

Aberturas e atravessamentos: poéticas da ação na arte urbana hoje.

ELISA CAMPOS

■ 174

Elisa Campos é artista-pesquisadora e professora tem como campo de pesquisa a Espacialidade na Arte - crítica, curadoria e estratégias gráficas e artísticas, no museu, na cidade e na paisagem. Obteve bolsa de Doutorado na Université Paris 8 – Paris/FR (CAPES), foi professora anfitriã das Cátedras Francesas na UFMG (2014/15), em colaboração com o Prof. Dr. Philippe Dubois (Paris 3/FR) e coordena o Grupo LEVE | laboratório de estudos e vivências da espacialidade. Pós Doutorado na École National Supérieure d'Architecture de Marseille/FR (2018).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4418367597658124>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5051-856X>

■ RESUMO

O sentido da abertura e do atravessamento vem explicitar, neste artigo, o potencial de muitas manifestações artísticas realizadas nos espaços públicos, condizendo-nos a interações multidisciplinares e contaminações com a cidade e o espaço social, através de ruídos e provocações diversificadas. Três iniciativas de artistas de Belo Horizonte - uma delas em forma de edital aberto em três versões consecutivas - auxiliam essa reflexão, buscando apontar a diversidade de possibilidades, ferramentas e condutas artísticas que se apropriam de circunstâncias rotineiras e por vezes banais, para mergulharem de forma contundente, poética e crítica, no cotidiano das cidades. O Caso *Vecana*, elaborado pelo Coletivo *Marimondo*, algumas das experiências encampadas pelo artista Paulo Nazareth e o projeto *Muros: Territórios Compartilhados*, são os estudos de caso apresentados e é dentro desse breve conjunto que se propõe questionar fronteiras geopolíticas e artísticas que, na atualidade, se encontram visivelmente borradas.

■ PALAVRAS-CHAVE

Arte, espaço público, ativismo, fronteiras, cotidiano.

175 ■

■ ABSTRACT

The sense of openness and crossing in this article will reveal the potential of many artistic manifestations activated in public spaces, leading us to multidisciplinary interactions and contamination with the city and the social space, through noise and diversified provocations. Three initiatives by artists from Belo Horizonte, - one in the form of a grant call, which was opened three consecutive times - help in this reflection, seeking to point out the diversity of possibilities, tools and artistic conducts that appropriate routine and sometimes banal circumstances, which causes an impact, poetically and critically, into the daily lives of cities. The Case *Vecana*, elaborated by the Collective *Marimondo*, some of the experiences created by the artist Paulo Nazareth and the project *Walls: Shared Territories*, are the three studied cases presented and it is within this brief set that is proposed to question the geopolitical and artistic boundaries that are currently visibly blurred.

■ KEYWORDS

Art, public space, activism, boundaries, daily life.

1. Introdução

Atuando na produção artística, assim como na pesquisa, na crítica e no ensino, venho propor esta reflexão sobre o que chamei de *aberturas e atravessamentos: poéticas da ação na arte urbana hoje*. Não busco aqui construir uma teoria a esse respeito. A teoria para mim é um alimento necessário para nutrir um pensamento crítico sobre a prática artística e sobre as conexões que ela pode constituir dentro de uma noção sempre almejada de pertinência histórica e contextual. Esta foi a maneira que encontrei para manter viva tanto a produção como as trocas que posso provocar com meu próprio meio.

Apresentarei aqui algumas experiências que têm sido realizadas por coletivos e por artistas de Belo Horizonte, cujos trabalhos auxiliam a reflexão proposta. Optando por abordar a produção artística a partir de práticas poéticas que se apropriam do espaço público, podemos em princípio reconhecer que nelas, o social e o artístico estão de tal forma integrados, que só podemos estudá-las a partir dessa interação. Assim, ao nos dedicarmos a uma investigação mais detalhada desse tipo de proposta artística que engloba, entre outras, uma vertente ativista, tal interação se explicita colocando-se como experimentação estética e expressão política.

As poéticas da ação na arte, compreendidas a partir das manifestações de intervenção nas cidades, possuem uma história recente, verificável, sobretudo desde os anos 60, pautada em grande medida por realizações que se impõem de forma inesperada dentro da malha urbana. Nesse sentido, traz também elementos bastante específicos e instigantes sobre sua relação com o tempo, conceito que se desdobra em nuances relativas ao momento de sua instauração enquanto ação, incluindo as diferentes formas como interage com a cidade e com o cidadão, além de sua permanência ou transitoriedade. Se concordarmos que a cidade, como diz Milton Santos, se coloca como a história de cotidianos sucessivos, trazendo para o presente o que ela já foi e a semente do que virá a ser, podemos compreender a complexidade relativa às interações temporais que essas intervenções artísticas ativam nesse espaço, por efêmeras que sejam.

Trata-se de uma produção que busca construir diálogos diretos com a comunidade, destituindo curadores, críticos, instituições e mercado de seu tradicional papel de mediadores entre arte e público. Ao apropriarem-se do espaço urbano, tais manifestações são inserções por excelência críticas e provocadoras que externam fissuras presentes no próprio contexto da arte, nos modelos de gestão cultural hegemônicos, produzindo uma cultura de oposição à estrutura capitalista que rege nossa vida nos grandes centros urbanos e também nas periferias urbanas.

Iniciativas realizadas por artistas independentes e por coletivos de artistas apontam para experiências construídas em novas lógicas de ação, indo ao mesmo tempo às redes sociais e à rua, promovendo importantes questionamentos sobre o homem contemporâneo, suas formas de atuação no ambiente natural, cultural e social, abrindo zonas de contato, porosidades e atravessamentos que acabam por se apropriar de interfaces e dispositivos midiáticos, tecnológicos e comunicacionais próprios de nossa cultura contemporânea. Assim, apresentarei aqui diferentes

formas de atuação que iluminam e problematizam o papel da arte na cidade, percebendo tais situações como aberturas e atravessamentos que vem aos poucos ganhando espaço na Arte Contemporânea. Serão eles: O Caso *Vecana* do Coletivo Marimbondo; alguns dos trabalhos realizados por Paulo Nazareth desde 2003 e uma experiência realizada no contexto da segunda versão do projeto *Muros: territórios compartilhados*, coordenado por Bruno Vilela e ocorrido em Fortaleza, CE.

2. Caso *Vecana* – coletivo Marimbondo

Placas de corte de árvores são afixadas em fícus centenários, em BH. Plantas são tombadas pelo Patrimônio Histórico e Artístico Municipal. Prefeitura vai pedir que Ministério Público investigue o caso.¹

A manchete acima foi publicada no Portal G1 de notícias, no dia 19 de maio de 2011 e se refere à ação *Vecana*, realizada em BH em uma avenida central da cidade. Sendo mencionada no livro de Brígida Campbell, “Arte para uma cidade sensível” (2015), interessa retomar aqui a experiência do caso *Vecana*, tendo em vista sua atualidade, conectando-se com a trágica realidade vivida hoje com o desmatamento desenfreado e os incêndios de imensas e irreparáveis proporções em nossa Amazônia brasileira.

O trabalho *Vecana* foi uma iniciativa do coletivo Marimbondo que focaliza suas propostas na problematização de ações praticadas por estruturas corporativas e multinacionais e suas relações de poder, quase sempre atreladas a órgãos governamentais.

Até onde vai o poder de uma corporação? Qual o limite de sua penetração e de seu poder de manipular as configurações políticas e reorganizar nossas vidas? Até onde permanece adormecido o nosso descaso e a nossa indignação com os nossos problemas comuns? Até onde vai nossa sensação de impotência perante essas mega estruturas de poder que mal conseguimos compreender? Essas entre outras são algumas questões que o trabalho busca explorar.²

É evidente que tais questões continuam na ordem do dia e convém aqui, portanto, desenvolver. A ação *Vecana* ocorreu através da instauração do que seus idealizadores chamam de *atentado poético*, configurando-se como uma proposta que se desdobra em vários níveis simultâneos e complementares: uma performance urbana aliada à disponibilização de um site que legitima e operacionaliza sua comunicação e seu programa em rede, dentro de um eficiente anonimato. Apropriando-se de estratégias recorrentes do próprio mercado de consumo, da cultura globalizada pelos meios técnicos e midiáticos, bem como da economia de valores simbólicos, tal ação insere seu discurso no âmbito das manifestações limítrofes entre o campo da arte, da política e da cultura, aproximando-se assim das formas contemporâneas de intervenção urbana e *mídia táctica* que se colocam como intervenção e ação na cultura viva.

Trata-se de um *fake* artístico, da construção de uma ficção que, em forma de

¹ <http://g1.globo.com/minas-gerais/noticia/2011/05/placas-de-venda-de-arvores-sao-afixadas-em-ficus-centenarios-em-bh.html>>. Acesso em: 27 out. 2019.

² Declaração do Coletivo Marimbondo, registrado na monografia de graduação Artivismo de Pierre Souza Fonseca, Escola de Belas Artes UFMG, 2011.

atentado poético, apresenta a ação de uma corporação duvidosa que leva, ao limite do absurdo, as questões recorrentes e críticas a respeito do desmatamento de árvores e seus desdobramentos dentro do que poderíamos chamar de crise das responsabilidades ambientais. Em seu discurso a empresa, que tem como irônico *slogan* a frase “DESMATANDO COM SUSTENTABILIDADE”, propõe a compra de árvores localizadas nos espaços públicos das principais cidades brasileiras a partir de uma negociação por *commodities*, sugerindo assim solucionar as dívidas de prefeituras por todo o país, suprindo ainda a demanda de exportação de madeiras nobres, já que as mesmas encontram-se escassas na natureza e, portanto, no mercado.

Utilizando o suporte da cidade e ferramentas da web como palco, a ação realizada foi articulada como uma grande *performance* multidisciplinar, levando às ruas de Belo Horizonte uma equipe uniformizada que instalou aproximadamente 40 placas produzidas em metal, contendo as seguintes informações: “reservado para corte”; um número de lote, um código de barras (superdimensionado) para suposta leitura portuária, a logomarca da empresa com os dizeres “madeira para exportação” e o endereço do site da empresa (Figuras 1 e 2). As placas foram afixadas em árvores em plena luz do dia, numa ação legitimada por travestir-se de um convincente caráter institucional, corporativo e “profissional”: uniformes, logomarcas, crachás, veículo identificado com a marca da empresa foram os recursos que permitiram, inclusive, a segurança da ação.

178



Figuras 1 e 2. Documentação fotográfica do projeto Vecana mostrando a produção serigráfica das placas e a aplicação das mesmas na região da Pampulha em Belo Horizonte, 2011. (Imagens gentilmente cedidas pelo Coletivo Marimbondo).

Consultando o endereço eletrônico disponibilizado nas placas, tal legitimação se completava dentro de uma linguagem altamente crível diante dos padrões corporativos e de publicidade da atualidade, embora já se auto denunciasse pelo uso de uma plataforma gratuita de construção de site. (Figura 3).



Figura 3. Captura de tela de páginas do site *Vecana*, hoje ainda disponível, porém em versão reduzida. <https://vecana.webnode.com.br/> (acessado em 05/11/2019)

Nesse sentido, a porta de entrada para o universo imaginário da “corporação *Vecana*” é a própria crítica social, política e econômica latente em seu discurso, através de uma retórica de operações plausíveis dentro do âmbito corporativo e neo-liberal em que vivemos, que negligencia sobretudo qualquer conduta ética ou justa. Demonstrando e expondo a falta de transparência dos acordos governamentais, corporativos e institucionais que operam por vias controversas, essa organização fictícia procurava provocar o exercício do senso crítico, estético e político, possibilitando a manifestação dos vários atores que praticam os contratos sociais presentes na atualidade. O cidadão comum, (o transeunte, o comerciante, o limpador de rua), o poder público (policiais, administradores da cidade e os próprios governantes), os agentes midiáticos (jornalistas, repórteres, fotógrafos), todos participaram ou foram de alguma forma convocados a reagir, se posicionar, constituir narrativas de indignação, responsabilização ética e política, sendo amplamente mobilizados e sensibilizados a partir dessa ação. A repercussão da ação *Vecana* nos jornais locais - impressos e televisivos - e na própria internet, trouxeram à tona o tema da devastação e da preservação ambiental, restaurando eventos ocorridos na cidade em outras épocas, podas ilícitas de árvores em espaços públicos e privados, aproximando a notícia de situações que estavam ocorrendo simultaneamente na Amazônia e em outras florestas, apontando questões de interesse local, nacional e global. O evento transitou nas páginas de meio-ambiente e policiais para somente muito depois migrar para as páginas de cultura, incitando formas de enfrentamento como a ação direta de arrancar as placas das árvores por agentes policiais, a definição de multas por instalação de propaganda nesse suporte, apelos jornalísticos ao poder público por uma tomada de posição diante da situação, além de entrevistas à comunidade e da pesquisa a respeito das informações constantes nas placas e no site da empresa fictícia, numa busca desenfreada em dar consistência e um teor de denúncia às reportagens. Assim, o cidadão comum, o poder público, os meios de comunicação, apoderaram-se de seus papéis sociais buscando caminhos e respostas para tal ação que acendeu um sentimento de perda, testando os limites de nossa inércia e passividade, individual e coletiva, em relação aos problemas que tocam nossa sociedade. O trabalho colocou em cheque os níveis aceitáveis de poder das mega estruturas corporativas, em choque com os interesses e direitos da sociedade.

O coletivo Marimbondo afirma que interessa a esse tipo de ação:

(...) a linguagem das ruas, pois é nelas que o povo está. O que nos instiga é pensar, refletir, criar, (...) relações entre a intervenção urbana e as nossas feridas sociais através de interferências questionadoras que tocam, perturbam, que façam rir ou chorar, que transbordem e transformem o pensar do observador, sua relação consigo próprio e com o mundo.³

Os acontecimentos efêmeros realizados pela corporação *Vecana* são emblemáticos como expressão do efeito temporal, inversamente expandido, que

³ Declaração do Coletivo Marimbondo, registrado na monografia de graduação *Artivismo* de Pierre Souza Fonseca, Escola de Belas Artes UFMG, 2011.

uma ação artística pode provocar. Entre a instalação das placas e sua retirada, menos de 24 horas se passaram. Entretanto a repercussão do acontecimento, apropriado pelas mídias e pelas redes sociais conferiu desdobramentos que se estenderam por vários dias constituindo debates, inclusive sobre esse espaço limítrofe em que a ação se coloca, entre arte e política, desestabilizando a “ordem”, no risco entre a ficção e a intervenção sobre a realidade social e natural, fazendo aflorar inclusive circunstâncias do passado que resgatam novas nuances para a interpretação do presente e para enfrentamentos futuros. Reconhecemos por fim, que a ação *Vecana* atingiu seus objetivos: desencadeou questionamentos a cerca da problemática dos desmatamentos, dos absurdos da política ambiental nacional e internacional, aproximando uma situação que parece distante diante das dimensões continentais de nosso país, trazendo a mesma para o seio da cidade e para o entendimento comum.

Entretanto, é notório que nossa consciência sobre tal realidade parece sempre adormecer e se contentar com a imersão cega dentro das rotinas individuais e diárias, o que nos faz crer que intervenções dessa natureza deveriam ser reeditadas de tempos em tempos, pois é claro que a tragédia anunciada por ela, só recebe a devida atenção ao eclodir no formato mais cruel e irreversível de uma queimada em proporções espetaculares, como a que assistimos agora, com quase 31 mil focos atingindo 45 mil quilômetros quadrados do território amazônico. Mas é também bem verdade que, nem assim temos segurança sobre a efetiva reação positiva e propositiva do poder público, local e nacional, para reverter tal realidade.

3. Paulo Nazareth

Artista mineiro de Governador Valadares, Paulo Nazareth, que vive e trabalha em Santa Luzia, na região metropolitana de Belo Horizonte, defende seu trabalho como uma “arte de conduta”, declarando ainda que a arte “*é uma forma de estar presente na vida, questionar o cotidiano e, ao mesmo tempo, apreciá-lo.*”⁴

A série que realiza *Aqui É Arte*, desde 2007 confirma esse posicionamento: caracterizando-se pela simplicidade e banalidade de recursos técnicos, trata-se de um conjunto de folhetos volantes que mostram fotos de vários lugares e situações, sempre acompanhados de um pequeno texto relacionado à imagem, seja criando ironia ou poesia. Um buraco no muro, biguás pousados sobre latões que supostamente filtram as águas poluídas de uma lagoa, os pés rachados pela longa caminhada, todas essas são situações apresentadas como manifestações da arte, uma condição que talvez tenhamos aprendido com Hélio Oiticica em sua proposta o *Museu é o mundo*⁵, mostrando que qualquer um pode vivenciar a experiência artística em situações banais do cotidiano, acendendo a percepção e usufruindo de momentos que podem ao mesmo tempo ser estéticos, irônicos e/ou críticos.

A questão das fronteiras geo-políticas e geo-artísticas é de alguma forma tocada em um dos folhetos confeccionados por Paulo Nazareth em que lemos as seguintes informações: “*Na Avenida Otacílio Negrão de Lima, número 17.397, Pampulha, Belo Horizonte, há um muro com um buraco por onde você pode ver o*

⁴ <http://veja.abril.com.br/noticia/celebridades/paulo-nazareth-o-andarilho-das-artes> acessado em 25.09.2012.

⁵ OITICICA, Hélio. *Aspiro ao grande labirinto*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1986. In: Programa ambiental, pgs. 78 a 83.

mato crescer durante o período de chuva”. A referência a uma abertura aleatória na superfície de um muro da cidade que possibilita o foco sobre essa singela vegetação que cresce é um exemplo dessa busca de sensibilização do olhar para sutis e ao mesmo tempo potentes imagens que o cotidiano pode nos oferecer. Outro exemplo parecido, com conteúdo, entretanto, mais irônico, está no folheto reproduzido abaixo, que fala por si (Figura 4):



Figura 4. Reprodução de um dos volantes produzidos dentro da série *Aqui é Arte*, de Paulo Nazareth, Belo Horizonte, 2007.

Em 2012, Paulo Nazareth empreendeu uma extensa ação que considerou como uma residência em trânsito: durante sete meses, aventurou-se numa viagem a pé, atravessando toda a América Latina para chegar finalmente a Miami e em seguida a Nova Iorque. Durante toda a trajetória esteve produzindo trabalhos e inserções em paisagens e comunidades ou junto a conhecidos que o acolhiam, empreendendo assim trocas de experiências e abrindo-se às contaminações próprias do percurso. Questões como idioma, cultura, identidade, marginalidade foram vivenciados por ele sempre num limite de fricção e estranhamento com as realidades vivenciadas, enfrentando fronteiras territoriais, sociais, e especialmente corporais, na vulnerabilidade da pele que se deixa tocar, contaminar e reagir diante de espaços estrangeiros e nem sempre acolhedores.

Chegando a Miami, Paulo Nazareth participou da *Art Basel Miami*, considerada a mais importante feira de arte dos EUA. Lá ele apresentou uma instalação performática que acabou sendo elogiada no *New York Times* e pela crítica norte-americana, mas na qual ele próprio se colocou no mesmo papel de “feirante” que sempre experimentou em Palmital, bairro de sua cidade onde regularmente monta uma banca para venda de seus trabalhos.

A instalação intitulada *Mercado de Artes/Mercado de Bananas*, conjuga-se com uma linguagem de performance e se constitui de uma Kombi modelo 1978, verde, carregada por uma tonelada de bananas, que eram vendidas por Paulo a US\$ 10 e cuja cor amarela, junto ao verde, criava uma identidade bastante típica de seu país de origem. As bananas foram amadurecendo e seu cheiro se espalhava pelo ambiente. “As bananas atraíam mosquito e gente. Era a única obra que tinha cheiro lá” disse Paulo. Diante da banca montada a frente da Kombi, preparado para

receber a “freguesia”, o artista expunha cartazes com dizeres do tipo: “Vendo minha imagem de homem exótico”. Em suas palavras:

Eu vendia banana e a minha cara. Aí eu falava: Tem duas coisas muito baratas nessa feira, a banana, a US\$ 10, e a minha foto, que eu vendia a US\$ 1. E estavam mais baratas que o café da feira, que nem era arte e estava sendo vendido a US\$ 15”. (...) “Se estava indo para uma feira de arte, então era para vender. Aí eu disse: É venda, então é venda. Vamos assumir. E a Kombi é como se fosse a feira numa pequena escala. O trabalho é dentro de um lugar, e eu falo desse lugar em que eu estou.⁶

Ao encher uma perua Kombi com essa fruta específica, Nazareth expressa sua indignação com a instabilidade política e social do Brasil e seu ainda intrínseco comportamento colonizado, condição que se estende por toda a América Latina, além de trazer à tona através de cartazes que exhibe ao público durante toda a mostra, uma crítica ácida ao mercado internacional da arte e aos vícios do olhar estrangeiro sobre a cultura brasileira, exibindo outras frases como: “*Não se esqueçam de mim quando eu for nome importante*” ou “*Vendo imagem de homem exótico*”.

■ 182

Menciono ainda outra *performance* realizada por Nazareth, essa ocorrida muitos anos antes, em Nova Delhi, na Índia (2006), em que o artista escolhe um local de grande circulação na cidade para, trajando blazer, calça social e com pés descalços, sentar-se sobre um saco de sisal e expor um cartaz preso ao solo pelo peso de um relógio, com os dizeres em indi e em inglês: “*1 rupper for Who can guess the coutry I Am from*” (uma/ rupia para quem adivinhar o país de onde venho). Essa ação, inteiramente documentada em vídeo⁷, nos mostra uma multidão cercando o artista, a maioria chutando palpites com esperança de ganhar a rúpia (Figura 5). Após grande movimentação com a criação de certo tumulto, enfim se aproxima um policial que faz a multidão se dispersar, interrompendo a *performance* que até aquele momento não havia registrado nenhum palpite que se aproximasse da resposta correta.

Paulo Nazareth consegue com essa ação, a princípio banal, problematizar muitas questões relativas à identidade, raça, cultura, territorialidade, mercado, códigos de comportamento, comunicação, ao mesmo tempo e de forma bastante perspicaz e potente, não deixando de lado o tom poético e de certa forma cômico que se apresenta como inegável provocação política e social.



⁷ <http://veja.abril.com.br/noticia/celebridades/paulo-nazareth-o-andarilho-das-artes> acessado em 25.09.2012.

⁶ Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=1-49UVCfaEI>, acessado em 05.11.2019.

Figura 5. Paulo Nazareth na *performance* realizada em Nova Délhi, Índia, 2006. (*Still* do vídeo que documenta a ação).

4. Muros: Territórios compartilhados

Iniciativa de Bruno Vilela, artista visual fotógrafo e vídeo artista, o projeto Muros: Territórios Compartilhados⁸ ocorreu em três diferentes versões, realizadas a partir de convocação por edital. Aberto a artistas de todo o Brasil, o projeto convidava a pensar a estrutura do muro por sua presença e forma física, conceitual e contextual. Participaram de suas versões, ocorridas em Belo Horizonte (2011), Fortaleza (2012) e Salvador (2013), artistas, arquitetos e poetas cujas propostas problematizaram a presença dos muros nas cidades, seu caráter simbólico e suas potencialidades evidenciados através de ações como: construir, demolir, dissolver, subverter, projetar, revestir, utilizar, negar.

O muro problematizado enquanto fronteira e ao mesmo tempo espaço de passagem, como lugar paradoxal dos atos de “unir e separar”, vai muito além de sua condição de limite, sendo muitas vezes tratado como território que incorpora e ativa os conceitos de “fixos e fluxos”, criados pelo geógrafo Milton Santos, indicando a complexidade das relações sociais que se estabelecem dentro da ampliada lógica urbana em que construções e espaços estão sempre em transformação, impondo e sendo resignificados diante de usos culturais, mas sobretudo a partir de interesses econômicos e políticos. Segundo Breno Silva, artista convidado a participar da comissão de seleção e do debate sobre a primeira versão do projeto:

Se o muro chama a um apelo involuntário de resistência ao próprio cerceamento, tal apelo assume múltiplas formas que vão das ações cotidianas (...), às manifestações coletivas como levantes sociais que podem culminar na derrubada dos muros. Entre elas, uma das formas de resistência pode ser dada pela ação artística como possibilidade para outras experiências, como batalha no campo imaginário.⁹

Acrescentaria que tais ações artísticas, de antemão se veem confrontadas com um inevitável questionamento da cidade, incluindo aí sua dimensão, ao inserir-se na escala urbana; sua duração temporal dentro da voracidade e das acelerações impostas pelo cotidiano, e sua exposição ao contato com a comunidade, com o passante. Daí surgem seus principais desafios e possibilidades, ou como manifestou Brígida Campbell, uma das colaboradoras dessa proposta, o projeto *Muros: Territórios compartilhados*, através de “ações diretas na paisagem criam estratégias simbólicas que funcionam como pequenas ações diretas geradoras de potências criativas no aqui e agora”¹⁰.

Assim, citarei brevemente alguns dos trabalhos realizados para exemplificar a variedade de propostas apresentadas no projeto e diferentes problematizações da

⁸ É possível consultar o site <http://muros.art.br/> onde se encontram documentação fotográfica e entrevistas com todos os artistas que apresentaram seus trabalhos nas duas versões do evento.

⁹ SILVA, Breno. Entre-espacos. Campos de Atravessamentos. In *Catálogo Muros: Territórios Compartilhados*. Belo Horizonte: Lei Municipal de Incentivo à Cultura, 2011. P. 7.

¹⁰ CAMPBELL, Brígida. Afetos//Experiências//Vivências no espaço urbano. In *Catálogo Muros: Territórios Compartilhados*. Belo Horizonte: Lei Municipal de Incentivo à Cultura, 2011. P.15.

ação que se localizam nessa zona fronteira entre a esfera estética e a política.

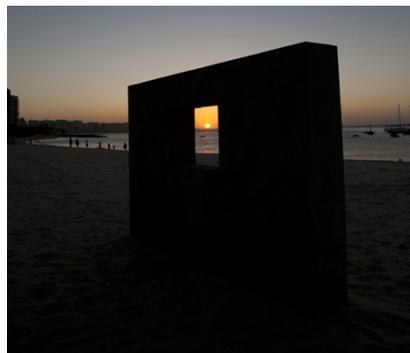
Energia compartilhada, de Eduardo Moreira Alves e Simone Cortezão, realizada em 2011 em Belo Horizonte – MG, propõe a instalação de um *kit* para distribuição de energia elétrica gratuita no espaço urbano. Alimentado por energia solar, o dispositivo idealizado como um equipamento urbano móvel (armário metálico instalável em qualquer muro de altura mediana), oferece a trabalhadores informais e ao cidadão comum uma fonte elétrica, um aspirador de pó, uma lanterna e extensão elétrica. Instalado em muros que são previamente negociados com proprietários particulares ou instituições, o equipamento é totalmente autônomo e ecologicamente sustentável, qualidades que conferem ao projeto além de um possível instrumento de aproximação, reunindo em seu entorno pessoas interessadas na atividade de lavar carro, uma potencial fonte de renda compartilhável, como o próprio título já anuncia.

Outro trabalho merecedor de destaque é o *Leilão*, realizado pelo coletivo *Piolho Nababo*, de Belo Horizonte, e ocorrido em Fortaleza, na segunda versão do projeto *Muros* (agosto de 2012). Trata-se de uma iniciativa que já possui uma trajetória em Belo Horizonte e que se caracteriza por um leilão de arte cujo primeiro lance sugerido é de R\$ 1,99, cifra emblemática assumida por estabelecimentos comerciais muito populares em todo o país para produtos de qualidade duvidosa, o que denota a ironia da proposta. As obras para o leilão são obtidas junto a todas as categorias de artistas, mais experientes ou jovens em início de carreira e mesmo junto a não-artistas, valendo todo o tipo de manifestação, mas com grande ênfase nos desenhos, colagens, pinturas e gravuras, muitas vezes de cunho bastante experimental. O leilão ocorre como uma festa onde o leiloeiro é um DJ que comanda o evento acompanhado de uma banda convidada. Na versão ocorrida em Fortaleza, o espaço expositivo para a apresentação das obras em leilão foi naturalmente um muro, tomando a rua com um público eufórico, composto também por *marchands* interessados na possível “captura” de jovens talentos e/ou na compra de trabalhos de artistas emergentes a preços extremamente vantajosos. O evento atrai, portanto pessoas da área artística, mas também curiosos e transeuntes e traz como pano de fundo uma profunda crítica ao mercado de arte e às questões da autoria, no caso dessa versão do leilão, transformando o muro em galeria de arte: um emblemático fragmento do cubo branco, dentro do espaço público.

Por fim, trago também outro projeto, esse de minha autoria, realizado dentro da mesma versão do *Muros*, ocorrida em Fortaleza, em que, ao invés de negociar um muro da cidade para a realização de uma intervenção, situação recorrente na totalidade dos trabalhos propostos, constituiu-se na construção de um *Muro Portátil* (Figuras 6 e 7) que pudesse contrariar seu caráter fixo e sua opacidade como fronteira territorial e visual na estrutura da cidade. Buscando romper com tais prerrogativas, além de portátil esse muro era também vazado, possuindo então uma janela, uma abertura para a travessia do olhar. Sendo tratado de forma a simular um muro de concreto, ele foi instalado sobre um reboque que se deslocou pelas vias públicas de Fortaleza, dialogando com diferentes paisagens em seu percurso, desde a periferia, passando pelo centro da cidade e percorrendo em seguida a orla.

Sem negar seu potencial de delimitação espacial, esse muro portátil tornou-se um objeto lúdico, abrindo-se ao atravessamento, revelação e foco do que se

encontrava do outro lado, através de um compartilhamento de paisagens por ele emolduradas nos diferentes locais em que estacionou. Também permitiu o envolvimento de pessoas que interagiram com ele, sobretudo na sua condição de moldura ou janela sobre a qual se debruçavam. Esse muro inventado, inverossímil na realidade urbana, tornou-se um objeto de aproximação das pessoas, negando a noção de propriedade, borrando as relações entre o público e o privado e se oferecendo como mirada e território de convivência.



Figuras 6 e 7. *Muro Portátil*, projeto de Elisa Campos, ação realizada no contexto da segunda versão do Projeto *Muros: Territórios Compartilhados*, em Fortaleza, 2012. (Fotos: Bruno Vilela).

5. Considerações Finais

O sociólogo marxista Henry Lefèbvre nos diz que o espaço social, e especialmente o espaço urbano, são espaços da multiplicidade e da diversidade, sendo engendrados em camadas que se superpõem e interpenetram. Para ele, as fronteiras visíveis (por exemplo, os muros e cercas em geral) fazem nascer a aparência de uma separação entre espaços ao mesmo tempo em ambiguidade e em continuidade. O espaço de um “cômodo”, de um quarto, de uma casa, de um jardim, separado do espaço social por barreiras e muros, por todos os signos da propriedade privada, é também um espaço social. Estes espaços não são vazios, nem recipientes separáveis de seu conteúdo. Dessa forma Lefèbvre nos lembra que o público e o privado são apenas dois lados de nossa vida social ou dos espaços sociais que ocupamos e pelos quais somos também responsáveis e, se os colocamos em contraposição não é senão por uma necessidade de demarcarmos nossas próprias interioridades e exterioridades, como a pele que abriga nosso corpo, mas que jamais poderá viver sem as trocas que empreende com o ambiente na respiração, na alimentação, no contato com o outro. Os espaços sociais - públicos e privados -, portanto, são produzidos por nós ao longo do tempo, sendo distintos, mas não dissociáveis, se relacionando mutuamente em sua ambiguidade e continuidade. Por isso, em dado momento Lefèbvre acaba refletindo sobre o espaço social de maneira geral com a indagação: - *Não seria à dinâmica dos fluidos que se deveria recorrer?*¹¹ algo com que possivelmente Milton Santos concordaria.

Não estamos falando de outra coisa que não seja a questão das fronteiras,

¹¹ Lefèbvre, Henri. *The Production of Space*. Tradução: Donald N. Smith. Blackwell Publishing (USA), 1991.

entre o eu e o outro, entre o público e o privado, entre grupos sociais, entre religiões, territórios, nações. Zigmunt Bauman, possivelmente alimentado pelo mesmo raciocínio, nos fala de nossos estranhamentos e da circunstância viscosa que se coloca exatamente nesse lugar da fronteira, de todas as fronteiras que estabelecemos com o diferente e que nos esforçamos por demarcar e separar a todo custo. O visco é fluido e aderente, ameaça e incomoda como a difícil tarefa de se relacionar com o outro e sobretudo com o diferente. O que é fluido se expande e penetra, sendo no caso de nossa anatomia e de nossa sexualidade, condição que muitas vezes pode ser de gozo e prazer. Na intimidade das relações interpessoais franqueamos e nos rendemos a essa dinâmica dos fluidos, mas na nossa vida social e política optamos por delimitar de forma bastante eficiente toda e qualquer forma de contato e interação com o outro, com o diferente.

Lefebvre, na sua abordagem a respeito do espaço social, comenta sobre os movimentos que nele se apresentam e de que forma ocorrem. Aponta que o princípio da superposição de pequenos movimentos informa que a escala, a dimensão, o ritmo desempenham importantes papéis. Os grandes movimentos, os ritmos ampliados, as grandes ondas se contrastam, se chocam, interferem-se mutuamente. Os pequenos movimentos se *com-penetram*. Cada lugar social só pode então ser compreendido segundo uma dupla determinação: conduzido, arrastado, às vezes rompido pelos grandes movimentos – os que produzirão interferências – mas, em contrapartida, atravessado, penetrado pelos pequenos movimentos, os das redes e das ações cotidianas.

As ações artísticas que trago aqui para a reflexão, se apropriando dos espaços urbanos, identificam-se com esses pequenos movimentos que penetram nos grandes movimentos e na mega escala das cidades: ações que se misturam aos ruidosos acontecimentos da vida urbana, concorrendo com a profusão de elementos visuais, sonoros, plurisensoriais, no seu movimento e fluxo e que, mesmo assim, ainda mantêm-se na busca de fisgar ao menos um olhar, na tarefa de provocar deslocamentos e estranhamentos, no desejo de se expressar num lugar que se abre para atravessamentos, para o contato e, não poucas vezes, também para o conflito. André Mesquita, artista ativista e pesquisador que primeiro registrou, sistematizou e propôs uma crítica a respeito dessa área de atuação no Brasil indaga:

“O que significa falar de “ação política” no nosso dia a dia? Em que medida as práticas artísticas podem colaborar para que as pessoas se encontrem neste território coletivo para experimentar formas criativas de comunicar demandas, de contribuir com a representação direta dos movimentos sociais e escrever a história dessas iniciativas? E ainda, como contestar a autoridade ou revelar a natureza opressiva que se instala não apenas a partir de barreiras, muros, violência policial e de um estado de exceção, mas também pelo discurso dos mapas normativos?”¹²

À sua forma, cada um dos trabalhos aqui apresentados parece tentar responder a tais questões. Ou por outra, se apropriam de estratégias por princípio

¹² Mesquita, André. In *Muros: Territórios compartilhados*. Caderno de textos - seminário realizado de 13 a 15 de set. de 2011, em Belo Horizonte.

¹³ Freire, Cristina. Prefácio do livro *Insurgências poéticas. Arte ativista e ação coletiva*, de André Mesquita.

operadoras de valores simbólicos, assegurando para si possibilidades poéticas, para formular provocações e desestabilizar padrões de comportamento.

Como diz Cristina Freire, apresentar e valorizar os coletivos de artistas e a arte de ação na cidade em sua poética própria, “ (...) *revigora os debates sobre arte e esfera pública e, sobretudo, atesta o sentido de utopia que se recria em diferentes pontos do mundo, com as mais jovens gerações.*”¹³

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

LEFEBVRE, Henri. **The Production of Space**. Tradução: Donald N. Smith. Blackwell Publishing (USA), 1991. 454 p

MESQUITA, André. **Insurgências poéticas. Arte ativista e ação coletiva**. São Paulo: Annablume - FAPESP, 2011.

OITICICA, Hélio. **Aspiro ao grande labirinto**. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1986.

NAZARETH, Paulo. <http://artecontemporanealtda.blogspot.com/2010/06/blog-post.html>. (acessado em 05/11/2019)

<http://veja.abril.com.br/noticia/celebridades/paulo-nazareth-o-andarilho-das-artes> (acessado em 05.11.2019).

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Edusp, 1996.

Catálogo **Muros: Territórios Compartilhados**. Belo Horizonte: Lei Municipal de Incentivo à Cultura, 2011. <http://muros.art.br/> (acessado em 05.11.2019).

Recebido em 11/10/2019 - Aprovado em 13/01/2020

Como citar:

Campos, E. (2020). Aberturas e atravessamentos: poéticas da ação na arte urbana. *OuvirOUver*, 16(1), 174-187. <https://doi.org/10.14393/OUV26-v16n1a2020-51491>



A revista ouvirOUver está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.