some conscious positioning of artists in relation to the insertion of artistic projects in the cities and the belief that art can contribute new ways of appropriation of what is or should be public.

Referências

ARENDR, Hannah. A condição humana. 11. ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

AZEVEDO, Isadora Gonçalves de. A arte e seu ensino na modernidade líquida: reflexões a partir da sociologia de Zigmunt Bauman. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Curso de Artes Plásticas, Florianópolis, 2012. Disponível em: <<http://www.pergamumweb.udesc.br/dados-bu/000000/000000000015/000015EE.pdf>>. Acesso em 23 de fevereiro de 2013.

BAUMAN, Zygmunt. Modernidade líquida. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2001.

CARTAXO, Zalinda. Arte nos espaços públicos: a cidade como realidade. O Percevejo Online, Rio de Janeiro, v.1, n° 1, 2009. Disponível em: <http://>

www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/431/381. Acesso em 13 de fevereiro de 2013.

FERREIRA, Lua Maia. O espaço urbano como suporte para a arte. Simpósio Nacional sobre Geografia, Percepção e Cognição do Meio Ambiente. Paraná, 2005. Disponível em: http://geografiahumanista.files.wordpress.com/2009/11/luana_maia.pdf. Acesso em: 13 de fevereiro de 2013.

HUYSSSEN, Andreas. Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

LOSSAU, Julia. Arte no espaço público: Sobre as relações entre as perspectivas artísticas e as expectativas das políticas de desenvolvimento urbano. *GeoTextos*, América do Norte, 5, ago, 2009. Disponível em: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/geotextos/article/view/3568/2633>. Acesso em: 12 de Fevereiro de 2013.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. O Manifesto comunista. 14 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

MONGIN, Olivier. A condição urbana: a cidade na era da globalização. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

SANTOS, Maria Ivone dos. A observação de um lugar urbano como ação da arte. In: RAMOS, Célia Maria Antonacci (Org.). *Camelódromo Cultural: IV Colóquio Poéticas do urbano*. Florianópolis: Bernuncia, 2008.