



abralic  
experiências literárias textualidades contemporâneas

## ARTE URBANA CONTEMPORÂNEA: O IMPACTO DA PALAVRA EM INTERVENÇÕES NO RIO DE JANEIRO

Julia Casotti (PUC-Rio)

**Resumo:** O trabalho tem o intuito de investigar a potência das intervenções artísticas feitas por quem habita a cidade. O foco principal é o impacto da criação dessas intervenções com palavras, que deixam de ser apenas letras em um contexto literário e passam a cumprir o papel de imagem. O estudo busca conjugar as discussões recentes sobre arte – onde se destacam sua inespecificidade, sua perda de autonomia e a expansão de seu campo – com a importância que ganham as atividades políticas desenvolvidas através de inscrições de marcas significativas em espaços públicos. Assim, refere-se a essa outra dimensão estética que instiga a tomada de consciência crítica de direitos de cidadania e indica novos possíveis aproveitamentos de lugares, edificações e espaços de ocupação nos centros urbanos. Em uma cidade que pode ser considerada um poema - mas não um poema clássico -, com suas múltiplas leituras, em que é possível se inscrever, ocupar espaços e trocar experiências (BARTHES, 1971), o estudo é feito com base no método cartográfico, proposto por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995). O desejo é encontrar nas ruas intervenções que deslocam o olhar, não só no sentido físico e decorativo, mas também como possibilidade de sensibilizar, quebrar a rotina dos espectadores, podendo transportá-los a outros papéis ficcionais (RANCIÈRE, 2009). Entre as intervenções-inspirações, estão: as pichações “SMH” (Secretaria Municipal de Habitação) em prédios e casas da Zona Sul, deslocando o símbolo criado pela prefeitura escrito em casas populares prestes a serem demolidas; “3,80 é open bar” marcado em bancas de jornal do Centro para pontuar o aumento das tarifas de ônibus na cidade; e as pichações “33 contra todas” e “A culpa não é da vítima” após a divulgação na mídia do estupro coletivo no Rio de Janeiro.

Palavras-chave: arte urbana; cidade; Rio de Janeiro; poesia visual; deslocamentos ficcionais; intervenção.

“Ela sumiu aqui”. “Carma tarda, mas não falha”. “Viva Vaia”. “A culpa não é da vítima”. “3,80 é open bar”. “Não fui eu”. “É proibido calar catarses”. “Não é não”. “Prefiro até ir a pé”. “Saudades do Caio”. “Pedro Paulo bate em mulher”. “Fora Cunha”. “A vida é só um detalhe”. “SMH Resiste”. “Quem cria tua cria?”.

Os muros da cidade, do Rio de Janeiro, têm voz. Múltiplas vezes são reconfiguradas em inscrições no corpo urbano, ganhando vida com tintas, colagens, pichos, lambe lambes. São palavras-visuais criadas por quem habita a cidade, e que deixam de ser apenas letras em um contexto literário, passando a cumprir o papel de imagem.

Inscrições-símbolo de resistência ficcional para quem atravessa/vivencia/transita a capital carioca. E é essa a potência investigada neste trabalho, intitulado “Arte urbana contemporânea: o impacto da palavra em intervenções no Rio de Janeiro”. O trajeto que possibilitou o encontro com os escritos em muros e ruas também desembocou em muitos sentidos provocados por esses achados. Isso porque em uma cidade, construída por múltiplas leituras, em que é possível ocupar espaços e trocar experiências (BARTHES, 1971), o trabalho foi feito com base no método cartográfico, proposto por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995).

O estudo é construído a partir de uma paisagem que não é estática e muda a todo instante. É feito pelos trajetos que o próprio sujeito cria em sua pesquisa. Com isso, não se abre mão do rigor, que é porém resignificado. Por aqui, é importante entendermos ação e escritas alternadas de uma forma significativa. Estar aberto para o inesperado, com suas linhas de fuga e seus fios soltos, aliando teoria e prática (ROLNIK, 2011).

Na ciência que estuda o conjunto de fenômenos naturais e humanos ligados à superfície da Terra, a representação dos mapas é estática. Já ao pensar a adaptação do termo ao “método cartográfico”, a cartografia se faz ao mesmo tempo em que acontecem os movimentos de transformação da paisagem, criando mundos para expressar afetos contemporâneos em relação aos quais os universos tornaram-se obsoletos – como muito bem já explicitou Suely Rolnik (ROLNIK, 2011).

As intervenções que guiaram este estudo são exemplos de expansão de sensações e dão passagem às experiências e construções no espaço urbano contemporâneo repleto de subjetividades. Flamengo, Botafogo, Tijuca, Santa Teresa, Centro, Laranjeiras, Copacabana e Glória são alguns dos bairros em que a pesquisa cartográfica ganhou corpo até agora. Lembrando que o cartógrafo é uma espécie de antropófago atento às linguagens que encontra e que devora o que lhe parece possível – sons, conversas, pichos, artes visuais. Qualquer forma de comunicação é convite para estar no mundo.

Antropofagia, aqui neste contexto, remete à ausência de identificação estável com qualquer repertório, à abertura para incorporar universos e à liberdade e flexibilidade de experimentação. Esse mergulho nas intensidades de seu tempo e nas discontinuidades de espaço é importante para devorar tudo o que parecer possível para encontrar as intervenções na cidade. O desejo da pesquisa foi centrado em encontrar nas ruas escritos que deslocassem o olhar, não só no sentido físico e decorativo, mas também como possibilidade de sensibilizar, quebrar a rotina dos espectadores, podendo

transportá-los a outros papéis ficcionais (RANCIÈRE, 2009). “Fazer mudar de lugar”, “tirar do lugar competente”, “desviar” são ações importantes dos escritos escolhidos para guiar o trabalho.

Para cartografar essas paisagens, a observação também ganha destaque. Como a metrópole constitui-se num campo ampliado, para além de toda experiência individual, a noção de *scanning* - introduzida por Carl Andre e Robert Morris (1995) - torna-se interessante como um modo de ver em grande escala enfatizando a horizontalidade e a distância. É um tipo de observação que, em vez de fixar-se num objeto, se faz percorrendo horizontalmente uma área. Se faz por varredura. A distância se impõe para cada objeto, o horizonte valendo tanto quanto o centro. A visão periférica, lateral, horizontal, em vez de foco centrado num objeto, serve para enfrentar a grande escala (PEIXOTO, 2004).

Não há mais, portanto, um observador absoluto fora do espaço e do tempo: estamos situados no aqui e agora. As coisas não são objetos de contemplação de um observador soberano, cujo olhar varreria todo o horizonte. O sujeito não vê as coisas à distância: elas são relevo de um mesmo campo. Escrever com a cidade e não sobre a cidade, a partir de um distanciamento (PEIXOTO, 2004). Ou assumir que ver também é perder, como define Didi-Huberman (2010):

Sem dúvida, a experiência familiar do que vemos parece na maioria das vezes dar ensejo a um ter: ao ver alguma coisa, temos a impressão de ganhar alguma coisa. Mas a modalidade do visível torna-se inelutável – ou seja, votada a uma questão de ser – quando ver é sentir que algo inelutavelmente nos escapa, isto é: quando ver é perder. Tudo está aí (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 31).

Entre as intervenções-inspirações, estão: as pichações “SMH Resiste” (Secretaria Municipal de Habitação) em prédios e casas da Zona Sul, deslocando o símbolo criado pela prefeitura escrito em casas populares prestes a serem demolidas; “3,80 é open bar” marcado em bancas de jornal do Centro para pontuar o aumento das tarifas de ônibus na cidade; as pichações “33 contra todas” e “A culpa não é da vítima” após a notícia do estupro coletivo no Rio de Janeiro; e as ficções “Carma tarda, mas não falha”, “Não fui eu”, “Prefiro até ir a pé”, “A vida é só um detalhe” e “Saudades do Caio” encontradas em diferentes bairros da Zona Sul, Centro e Zona Norte.

### **Intervenções: desvios que levantam a cabeça**

O interesse neste trabalho é pensar o espaço público como algo que, para além de um suporte, é meio de produção de sentido, se desloca o tempo todo, extrapola as tentativas de significação estática, distende e nomadiza as iniciativas institucionais através da lógica de uso. É o corpo na cidade em experiências de trânsitos que transforma a cidade e pela cidade são transformados, sob aspectos dessas pulsões de nomadismo e distensão.

As imagens desses escritos guardam a força dos pequenos gestos nas diversas paisagens urbanas. Para percebê-las, problematizá-las e cartografá-las, encontro esses “suspiros urbanos”, que dão vazão às ficções na cidade, a partir de dois olhares: o do filósofo francês Roland Barthes (2004) e do crítico de arte italiano Georges Didi-Huberman (2011).

Como um leitor barthesiano, compartilho o trecho do filósofo em o *Rumor da Língua* (2004) – escrito a seguir com livre adaptação desta pesquisadora para o território da intervenção urbana: Nunca lhe aconteceu ao se deparar com uma intervenção interromper esse olhar, não por desinteresse, mas, ao contrário, por afluxo de ideias, excitações, associações? Em uma palavra de arte visual, uma inscrição em postes e muros, nunca lhe aconteceu de levantar a cabeça com mais atenção?

Inscrições estas que funcionam também como sobrevivências, como “palavras-vaga-lumes” propostas por Didi-Huberman (2011) e que aparecem, apesar da saturação contemporânea, e que nos incentivam a não perder a capacidade de enxergá-las. Presente na metáfora dos vaga-lumes escrita por Pier Paolo Pasolini<sup>1</sup>, a sobrevivência simbolizaria os resistentes que se transformam em vaga-lumes fugidios, tentando se fazer tão discretos quanto possível, continuando ao mesmo tempo a emitir seus sinais, em lampejos inventivos, irradiando luz e desejo.

Para conhecer os vaga-lumes, é preciso observá-los no presente de sua sobrevivência: é preciso vê-los dançar vivos no meio da noite, ainda que essa noite seja varrida por alguns ferozes projetores. Ainda que por pouco tempo. Ainda que por pouca coisa a ser vista: é preciso cerca de cinco mil vaga-lumes para produzir uma luz equivalente à de uma única vela. Assim como existe uma literatura menor – como bem o mostram Gilles Deleuze e Félix Guattari a respeito de Kafka –, haveria uma luz menor possuindo os mesmos aspectos filosóficos: “um forte coeficiente de desterritorialização”; “tudo ali é político”, “tudo adquire um valor coletivo”, de modo que tudo ali fala do povo e das “condições revolucionárias” iminentes à sua própria marginalização (DIDI-HUBERMAN, 2011, p.52).

---

<sup>1</sup>O cineasta, poeta e escritor italiano escreveu uma carta ao seu amigo de adolescência, Franco Farolfi, sobre os sinais luminosos dos vaga-lumes em 1941.

Com essas pistas iniciais, Nelson Brissac Peixoto (2004) lança o desafio: como cartografar um mundo sem fronteiras, sem medida, sem limites? “Trata-se de um atlas que vai sendo desenhado por esses entrelaçamentos, por conexões e inclusões contínuas. Espairando-se cada vez mais longe. As distâncias são substituídas por novas proximidades, redistribuídas segundo outras conexões” (PEIXOTO, 2004, p.406).

Todos esses encontros nos muros são experiências estéticas que produzem outras maneiras de perceber o cenário urbano e criam diferentes relações afetivas com a cidade que não a da objetividade do dia-a-dia. Um lugar de experiência, de diálogo e de relações lúdicas é proposto. Há um terreno fértil de combate que busca produzir novas maneiras de ver, sentir, perceber, ser. A cidade com seus cartazes, placas de trânsito, fachadas de lojas e *outdoors* transforma-se e renova-se como lugar de troca simbólica. Troca esta que, por si só, já é uma politização do cotidiano, uma vez que o diálogo é aberto através de intervenções.

Há certas práticas que demonstram como os consumidores fogem à suposta passividade e massificação dos comportamentos a que estariam entregues. São procedimentos populares que jogam com os mecanismos da disciplina e não se conformam com eles a não ser para alterá-los. Esses movimentos caracterizam as políticas pós-modernas, com ênfase na fragmentação, ocorrendo a substituição da macropolítica por micropolíticas de subjetividade e transformações locais. A diversidade das manifestações nas ruas, com uma amplitude de interesses de grupos ou atos individuais engajados nessas atividades, acaba se destacando, e intervenções, como políticas afetivas, atuam no campo de representações.

O poder nessa ocupação através das inscrições nas cidades está em jogo, sendo articulado e ocupado a todo momento. Os cidadãos querem participar, ter voz, disputar espaços políticos e afetivos. O poder não existe por si só, mas, sim, como uma relação de forças presentes em todo o tecido social. E não é algo que se dá ou que se toma, pois o poder surge na prática e no exercício, está sempre em disputa. É uma força instável, que perpassa as relações sociais.

### **Transfigurações no mundo da arte**

Outro importante tema do estudo problematiza essas intervenções urbanas como formas artísticas de instauração. Um dos guias para pensar essas ocupações é o conceito de “instauração”, noção fundamental na filosofia da arte de Nelson Goodman, usado

pelo artista plástico Tunga desde a década de 1990, como afirma a pesquisadora Noéli Ramme (2012). A instauração deveria unir dois conceitos preexistentes: a instalação que seria estática e espacial, e a performance, dinâmica e temporal. Deveria ainda indicar uma preocupação com a participação do espectador. A partir deles, podemos pensar que a instauração é da ordem não apenas do espaço, mas também do tempo; ela é um acontecimento. Entendida como a instauração de uma nova realidade, ela é, sobretudo, ação.

Podemos dizer que a obra é instaurada num mundo e simultaneamente sua presença instaura outro mundo a partir da modificação do já existente. Isso pode ser visto pelo fato de que a arte, na medida em que é experienciada, afeta nosso modo de perceber e de pensar a realidade. Todo trabalho de arte é, assim, a possibilidade de outro mundo, o deflagrar de um movimento, de um processo (RAMME, 2012, p.96).

De acordo com Lisette Lagnado (1997), a substituição dos termos instalação e performance mostra um deslocamento de categorias já esgotadas. Por exemplo, na performance a ação ainda tem foco no corpo do artista, enquanto na instauração o público é coparticipante e criador da ação. E, como relembra Lisette, o campo da instauração mantém uma afinidade com o campo da experiência real de Hélio Oiticica (1937-1980) e Lygia Clark (1920-1988), guardando pontos afins com a proposta de Allan Kaprov em 1957 e 1958, quando menciona procedimento particular denominado *environment*.

Aproximando o conceito “instauração” das inscrições urbanas, é possível notar que elas ganham sentido a partir da interação com o espectador na cidade, a partir dessa produção de sentido com a ocupação do espaço urbano. Promovendo também movimentos ficcionais no espaço das cidades contemporâneas, em que qualquer cidadão pode ter voz nos muros e “desordenar” o poder vigente.

Ao levar as inscrições para o campo da ocupação artística, o filósofo francês Jacques Rancière (2012) também é um dos nomes que dialoga com o trabalho, defendendo que qualquer objeto do dia-a-dia pode ser transformado em arte desde que perca sua função utilitária. E a partir da arte inserida nesses novos contextos sociais, críticos acreditam que se a concepção da arte é capaz de se transformar, é porque a relação do homem também mudou com o mundo. Não seria só o conteúdo fator determinante para uma obra ser considerada arte. Existiria também uma pergunta filosófica por trás, que seria reflexiva.

Ao associar o conceito “partilha do sensível” de Rancière, fica claro que há partes comuns na compreensão dessas intervenções, mas há também divisões de conhecimento, de sensações. A fruição não seria igual para todos, sendo denominado partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas.

Dessa forma, cada pessoa que passa pelas ruas e tem contato com os trabalhos aqui mencionados, tem uma forma individual de perceber e de se identificar. A fruição, a sensação e a reflexão seriam distintas e fundamentais. A arte teria um modo de representação metafórico e as mais importantes metáforas seriam aquelas que fazem os espectadores se afetarem (DANTO, 2010).

### **Mobilidade e ficções**

Como relembra o filósofo francês François Jost (2012), a arte denominada banal sofria desprestígio até o século XIX. No século XVII o valor estava na imitação, na pintura religiosa, histórica, decrescendo para retratos, paisagem e natureza morta. Mas, nas últimas décadas, há o mictório no museu, as colagens, a arte do arquivo, a arte relacional e fragmentada, a arte vida, a arte urbana.

A exposição de um objeto bruto no museu o rearranjou em um espaço que ele não estava acostumado a ser inserido no fluxo da vida, tendo ponto de rangência com alguns dos escritos encontrados em locais inesperados no espaço urbano (RANCIÈRE, 2012). As ruas ganham cores, outras tipografias imagéticas, palavras lúdicas, possibilidades de sensibilizar olhares e quebrar a rotina dos espectadores nos deslocamentos diários entre as ruas das cidades.

Deslocamento, aliás, é uma ação importante destes trabalhos. Entre os regimes criados por Rancière para se pensar a arte, o estético seria o mais glorioso, momento quando a arte se transforma em autônoma e promove deslocamentos, mobilidades e reconfigura as relações. O regime estético é sinônimo da leitura dos detalhes da obra, de identificar os sinais que ampliam a visão do espectador e o fazem enxergar o que está por trás das aparências.

A palavra “estética” não estaria ligada a uma teoria do gosto ou do prazer, e sim ao modo de ser próprio dos objetos. O regime estético das artes é aquele que propriamente identifica a arte no singular e desobriga essa arte de toda e qualquer regra específica, de toda hierarquia de temas e gêneros. E nesse contexto é que a ficção seria o

dispositivo ideal de compreensão do mundo, já que permitiria deslocamentos, imaginação e contato com outras formas de enxergar a sociedade.

Na visão de Rancière (2009), essa revolução aconteceria primeiro na literatura realista, quando anônimos seriam transformados em arte e também dotados de uma beleza específica. Como no momento em que a vida dos anônimos, os detalhes, o banal, os momentos corriqueiros e, ao mesmo tempo, capazes de criarem uma identificação em massa, ganhariam destaque nas histórias contadas por escritores como Balzac e Flaubert, durante o século XIX, quebrando as hierarquias tradicionais.

Não é somente Rancière (2009) que faz um elogio à ficção, o filósofo e crítico de arte norte-americano Arthur Danto (2010) também cita o pensador russo Bakhtin, por o filósofo russo acreditar que se você nunca sai de si mesmo, não é possível ser ninguém. Bakhtin parte do pressuposto que só se é alguém a partir do diálogo, ou seja, do outro.

Ao pensar nessas características compartilhadas ao longo do texto, os trabalhos de intervenção urbana citados no estudo também fazem um elogio à ficção. As ocupações caracterizadas como intervenção-invenção na cidade podem proporcionar novos encontros para os olhares antes distraídos e transformar a relação dos espaços, das pessoas com esses espaços e, por que não, entre as próprias pessoas afetadas pelos escritos do corpo urbano. Uma forma de construir novas narrativas que (re) inventam a cidade, ao mesmo tempo em que criam outras possibilidades de deslocamentos ficcionais, contribuindo para a imaginação e criação de metáforas urbanas.

## Referências

BARTHES, Roland. **Escrever a leitura**. In: O Rumor da Língua. Rio de Janeiro: WMF Martins Fontes, 2004.

\_\_\_\_\_. **The city is a poem, however, it is not a classical poem**. l'Architecture d'Aujourd'hui, França, janeiro de 1971. Disponível em: <<http://blog.burogds.com/2010/05/roland-barthes-city-is-poem-however-it.html>> Acesso em: 20 out. 2016.

DANTO, Arthur C. **A transfiguração do lugar-comum: uma filosofia da arte**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

DELEUZE, G. e GUATTARI, F. **Mil platôs**. Vol 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.



\_\_\_\_\_. **O que vemos, o que nos olha.** São Paulo: Editora 34, 2010.

JOST, François. **El culto de lo banal: de Duchamp a los reality shows.** Buenos Aires: Libreria, 2012.

LAGNADO, Lisette. **Tunga questiona toda ordem da arte.** Folha de São Paulo, São Paulo, 17 jun. 1997. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq170604.htm>> Acesso em: 20 out. 2016.

MORRIS, Robert. **Continuos Project Altered Daily.** Cambridge: MIT Press, 1995.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens Urbanas.** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

RAMME, Noéli. **Instauração: um conceito na filosofia de Goodman.** Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRJ, Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: [http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wpcontent/uploads/2012/01/ae15\\_Noeli\\_Ramme.pdf](http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wpcontent/uploads/2012/01/ae15_Noeli_Ramme.pdf)> Acesso em out. 2016.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível.** São Paulo: Editora 34, 2009.

\_\_\_\_\_. **O destino das imagens.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo.** Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2011.