

A Arte urbana e o Turismo: uma proposta contradiscursiva sobre as práticas artísticas no espaço público urbano e os impactos do turismo

Urban Art and Tourism: a contradiscursive proposal on artistic practices in urban public space and the impacts of tourism.

Diogo José Costa Goes 

Instituto Superior de Administração e Línguas
diogo.costa.goes@gmail.com

Conflito de interesses: nada a declarar. Financiamento: nada a declarar.

Data de Submissão: 05/11/2020

Data de Aprovação: 14/01/2021

Resumo

A intervenção artística no espaço público urbano, no uso de um discurso específico sobre arte contemporânea e do exercício de práticas curatoriais, carece de uma identificação com o "lugar" - espaço habitado e vivencial, no qual se criam hábitos - e com a sua envolvente situacional e social, bem como, do reconhecimento de um contexto identitário, histórico e social, subjacente à especificidade do desenvolvimento urbano herdado e sobre aquele que se projeta para o futuro, da pós-intervenção. Não sendo consensual, todas as diferentes perspetivas possíveis, sobre a consideração de hipóteses de uma objetualização da intervenção artística, num sentido utilitário dessa intervenção, é de extrema importância que as mesmas sejam as mais adequadas e de acordo com um referencial histórico e cultural, adequado à especificidade de cada "lugar" ocupado, território de Turismo. Torna-se fundamental contextualizar cada intervenção, tida por artística, com outras práticas discursivas sobre o espaço público, ao nível internacional, mais bem-sucedidas, verificando os impactos, se existentes no turismo e nas áreas conexas. Pretende-se analisar, não só uma "pura" vertente da intervenção artística, no seu enquadramento conceptual e de revisão bibliográfica das melhores práticas em termos da Arte, mas também analisar os diferentes impactos que a mesma produz no turismo cultural das cidades e no desenvolvimento social e humano na sociedade onde está inserida. Concluiu-se que arte no espaço público urbano está intimamente ligada a um discurso político que procura contemporanizar as cidades, de modo a constituir-las como marca global e polo de atração turística. Para isso a arte no espaço público urbano, tem vindo a ser interpretada não pela sua capacidade discursiva, mas pelo deleite estético, não respondendo por isso às reais necessidades de reabilitação urbana quer no domínio arquitetónico, quer no social. Conclui-se que, por hipótese, a arte ao tentar responder às premissas do Turismo, autodetermina-se subvertendo a lógica da sua conceção e em vez de potenciar a inclusão social, poderá tornar-se fator de exclusão.

Palavras-chave: Turismo cultural; Espaço público urbano; Arte urbana; Desenvolvimento das cidades; Estudos urbanos;

Abstract

The artistic intervention in the urban public space, in the use of a specific discourse on contemporary art and the exercise of curatorial practices, lacks an identification with the "place" - inhabited and experienced space, in which habits are created - and with its surroundings situational and social, as well as the recognition of an identity, historical and social context, underlying the specificity of inherited urban development and on that which is projected for the future, post-intervention. Not being consensual, all the different possible perspectives on the consideration of hypotheses for an objectification of artistic intervention, in a utilitarian sense of that intervention, it is extremely important that they are the most appropriate and in accordance with an appropriate historical and cultural reference. the specificity of each "place" occupied, tourism territory. It becomes essential to contextualize each intervention, considered artistic, with other discursive practices on public space, at the international level, which are more successful, verifying the impacts, if they exist in tourism and related areas. It is intended to analyze, not only a "pure" aspect of artistic intervention, in its conceptual framework and bibliographic review of the best practices in terms of Art, but also to analyze the different impacts that it has on cultural tourism in cities and on development social and human in the society in which it operates. It was concluded that art in the urban public space is closely linked to a political discourse that seeks to modernize cities, in order to constitute them as a global brand and pole of tourist attraction. For this, art in the urban public space, has been interpreted not for its discursive capacity, but for its aesthetic delight, therefore not responding to the real needs of urban rehabilitation, either in the architectural or in the social domain. We conclude that, by hypothesis, art when trying to respond to the permits of Tourism, self-determines by subverting the logic of its conception and instead of potentiating social inclusion, it can become a factor of exclusion.

Keywords: Cultural tourism; Urban public spaces; Urban Art; Cities development; Urban studies;

1. Introdução: Espaço público, cidade e o equívoco da “arte urbana”

Distinguir o espaço público, do espaço privado, não é apenas uma questão do direito ou jurídica, mas é intrinsecamente uma questão identitária, social e ideológica, quer no domínio político, quer no domínio plástico, artístico e da percepção visual. Diferenciar conceitos subjacentes à arte pública e às práticas e intervenções de arte urbana, como são socialmente entendidas e percecionadas é uma tarefa fundamental para a compreensão dos diferentes mecanismos de representação operados pelos autores ou artistas e o modo pelo qual estas intervenções são usufruídas pelo público, nele inferindo impactos incomensuráveis. A Arte desempenha por isso um papel na expansão e redefinição de espaço público, com especial relevo nas cidades.

De acordo com Mitrache (2012), uma das principais questões levantadas no desenvolvimento das cidades pós-industriais é a problemática que o abandono dos espaços, ditos públicos, origina: não sustentarem “a participação do utilizador e interações sociais variadas”.

Como refere Pinto (2009) a crescente perda demográfica, económica e social com que o centro das cidades se tem deparado e o consequente crescimento das áreas suburbanas e periféricas, as formas urbanas do passado, assim como espaço público central têm sido incontornavelmente questionados pela sua suposta desadequação à realidade contemporânea. As intervenções e práticas artísticas operadas no espaço público urbano, promovidas pelos decisores públicos e patrocinada pelos agentes económicos locais, nomeadamente os da área do Turismo, têm vindo a tentar colmatar a lacuna de desfasamento da realidade contemporânea global, constituindo a arte, fator para o

desenvolvimento urbano, nomeadamente nos centros históricos, independente dos juízos de valor éticos ou estéticos.

Conforme refere Jasmi & Mohamad (2016), a partir de Ozsoy & Bayram (2007), para a distinção das diferentes expressões e práticas de intervenção artística no espaço público, nomeadamente no urbano, podemos identificar três valores derivados da arte pública: o histórico, o estético e funcional.

A história das artes no espaço público incentiva a conexão entre as sociedades com a sua história e geram uma memória coletiva; geralmente as obras de arte históricas estão relacionadas com figuras famosas ou eventos históricos. Equívoco este, que poderá ser entendido como um fator que permite definir uma identidade coletiva.

De acordo com Jasmi & Mohamad (2016), a dimensão estética das expressões plásticas ou das intervenções artísticas no espaço público está respondendo às exigências estéticas de embelezamento dos lugares, possibilitando uma alegada melhoraria da qualidade visual do edificado das cidades.

«*Mohd Fabian (2010) concorda que a arte pública carrega a impressão de que a arte fundamentalmente serve para o embelezamento dos espaços. Além disso, também existem artes públicas que atuam como objetos funcionais, às vezes denominadas de artes aplicadas, proporcionando conforto e comodidade às áreas urbanas».*

(Jasmi & Mohamad, 2016)

Ora, falar de espaço público urbano implica necessariamente tentarmos definir ou explorar

os limites do binómio público/privado e centro/periferia, as intervenções plásticas, visuais e artísticas, são essenciais para explorar estas definições, dissipando a fronteira entre elas. Por isso, importa não só desmistificar as intervenções e práticas artísticas urbanas, como necessariamente transgressivas e embebidas de um espírito de vandalismo, mas entendê-las como processo de transformação. Apropriação e institucionalização da mesma, quer pelo sistema e mercado da arte, quer no branding institucional das cidades e dos promotores turísticos.

De acordo com Eugénio (2013) citando Campos (2010), uma das primeiras expressões de arte urbana, num sentido contemporâneo é o graffiti, que – deriva etimologicamente de graffito, correspondendo ao seu plural - designa a «marca ou inscrição feita em paredes desde o império romano». A mesma autora considera que, alguns autores/artistas incluem o graffiti na arte urbana, no entanto, certos writers não partilham da mesma opinião, afirmando que o graffiti e a arte urbana são distintos, não se sobrepondo na mesma categoria.

2.A Função social dos valores estéticos no espaço público

Antes de debruçarmo-nos sobre os reais impactos, se existentes, no Turismo, importará retomar a premissa da subversão do comportamento transgressivo e da efemeridade genética da intervenção artística no espaço público. Esta subversão do comportamento transgressivo, legitima uma estratégia estético-ideológica de desenvolvimento, não desassociada do turismo. Por isso, as intervenções autorizadas no espaço público, com fins comerciais ou propagandísticos, poderão estar a subverter a verdadeira vocação da arte: um compromisso entre os valores estéticos e mensagem dirigida a um público que deve usufruir gratuitamente do espaço intervencionado.

Num artigo publicado na Revista Saber Madeira (março de 2020), de acordo com Goes (2020), nota-se que a Constituição da República Portuguesa consagra no seu artigo 9º alíneas d) e e), como tarefa fundamental do Estado: promover a efetivação "dos direitos culturais" e "proteger e valorizar o património cultural", respetivamente, também consagra nos artigos 42º e 43º, o princípio da liberdade de criação cultural e de ensinar e aprender. A Constituição

da República Portuguesa, também defende no seu artigo 13º, o Princípio da Igualdade, condenando deste modo, o racismo e a xenofobia e toda a discriminação social, no seio da sociedade Portuguesa.

Ao tentar estabelecer uma relação entre estes artigos, procura-se demonstrar que a tarefa que arte desempenha na sociedade, enquanto atividade humana, explora toda uma dimensão pública, e por isso, necessariamente, torna a sua função social. Deste modo, promover intervenções ou práticas artísticas no espaço público, poderá contribuir para a transmissão de mais cultura, mais conhecimento e mais educação, realizando uma verdadeira democratização cultural.

Este poderá ser o melhor instrumento para o desenvolvimento da tolerância e de processos de inclusão, no seio das cidades, contribuindo, nomeadamente, para o combate ao racismo e à xenofobia, que tem vindo a se disseminar nas sociedades contemporâneas (ou talvez nunca tenha deixado de existir).

O espaço público urbano, poderá ser o lugar por excelência para cumprir esta função social

da arte. Mais do que responder às estratégias de desenvolvimento urbano, justificativa da resposta do desenvolvimento turístico e de

uma busca pela maior atratividade a arte deve atuar enquanto consciência crítica da sociedade onde se insere.

3. As intervenções e práticas artísticas na construção do espaço público urbano: a publicitação do “lugar”

As intervenções e práticas artísticas exercem um papel preponderante na construção ideológica do espaço público urbano, a publicitação do “lugar” que ocupam e os agentes que a patrocinam ou a promovem. Importará por isso refletir, como refere Matoso (2014), se a “Arte Pública” tem sido ou não instrumentalizada pelos decisores públicos ou pelos agentes económicos. E de que forma «a mobilização estética da ação política reforça o consenso» (Matoso, 2014), por antítese ao debate democrático sobre a qualidade das transformações estéticas que acontecem no território que habitamos, nomeadamente no espaço urbano.

Sobre este aspeto, importará colocar hipóteses sobre quais as reais justificações para que se faça e se promova a instalação de arte (ou de práticas artísticas) no espaço público urbano.

Pinilla (2012) considerava a partir de Peter Marcuse, que:

«a degradação urbana, não era a causa, mas a condição necessária para a política de expansão do novo urbanismo. Ou seja, a desvalorização do solo era a condição prévia necessária para a maximização das inversões imobiliárias futuras.»

De acordo com Cadela (2007) tem se potenciado, em muitos casos, a promoção da segregação no seio da cidade, originando novos guetos e fazendo uso de uma retórica falaciosa, que relaciona a deterioração física dos bairros, à «decadência moral dos seus habitantes».

Pinilla (2012) refere que, primeiro promove-se a degradação física do edificado, depois justifica-se tal, pela decadência moral, nos hábitos e costumes de seus habitantes, para depois se «estetizar a pobreza», transformando o «sociologicamente aborrecido» em «psicologicamente excitante» - a propósito da obra de Martha Rosler.

Também Chatarina Thörn (2011) considera que, «a cultura tem um papel central na criação de uma atmosfera impondo um enquadramento sensual ou “sensescape” no tecido urbano.» Sobre este aspeto destaca-se o perigo da arte não eliminar os conflitos, antes acentuá-los, por tentar disfarçar as realidades visuais indesejadas, assumindo uma “cultura do vandalismo” e o graffiti. De acordo com Thörn (2011), a legitimação do vandalismo como arte, poderia mensurar um indicador do desenvolvimento social e humano, disfarçando a dura realidade da vida de rua dos excluídos.

Considerar o espaço público urbano, como um lugar que necessariamente cumprirá uma função, que não a estabelecida por uma determinada ordem dominante, de ser espaço habitado e vivenciado, levará porventura, a que haja necessariamente a interrupção do utilitarismo de uma praça, largo, jardim, logradouro ou de uma rua, para que estes espaços possam ser lugares de encontro da diferença e não lugares transitórios de passagem e de falsos consensos.

Em si, cada espaço público, encerra um determinismo à sua própria definição e sobre qual é de facto o seu papel, o “lugar público” que ocupa numa sociedade contemporânea, um espaço de encontro com o outro – ou de

desencontro - um “lugar” do direito à diferença e à pluralidade democrática, ou seja, necessariamente lugar de conflito, de criticismo e não de falso consenso.

De acordo com Matoso (2014), relendo Rosalyn Deutsche, num texto intitulado “*The Question of Public Space*”, que por sua vez evoca Jürgen Habermas, lembra que:

«o espaço público é essencialmente político, pois é nele que emerge o direito à diferença e à construção da pluralidade identitária que nunca pode estar fechada e pré-determinada.»

Possibilitar a reflexão sobre o lugar cultural e ideológico – que o espaço público ocupa enquanto condição necessária para a existência de outros lugares, do foro privado, pessoal, íntimo é razão para criteriosamente pensarmos sobre as transformações estéticas que possam ocorrer no território urbano, muitas das vezes influindo na definição da sua própria paisagem e sobre quais os impactos das transformações, nomeadamente as artísticas, no edificado e nas pessoas que habitam o território. Importa por isso, entender a necessidade da existência de espaços vazios, de silêncios urbanos, despovoados de intervenções artísticas, conseguindo que por isso, o espaço público, não seja funcionalista, nem ornamental.

Neste sentido, a perda de uma lógica funcionalista ou ornamental do espaço público, justifica a não utilização da “Arte Pública” como instrumento de marketing territorial, deixando de ser concebida como um objeto decorativo, de acordo com a conceção de Rui Matoso (2014).

De acordo com Matoso (2014) esta noção de espaço público significa que, se expande para além do espaço físico urbano (rua, praça, jardim, etc) passando a incluir igualmente espaços interiores como museus e instituições, visto que aquilo que determina o caráter de

“publicidade” não é apenas a caracterização do espaço, mas a tipologia de obra artística nele instalada. O cidadão espectador é assim convidado a explorar quais os limites das possibilidades de enquadramento do espaço que usufrui, público-privado ou do espaço doméstico, questionando-o e problematizando-o.

Mohd Fabian (2010) concordou que a arte pública carregava a impressão de que o papel fundamental da arte é embelezar os espaços. Provocando o equívoco nos espectadores e até um “endeusamento” do lugar habitado por estes. Além disso, há também artes públicas que funcionam como objetos funcionais. Conforme constata Jasmi & Mohamad (2016), às vezes estas artes são referidas como artes aplicadas proporcionando conforto e comodidade nas áreas urbanas.

Daqui decorrerá o perigo das cidades ao se tornarem museus ao ar livre, perderem a sua essência de lugar habitado e vivenciado, e de não cumprirem a sua missão, ao se tornarem num lugar contemplativo apenas do sublime. É mesmo o perigo da arte em vez de potenciar novas vivências da cidade, contribuir para uma alienação cultural coletiva. Corre-se o risco de, ao não habitar as cidades, tornamo-las “não-lugares”, na definição de Augé (1992), lugares transitórios, de passagem.

A este propósito leia-se Mitrache (2012) quando refere que, as mudanças no tecido urbano de uma cidade criam ou podem criar novos tipos de espaços públicos que podem revelar-se bastante problemáticos face às questões de inclusão social, ao sentimento de pertença ou não, àquele espaço.

Mitrache (2012) refere que:

«(...) a principal questão é o fato de que estes espaços não são realmente públicos - pelo menos não em termos de criar e sustentar a participação do utilizador e interações sociais variadas.»

Pinilla (2012), a propósito do desenvolvimento de determinadas práticas artísticas no espaço público urbano (“não-objetuais” ou “não-monumentais”) contrárias à hegemonia neoliberal dominante, considera que as novas possibilidades de representação, nomeadamente através da perda da fetichização do “objeto-obra” ou do “objeto-mercadoria”, em última instância, permitem também que esses próprios objetos artísticos, possam ser expostos e colecionados e portanto neutralizando-os na sua premissa criticista quanto ao espaço público, para o qual foram originalmente pensados.

Recordando Baudrillard (2002), as obras de arte passaram a ser objetos que não contradizem nada, antes pelo contrário, se integram no sistema dos objetos. A obra de arte enquanto objeto crítico, da própria realidade onde está inserido, restringe-se ao se pretender alcançar um falso consenso, pela “acrítica” ao lugar ocupado e ao sistema. A luta contra a monumentalidade escultórica ou arquitetónica e a necessidade de desenvolvimento de sentimentos de pertença junto da comunidade, eminentemente crítica são duas tarefas que os artistas, como os decisores públicos e habitantes e espectadores, terão necessariamente de desempenhar para uma sustentável e legítima construção de um novo processo identitário. O espaço público não poderá ser mais visto enquanto lugar de atração e por isso deverá prescindir da espetacularidade pós-moderna. Porque, o investimento na instalação de edificação de objetos-espetáculo, poderá constituir uma distopia acentuando os contrastes sociais a não identificação dos que habitam um lugar “requalificado” esteticamente, ou pela arte.

Também Catharina Thörn (2011) considera, a partir da investigação do grupo de pesquisas arquitetónicas BAVO, que «a arte “estetiza” a injustiça social e elimina os conflitos».

A mesma autora refere que,

«(...) os urbanistas e os promotores pedem aos artistas para desenvolverem micro-soluções criativas para a resolução de problemas sociais estruturais (...) e para fornecerem ferramentas com vista à renovação urbana.» (Thörn, 2011)

As problemáticas na origem da necessidade de reabilitação urbana e dos impactos das intervenções artísticas, tidos como resposta aos problemas sociais, nas cidades de Gotemburgo e Hamburgo, a título de exemplo, subvertem a lógica quer da conceção de cidade enquanto comunidade viva e heterogénea e do próprio papel da arte, um lugar que esta deve ou não ocupar no espaço público urbano. O equívoco gerado pelas tentativas da arte se substituir às políticas sociais e urbanísticas, potenciou que alguns artistas alegaram, de acordo com Thörn (2011), que «nunca mais participariam em estratégias culturais de branding da cidade» na medida que isso iria subverter os objetivos da arte e da própria conceção e planeamento do espaço público urbano e poderia determinar uma específica conceção ideológica da cidade. De acordo com Thörn (2011), os artistas afirmaram que: «A cidade não é uma marca. A cidade não é uma empresa. A cidade é uma comunidade».

A autora, considera a partir de Swyngedouw, David Harvey e Neil Smith, que:

«a reestruturação do espaço urbano, com frentes marítimas exclusivas, edifícios de referência, hotéis de luxo, campanhas institucionais de marcas, faz parte da governação global neoliberal mais alargada que privilegia o crescimento e cria uma distribuição desigual (e injusta) desse crescimento dentro das cidades.» (Thörn, 2011)

A mesma autora argumenta que a arte pode resistir à tendência de privatização e da comercialização do espaço público e trazer questões políticas para a primeira linha – de debate – do espaço público. Tendo em conta o acima exposto, propõe-se, ao invés, a adoção de estratégias que implementam a recuperação do espaço público urbano através da arte, devolvendo a quem o pertence, necessariamente a quem nele reside e habita. Mas também lugar transitório de pertença, mesmo que efémera, daqueles que por ele passam, os turistas, que também nele vivenciam.

Mitrache (2012) propõe:

«uma meta de desenvolvimento claramente definida (delineada com a participação pretendida pelo utilizador); atenção especial ao equilíbrio entre significado pretendido e abstrato (conforme ditado pela necessidade de uma imagem oficial que é então interpretada pelos artistas) e a possibilidade de múltiplos significados construídos; uma avaliação realista e cuidadosa da escala de investimento urbano, alcance, duração, esforço

pretendido e meios financeiros; finalmente, a monitorização contínua do sucesso dos espaços resultantes como locais de interação pública, social e respostas planeadas e flexíveis para combater o desempenho insatisfatório.»

Assim, temos de considerar que o espaço público está intimamente ligado com a ideia de liberdade e da afirmação da liberdade individual do ser humano, num contexto de um espaço de usufruto coletivo, e do lugar que este ocupa na sociedade em que se insere. Por conseguinte, intervir no espaço público é um triplo ato político, primeiro porque “toda a arte é política” na medida que é um exercício de convencimento e autoridade entre o autor que a opera e o espectador que a frui. Segundo porque o espaço público é todo o espaço que medeia a relação entre um sujeito-autor e outro espetador, que porque vê o seu espaço interferido, participa e intervém direta ou indiretamente na obra do outro. Por fim, a partir do momento que se subverte o espírito transgressivo da intervenção artística e se a promove, o decisivo público coloca nela, toda uma vertente ideológica, propagandística, ou até panfletária.

4. Turismo cultural e a arte enquanto instrumento de “branding” da cidade

Um destino que melhor comunique a sua oferta cultural, numa conceção identitária, poderá obter vantagem competitiva, ao conceber a cultura, a arte e o património, como um factor diferenciador determinante para a afirmação do destino, nomeadamente junto do perfil do turista cultural. A especificidade do turismo cultural estará por isso intimamente relacionado não só com a qualidade da oferta museológica e artística, como também à oferta

de eventos culturais, por hipótese, um segmento diferenciado, dos eventos de entretenimento de massas, designados por cartazes turísticos. Importará, no entanto, diferenciar os eventos culturais com uma índole “puramente” artística e/ou profissional, nomeadamente, os de artes performativas (dança, teatro, performance, música, etc.) daqueles que cuja finalidade – o entretenimento – têm por objetivo a atração e a animação

turística (os cortejos alegóricos, as reconstituições históricas e etnográficas). As estratégia de rejuvenescimento urbano, comunicando uma determinada ideia de cidade, “cool”, jovem, contemporânea, tem possibilitado a promoção e realização de um conjunto de ações, nomeadamente festivais interdisciplinares de arte urbana, que aliam as artes performativas, as artes da imagem e as expressões plásticas, à arquitetura e ao território, procurando de algum modo estabelecer relações entre o património edificado, a história do lugar e das gentes que nele habitam, contemporizando os espaços e possibilitando a aproximação entre visitantes e residentes.

Segundo Fernando Cruz (2012) «*as cidades adotam elementos de merchandising como “marca”. Quanto mais emblemáticas são as cidades, mais estas estarão presentes em todos os domínios, levando assim a maiores investimentos.*»

A cidade pela arte, torna-se uma marca global, atrativa, contemporizando-se. No entanto, ao mesmo tempo que potencia um determinado desenvolvimento económico baseado no turismo, agrava os contrastes e o desfasamento cultural da realidade daqueles que nela residem.

Paradoxalmente, as cidades «*tornam-se dependentes do turismo, uma vez que tendem a esquecer a sua diversidade e os próprios cidadãos em prol da lógica turística*». (Cruz, 2012) O mesmo autor, citando **Zaida Muxí** (2004), a partir de definição de “não-lugares” de Marc Augé (1992), considera que as grandes superfícies (comerciais) tal como as «*áreas cénicas das cidades, são espaços controlados e pensados para o consumo*».

Consumidores são transformados em atores, e principais protagonistas, que redefinindo o espaço cenográfico, participam na elaboração das novas cenografias da cidade, como se

tratasse de um ceremonial neobarroco, onde cada um ocupa uma função pré-determinada.

De acordo com Goes (2020), Dostoiévski terá dito que «*todos somos responsáveis de tudo, perante todos*» e essa responsabilidade implica necessariamente, refletirmos e criticarmos, como já vimos, a qualidade das transformações culturais e estéticas que acontecem no território em que habitamos. Todos somos responsáveis, porque todos participamos ativamente nas transformações culturais da nossa sociedade, muitas das vezes, sem nos apercebermos de facto.

«Os participantes, transformados em atores, tentam envolver o público procurando que estes “convidados” participem nos eventos e adiram ao espetáculo. (...) As infra-estruturas são montadas e desmontadas, por vezes, a um ritmo alucinante contribuindo para a cultura do efémero e da arquitetura pós-moderna, onde é privilegiado o estético em detrimento do ético.»

(Cruz, 2012)

A cidade, pela arte, vê-se transformada numa estrutura de autolegitimação. Um “palimpsesto” discursivo e visual que legitima a arte urbana, uma vez que tratando o espaço público, como um museu – não o é – aparentemente serve-se dele para uma legitimação institucional das transformações estéticas e dos autores que intervêm no território. De acordo com Cruz (2012) “*A cidade palimpsesto*” celebra o global, fazendo dele, instrumento de marketing ou propagandístico, é um mecanismo de autolegitimação, primeiro da própria existência da cidade, enquanto tal, e depois, é um instrumento de legitimação da esfera artística, perigosamente confundindo o espectador, participante da estratégia de branding da cidade, na definição da função da arte. Como se, a existência de mais

espectadores ou de uma obra mais vista ou visitada servisse como critério de legitimação.

«O papel, herança e estatuto do artista e do grupo de artes, também irá influenciar o desenho e o planeamento urbanos em termos de atividades mais óbvias, como arte pública, produção e troca, bem como, a liberdade relativa que os estados permitem enquanto criação artística, consumo coletivo e acção social.»

(Cruz, 2012, citando Evans, 2001)

«Quanto mais a Europa se disneyfica e homogeniza, menos singular e especial se torna, eliminando as suas próprias vantagens» (Cruz, 2012). A proliferação de arte urbana, quando desfasada do seu contexto em que está inserida e tida como importação, se por um lado corrobora uma sociedade do espetáculo e do entretenimento de que fala Débord (1997), por outro lado, poderá mais uma vez, em vez de potenciar uma maior atratividade, para as cidades, contribuir para a diminuição das vantagens competitivas, uma vez que poderá originar uma perda da identificação com o lugar onde está instalada e das gentes que nele habitam.

«A mediatização das relações sociais, políticas, culturais e desportivas transformou a sociedade atual numa sociedade do espetáculo. As relações sociais são mediadas por imagens e tudo se transforma em representação.» (Débord, 1997)

O mesmo autor, na sua crítica ao pensamento *Hegeliano*, fazendo uso de um questionamento da história e da inevitabilidade do pensamento científico, expõe o determinismo da condição burguesa deste pensamento. Demonstra ainda, o quanto a classe trabalhadora se torna sujeita e objeto da representação, numa sociedade do

espetáculo, onde na realidade todos somos atores e por isso, lembramos novamente as palavras que Dostoiévski terá dito, que acima foram parafraseadas.

«Subproduto da circulação das mercadorias, a circulação humana considerada como consumo, o turismo, reduz-se fundamentalmente à distração de ir ver o que já se tornou banal. A ordenação económica dos frequentadores de lugares diferentes é por si só a garantia da sua pasteurização. A mesma modernização que retirou da viagem o tempo, retirou-lhe também a realidade do espaço.»

(Débord, 1997)

Os espaços públicos das cidades tornaram-se espaços alegóricos de uma realidade, muitas das vezes simulada, de modo a possibilitarem o deleite e o fascínio dos turistas visitantes, em detrimento da realidade vivenciada pelos residentes. A nova arquitetura, como o novo urbanismo, refazem o território e o meio ambiente natural, desenvolvendo uma lógica de «dominação absoluta» sobre as pessoas que nele habitam e ao fazê-lo, de acordo com Débord (1997), «(...) refazem a totalidade do espaço como seu próprio cenário.»

A arte no espaço público urbano poderá assim, corroborar e intensificar a ideia de cenário ou de espaço cenográfico e por isso, ao invés de aproximar, afasta ainda mais os residentes daqueles que habitam temporariamente o território ou que por ele transitam, os turistas.

«Os espaços públicos são cada vez mais marcados pela tensão local/global, efémero/permanente, centralização/descentralização, real/virtual e estético/ético, fruto das pós-fordista, pós-modernista e pós-estruturalista.» (Cruz, 2012)

A este propósito, Pinilla (2012) considera a importância de desmistificar que as obras de arte instaladas no espaço público urbano possibilitam a construção de um espaço público não conflitivo. Para isso, dá sentido às palavras do artista Vito Acconci (citado em Candela, 2007) quando afirma que «*a instauração de um certo espaço público na cidade é um memorando, uma advertência, de*

que o resto da cidade não o é» (Pinilla, 2012, citando Candela, 2007).

A ilusória proposição de que a proliferação de mais (de uma determinada) arte urbana, constitui garantia de maior atratividade para os turistas e por conseguinte de maior desenvolvimento económico, evidencia Pinilla (2012), citando Borja y Castells (1999).

5. Hipótese de conclusão empírica

Podemos concluir de um modo empírico, a partir de uma revisão bibliográfica de textos de autores de referência, que a arte no espaço público está intimamente ligado a um discurso político que procura contemporizar as cidades - muitas vezes confundindo ou preferindo o deleite estético às reais necessidades de reabilitação urbana quer no domínio arquitetónico, quer no domínio das próprias vivências sociais da cidade - satisfazendo a necessidade de criar atrações locais que respondam às premissas do Turismo, da necessidade de uma contínua oferta de atrativos turísticos.

Os impactos no Turismo, confirmados por alguma literatura científica, não permitem, contudo, tecer considerações sobre a qualidade das transformações estéticas no território, operadas por pretexto da Arte, atraindo turistas, em vez de cumprir a sua função social inclusiva e integradora. Importará por isso, retomar a premissa da subversão do comportamento transgressivo e da sua efemeridade genética da intervenção artística no espaço público, para a sua redefinição, legitimadora de uma estratégia estético-ideológica de desenvolvimento, não desassociada do turismo.

Devemos por isso, questionar, de acordo com Lossau (2009) «*até que ponto as práticas e sensibilidades artísticas podem ou não corresponder às expectativas e desejos*

implícitos nas políticas de desenvolvimento urbano.»

Ora, assistimos ao perigo de o decisior público ser o novo legitimador estético prescindindo de uma educação estética em prol do entretenimento das massas. O decisior público, não intervindo diretamente na área do turismo, tem vindo a utilizar a premissa da intervenção artística no espaço público urbano como justificação, como se as soluções para os problemas do turismo ou da reabilitação urbana, fossem resolvidas ou mascaradas por uma expressão artística, que simultaneamente promove, autoriza, regulamenta e financia. A proposta de uma prática artística que intervenha no processo crítico de planeamento e desenho do território e do tecido urbano, passa necessariamente por um estabelecimento e uma dialética entre aqueles que habitam o território, os artistas e também os decisores. Porque todos são atores e protagonistas participantes desta transformação.

«Revela-se a possibilidade de uma atitude que valorize a racionalidade específica do trabalho artístico e não encare a obra de arte no espaço urbano apenas como um meio / instrumento para atingir objetivos /metas pré-concebidas.» (Lossau, 2009)

A desadequação do lugar ocupado ou intervencionado e a subversão do conceito de "intervenção" no espaço público demonstra a clara dissonância entre as motivações e intenções dos artistas, e os seus objetivos no exercício da prática artística, e os objetivos políticos, que também puderam distar, mais ainda, dos resultados económicos almejados ou dos impactos no turismo, provocando deste modo o equívoco que arte deva ou possa cumprir os objetivos do turismo e dele colher impactos.

Ora assistimos ao perigo de o decisor público ser o novo legitimador prescindindo de uma educação estética em prol do entretenimento das massas. O decisor público, não intervindo diretamente na área do turismo, tem vindo a utilizar a premissa da intervenção artística no espaço público urbano como justificação, como se as soluções para os problemas do turismo fossem resolvidas, ou mascaradas por uma expressão artística, que simultaneamente promove, autoriza, regulamenta e financia. E a arte em vez de potenciar a inclusão social, potencia o seu inverso, a exclusão daqueles que habitavam o território intervencionado, os residentes ou naturais. As cidades cosmopolitas, tornaram-se assim nas hipérboles do discurso estético do neoliberalismo, fazendo que a arte e as práticas artísticas possam não cumprir com a sua função, uma vez determinadas pelo "fetichismo", de responder à atratividade turística. E nalguns casos determinando irreversivelmente a paisagem.

Conclui-se que apesar de algumas intervenções estéticas ou artísticas, no espaço

público das cidades, poderem constituir um pólo de atração turística, por outro lado, ao fazê-lo poderão originar uma distribuição desigual da riqueza criada, deslegitimando ou subvertendo a premissa da arte enquanto instrumento de inclusão social e modelo crítico das transformações que nela ocorrem. Isto significa que, de acordo com Thörm (2011), o crescimento económico pode ser florescente numa parte da cidade, enquanto outras partes estão a ser drenadas de recursos naquele que é um ajustamento de conceção "pós-política", de adequação de uma "micro" realidade urbana, às estruturas e conjunturas globais.

Neste sentido, de acordo com Pinilla (2012) a arte urbana contradiscursiva se empenha com as lutas dos excluídos da cidade; aqui arte e vida se unem mediante práticas contra-hegemónicas que resistem aos modelos urbanos de uma economia global.

Provavelmente, para o grande público residente e habitante das cidades, quer para os turistas que a visitam, quer para o decisor público, as intervenções artísticas, designadas por "arte urbana" não são mais do que formas agradáveis de deleite estético, imediato e por isso constituem entretenimento ou ornamento visual, subversivo do património edificado e da paisagem. A arte corre por isso o perigo, de ao preterir a não identificação com um discurso estético contemporâneo no seio do sistema da arte, inaugurar um outro compromisso panfletário, propagandístico, agora num sentido neoliberal, do neocolonialismo económico e cultural, que se pensava já ultrapassado desde os totalitarismos do século XX.

6. Limitações ao estudo / sugestões para investigação futura

Considera-se que este artigo, ao ter por

metodologia a revisão da literatura científica

publicada, sobre os domínios da Arte urbana, do Turismo e do desenvolvimento das cidades, vê-se, no entanto, limitado por não identificar lugares e casos concretos, constituindo estes, objetos de análise crítica, testando sobre estes, os eventuais impactos económicos no setor do turismo, extraídos na conclusão. Recomenda-se que futuros estudos, possibilitem uma identificação de lugares intervencionados, permitindo deste modo, o estudo específico e mais aprofundado sobre os mesmos. Recomenda-se por isso, que para futuro, se faça a recolha, inventariação e registo fotográfico das principais intervenções e práticas artísticas no espaço público urbano, nomeadamente as existentes nas cidades, da Região Autónoma da Madeira, procurando estabelecer relações ou termos de comparação

com outras cidades ou regiões, do espaço insular Atlântico e ultraperiférico – da Macaronésia. Também como limitação ao estudo, pode-se notar a falta de documentação ou registo de opiniões, mesmo que empíricas, de artistas, decisores públicos e agentes económicos do setor da Cultura e do Turismo. Recomenda-se por isso para futuro, se inclua como metodologia, a realização de entrevistas aos autores/artistas, decisores públicos/políticos e profissionais dos setores acima referidos, assim como académicos, com reflexão sobre as áreas geográficas compreendidas em estudo. Do mesmo modo, sugere-se, medir e quantificar os reais impactos económicos, se de facto existentes, a fim de verificar quantitativamente as conclusões deste estudo.

- Augé, M. (1992). *Non-lieux - Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Éditions du Seuil.
- Baudrillard, J. (2002). *Critica de la economía política del signo*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Cadela, I. (2007). *Sombras de ciudad. Arte y transformacion urbana en Nueva York, 1970-1990*. Madrid: Alianza.
- Campos, R. (2010). *Porque pintamos a cidade? Uma abordagem etnográfica do graffiti urbano*. Lisboa: Fim de século.
- Cruz, F. (2012). A estetização e a espetacularização da cidade pós-moderna. *VIII ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*. Salvador da Bahia: IHAC - FACOM UFBA.
- Débord, G. (1997). *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- Eugénio, S. (2013). *Arte urbana no século XXI – A relação com o mercado da arte*. Lisboa: ISCTE - IUL.
- Goes, D. (Março de 2020). Nós somos os outros. (E. Aguiar, Ed.) *Revista Saber Madeira*, nº274.
- Jasmi, M. F., & Mohamad, N. H. (2016). Roles of Public Art in Malaysian Urban Landscape towards Improving Quality of Life: Between aesthetic and functional value. (E. Ltd., Ed.) *Procedia Social and Behavioral Sciences*, 222, 872-880. Obtido de <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2016.05.201>
- Lossau, J. (Julho de 2009). Arte no espaço público: Sobre as relações entre as perspetivas artísticas e as expetativas das políticas de desenvolvimento urbano. *GeoTextos*, 5 - nº1, 37-57. doi:10.9771/1984-5537
- Matoso, R. (2014). Arte pública, espaço e poder. Em U. L. Tecnologias (Ed.), *Livro de Actas do Seminário de Arte Pública e Educação: memória, intervenção e cidadania - do projecto Arte Pública nas Relações Culturais Lusobrasileiras - CICANT-ECATI*. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Mitrache, G. (2012). Architecture, Art, Public Space. (E. Ltd., Ed.) *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 51, 562-566. Obtido de <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2012.08.206>
- Mohd Fabian, H. (2010). Towards integrating public art in Malaysian urban landscape. *Pertanika J. Soc. Sci. & Hum.* Page: 251 – 264.

Muxi, Z. (2004) *La arquitectura de la ciudad global*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili

Ozsoy, A., & Bayram, B. (2007). The role of public art for improving the quality of public places in the residential environment. *ENHR International Conference: Sustainable Urban Areas*. Rotterdam, The Netherlands.

Pinilla, E. R. (2012). Arte urbano contradiscursivo: crítica urbana y praxis artística. Em U. N. Colômbia (Ed.), *Bitacora 20*. Bogotá: Universidade Nacional de Colômbia.

Pinto, J. R. (2009). O espaço público e o turismo - Identidade e cenário em duas praças da cidade do Porto. (ISCET, Ed.) *Revista Científica do ISCET - Percursos e Ideias*, N° 1 - 2ª Série.

Thörn, C. (Dezembro de 2011). Spolcity: a arte e a política do espaço público. (C. -C. Lisboa, Ed.) *Forum Sociológico*, 21, 43-53.