

Composição Urbana: surpresa e fuleragemⁱ

Bia Medeiros e Natasha de Albuquerque

Arte como vida, arte como mundo, arte como estratégia visual; arte para dançar, para protestar ou, simplesmente, como fuleragem. Arte como alívio, arte como percepção e como afecto. Outros caminhos: simples perambular que gera arte, parte, anzóis ou apenas jogo de palavras que, por remexê-las, *re-vela* um outro.

A arte não tem função comunicativa, nem busca novas ideias. Comunicar é transmitir conteúdo traduzível em linguagem, logo, inteligível. A arte toca os onze sentidos e o sentido. Evidenciar não basta. "*Não mais representar o visível, mas tornar visível*" (KLEE, 1920, p. 34). Preferimos dizer: Não mais representar o visível, mas tornar sensível (tato, olfato, visão e cegueira, audição e silêncio, paladar, tesão, propriocepção, equilíbrio e desequilíbrio). A arte pode ser andar de mãos dadas consigo mesmo, parar, e perceber a imensidão disso e do que está ao seu redor: corpo próprio, *urbis* ou internet.



Desenho é risco. Coletivo Poro. Belo Horizonte, 2010. Foto: Coletivo Poro.

Sentir que se é, e estar no mundo, traz a talvez possível liberdade de remexer nos meios-espacos de meus/seus/nossos percursos. Há liberdade? Os espacos são públicos? Que espacos são realmente públicos? A rua? A praça? Estes são espacos da polícia. Grafitar é proibido, namorar é difícil. Andar armado, se for camuflado, pode. A polícia pode, ao dito bandido impõe-se o poder. Shoppings, cinemas, igrejas, lojas, enfim, quase tudo, é espaco policial. Que espaco para uma arte que quer sair dos espacos institucionalizados para se tornar pública: arte de rua, arte na rua. Alguns dizem *intervenção urbana*. Corpos Informáticos (imagem 1) declara: não fazemos intervenção",[2] nem intervenção urbana, nem intervenção cirúrgica, estas invadem, rasgam, rompem e implantam o que, na urbis, na internet ou no corpo, não cabe.



imagem 1: Kombeiro (detalhe). Corpos Informáticos. Brasília, 2011. Foto: Alexandra Martins

Outros dizem *interferência urbana*. Interferir fere como faca amolada. O governo interfere na economia, alguém interfere no pensar do outro, ruídos interferem na transmissão das emissoras de rádio, raios cósmicos podem interferir no funcionamento de equipamentos eletrônicos. A arte pode ser intervenção ou interferência urbana. Corpos Informáticos quer, e prefere o termo, *composição urbana*. A composição urbana não interfere nem intervém, compõe e decompõe com o corpo próprio, com o corpo do outro, com o espaço *público*, com a internet. Deleuze assim comenta Spinoza:

Cada vez que um corpo encontra outro, há relações que compõem e relações que decompõem [...]. Mas a natureza combina todas as relações em um só tempo. Logo, na natureza, em geral, o que não para é que todo tempo há composições e decomposições de relações. Todo o tempo, pois, finalmente, as decomposições são como o contrário das composições. Não há nenhuma razão de privilegiar a composição de relações sobre a decomposição já que as duas vão sempre juntas (DELEUZE, 1981)ⁱⁱⁱ

O artista, no mundo, é vida, participa da vida, traz vidas às pessoas-robôs, permeia os porquês. O artista na rua, seja física ou virtual (internet), compõe e decompõe. A composição urbana evidencia o delírio que a cidade-sociedade passa e passa correndo sem ver, ouvir, tocar ou massagear. Compor é massagear os espaços, aí implantar desvios, rios, meandros antes invisíveis. Compor é fuleirar de maneira mixuruca, vagabundear na política sem partido, sem camisa, com vento, fazendo evento, mesmo que isto seja sério e implique escrever texto e ganhar editais.

A passividade (entendida como ato de passar, passar sem perceber) do ser humano atual faz o corpo correr, tudo se apressar e a vida passar, a mente morrer, a arte calar nos museus caros ou nas galerias inacessíveis aos errantes. O artista é um fugitivo, traidor, desconfia das regras, dos espaços ditos públicos e da civilização. São civis? Ou são militares? Civilização ou militarização? O artista é capaz de mostrar ao plano do ser humano civilizado, outros lados do quadrado (imagem 2).

A arte contemporânea que não consegue ser conceituada por teóricos, críticos, historiadores da arte, aquela que é heterogênea, múltipla, diversa, dispersa, que foge das regras, normas e bordas pode ser fidelidade às tendências, às instituições legitimadoras, fidelidade ao mercado, enfim, uma fidelidade capitalista. Pode também ser traição. E é esta arte que nos interessa, isto é, a arte contemporânea como traição. Tragam suas traíras!

(MEDEIROS et al., 2009, p. 899).

A arte torna-se quando compõe e decompõe com um cotidiano. Natasha de Albuquerque tece na rua a diferença inesperada: compõe com o asfalto estragado, decompõe com a cidade planejada de Brasília assinalando o erro, o desespero daqueles que creem viver perto do poder.



imagem 2: Projeto Maria Pinta buracos. Natasha de Albuquerque. Brasília (locais diversos), 2012. Foto: Natasha Albuquerque

O cotidiano é, por excelência, desavisado. O aviso não trai, compartilha os meandros do poder: AI 5, Bienal, galeria, marchand, curador. A arte na rua tem como curador o gari, o marchand aqui é o corpo do outro que se desviou do trajeto, a galeria se rompeu, escorreu e se ocultou nas fachadas espelhadas. A rua não tem bienal, ela é atual, real, inaugural. O AI 5 aqui é a polícia que pelo sim pelo não por qualquer meio tem sempre razão: os espaços públicos são da polícia.

Galerias solicitam anticorpos. Ninguém se surpreende. Arte é surpresa, arte de rua interpela e surpreende. O que está dentro da galeria se torna artifício. Esta tem certa fixidade, não dialoga com o mundo-cidade nem com o corpo errante. Pensemos no trabalho do Coletivo Poro^{iv}. Trata-se de *"reivindicar a cidade como espaço para a arte"*. Solto, puro, aberto o trabalho surpreende e compõe. A decomposição criada é pura poesia.

A partir do momento em que a arte sai do pedestal, da moldura, e de sua imobilidade, deixa de ser monumento e passa a ser momento. Torna o espectador, expectador (aquele que está na expectativa): espera, surpresa.

A fuleragem surpreende, mente e ri.

A arte, desde então, propõe ser viva, se inscreve numa dimensão de existência, influencia o espaço e se deixa influenciar pelo lugar, transita em seus sentidos. O artista que compõe com o espaço urbano como seu "ateliê", transita como um "corpo em delírio ambulatório pela cidade" (NASCIMENTO, 2011, p. 35). Ele é responsável por romper com a ilusão da arte e cria efeitos paradoxais sobre o real. Arte na rua, ou no espaço também coletivo da internet, realiza (de)feitos contínuos na esfera da vida, é confundida com a própria vida, e surpreende a rotina da cidade.

O artista- integrado ou apocalíptico que seja- não pode deixar de existir no contexto social, na cidade, não pode deixar de viver suas tensões internas. A economia do consumo, a tecnologia industrial, os grandes antagonismos políticos que delas derivam, a disfunção do organismo social, a crise da cidade são realidades que não se pode ignorar e com a relação às quais não se pode deixar de tomar – mesmo involuntariamente- uma posição.

(ARGAN *apud* CARTAXO, 2011, p. 42)

A composição urbana não é nada, ela pode ser tudo aquilo que, em espaços de circulação pública, renova o sentido cotidiano, ou seja, traz uma produção sensório-simbólica, re-produz o contexto, o lugar. Ela pode ser gesto, ação, objeto, instalação, espetáculo, arquitetura, reflexão ou, simplesmente, flexão: dobrar o lugar, criar dobras. Composição urbana pode ser denominada como *Street Art*, Arte Pública, Arte Urbana, Arte Ambiental e, inclusive, não arte. É a produção sensório-simbólica do espaço social, podendo afirmar ou contrariar o próprio sentido de local, do local.

A *obra*, muitas vezes apenas gesto, efêmera, ou melhor, mixuruca, depende dessa relação, pois qualquer *obra* é contaminada pelo lugar. *Obras* que criam grandes conflitos com os espaços, muitas vezes, por sua radicalidade, são destruídas, outras sobrevivem por longo tempo se integrando totalmente no espaço.

A composição urbana (c.u.) está sujeita à intervenção humana, dos espectadores-participadores, à intervenção do clima, aos ventos e eventos. Corpos Informáticos prefere o termo *iteratores*. A iteração chama o transeunte, o errante para compor com a ação. Esta é mutável em sua forma, em seu tempo e em seus sentidos, por se expor nas ruas, vulnerável. Nada impede de *iteratores* descaracterizarem a ação. Na iteração o trabalho se re-cria. Na iteração, o *iterator-propositor* pode ver sua "obra" transmutada pelo *iterator-espectador*.

O artista urbano, *iterator*, fuleiro, pode ter o desapego (lembrando que a arte contemporânea tem como característica elementar o fragmentado, a colagem de contextos que reformulam os sentidos, a descontinuidade e o caráter efêmero da *obra*), a consciência da finitude da *obra* e aceita os 11 sentidos⁹.

Uma *obra* urbana eternizada como objeto, ou uma ação, é imortal somente no pensamento ou no registro. Deleuze diria, no afecto. Vera Pallamin (2000), em Arte Urbana. São Paulo: Região Central (1945-1998): *obras* de caráter temporário e permanente, relata a questão do lugar e do público. Segundo a autora, tanto o lugar como o público tem suas fronteiras expandidas através da ressignificação de uma *obra*. Corpos Informáticos prefere a-significar.

Os significados da arte urbana desdobram-se nos múltiplos papéis por ela exercidos, cujos valores são tecidos na sua relação com o público, nos seus modos de apropriação pela coletividade. Há uma construção temporal de seu sentido, afirmando-se ou infirmando-se. (PALLAMIN, 2000: p. 18-19).

A potencialidade de *obras* fora dos espaços neutros das galerias – que de fato nunca são neutros: espaços da burguesia- realça uma relação histórica de lugar-tempo e afeta um público amplo e diferenciado daquele que frequenta museus. Galerias e museus, cheias de entendedores de arte, possuem anticorpos^{vi} para tratar a obra de arte como elemento separado do real e da realidade.



Composição urbana Anticorpos. Corpos Informáticos, em frente a galeria comercial. Exposição Aos tempos que virão.2010. Foto: Bia Medeiros.

A composição urbana tem como possibilidade a não definição de *arte*, prefere criar conflitos e estranhamentos com a vida, pois o impacto, aqui, é, de fato, impacto. O transeunte distraído sai de sua zona de conforto, depara-se com um espaço "*distorcido*". A percepção do lugar está na forma como o cidadão sente, e não na forma do lugar em si. A obra se completa no *iterator*, em seus sentidos, sinuosos, fluidos e mutáveis, levando-o a caminhar por outras direções. A composição urbana quer tornar o transeunte, o potencial *iterator*, em errante. Ele abandona sua situação de transeunte distraído, imerso em suas correrias cotidianas, em errante.

A experiência errática, a relação do errante com a alteridade se dá aqui de forma anônima, mas corporificada. A experiência errática seria então um exercício de afastamento voluntário do lugar mais familiar e cotidiano, em busca de estranhamento, em busca de uma alteridade radical.

(JACQUES, 2012, p. 73)

A obra, o *iterator* e o contexto são avivadores de sentidos. Os estudos dirigidos para o conceito de "lugar" se deram, de maneira intensa, no site específico dos anos 1960, um reflexo da borbulha artística do Conceitualismo, do Minimalismo e da Land Art. Estas "linguagens" da arte, que criam obras para locais específicos, fora das galerias e museus, deslocam o lugar da arte. No site específico se sente e se pensa o lugar, como tal.



Imagem 3: Obra Limpa. Rodrigo Paglieri, Brasília, 2004. Foto: Elyeser Sturm

A composição urbana, que se entende como política, vai além das "*soluções*" encontradas para o meio. Arte é política quando o *iterator*-proponente age, se move e remove o mundo, dá cambalhotas e faz o mundo dar cambalhotas: galhofa, *fuleragem*, deboche e risada.

O artista ultrapassa fronteiras estéticas por tratar não somente da forma, mas por deixar que haja influência do mundo sobre a *obra* e influência da *obra* sobre o contorno, entorno, retorno. A política está nas ruas, na hora de comprar o pão na padaria de maneira errante. O artista acena para uma "*espécie de resistência passiva peculiar dos que preferem ver para não ferir os olhos; não ouvir, para não pensar a respeito; e não falar para não pôr a prova sua incapacidade*" (LIMA, 1967: s.p.), ele precisa fazer arte. Composição urbana trata de ambientar espaços e de trabalhar na importância da reação do potencial *iterator*. Uma *obra*, em seu contexto, assinala a materialização dos sentidos do lugar, incorpora o plano do imaginário-sensível dos habitantes. O espaço, dito, público, aqui, é visto como sensível.

O tempo social feito da coexistência de relações sociais com temporalidades diversas-, além de suas relações com o passado e o presente, é também constituído, segundo Lefebvre, de possibilidades. A realidade está carregada do possível e nela não estamos diante de blocos de tempo justapostos.

(PALLAMIN, 2000, p. 42)

Em tempos de publicidade arrasadora em todas as paredes da cidade, em todos os locais onde os olhos descansavam – atrás da poltrona do avião, na esteira rolante do aeroporto, em televisões dentro de ônibus arcaicos e quentes, nas sacolas, nas camisetas... a arte urbana é muitas vezes não percebida. Os corpos se afogam em outdoors, faixas, "*negócios e negociantes*", canta Caetano Veloso já em 1972.

*Triste Bahia, oh, quão dessemelhante
A ti tocou-te a máquina mercante
Quem tua larga barra tem entrado
A mim vem me trocando e tem trocado
Tanto negócio e tanto negociante.*

(GUERRA, Gregório de; VELOSO, Caetano. *Triste Bahia*)^{vii}

A publicidade virou propaganda e a propaganda está cheia de publicidades: grita, e grita o mais alto possível para vender o impossível. A publicidade se extravia da arte por transmitir uma ideia na função de vender. E consumo, com-sumo com o produto ou com a ideologia. A composição urbana fuleira não é consumo, não consume, não some com o tempo.



**imagem 4: Fogo Cruzado. Ronald Duarte, Rio de Janeiro, 2004.
Foto: Wilton Montenegro**

O mundo hiperindustrial distorce o tempo do ser humano, o faz seguir o tempo-dinheiro, seguir com pressa levando como mensagem subliminar toda publicidade e desordem urbana que está ao redor, esquecendo de seus sentidos. O cansaço do ser em relação às exaustivas mídias do comércio, como suas controvérsias, esgota. Ronald Duarte cruza o fogo na rua e derrete o coração da cidade exausta da mesmice daquilo que é imposto pelo capital.

O ser humano urbano necessita de composições artísticas para se desvincular, mesmo que rapidamente, de seu ambiente entendido como comum. O afecto permanecerá como cicatriz no sensível. A cicatriz é sinal *nomadizante* por oposição aos sinais *normatizantes* das cidades. A arte urbana busca despertar os "zumbis distraídos". "A arte e a vida convergem para o prazer da construção subjetiva do mundo" (MORGANA, 2006, p. 73), sendo política, sendo ação, relação, composição e tendo posição. A posição da arte nem sempre é clara e assim deve permanecer. Arte que expõe linguagem, que fala demais arrisca se tornar sinal *normatizante*. A composição/decomposição urbana quer surpreender o transeunte, torná-lo errante. Corpos Informáticos entende arte como *fuleragem*, como política com a participação de *iteradores*.



**imagem 5: Encerando a chuva. Corpos Informáticos.
MAM, Rio de Janeiro, 2011. Foto: Cedric Aveline**

Na foto (da esquerda para a direita): Maria Eugênia Matricardi, Adauto Soares, iterator desconhecido, iterator: Maria Luiza Fragoso, Fernando Aquino, Luara Learth, Diego Azambuja, Camila Soato, Bia Medeiros, iterator: Tadeu Paschoal, iterator: Arthur Scovino, Mariana Brites, Jackson Marinho.

Referências

AQUINO, F.; MEDEIROS, M. B. *Corpos informáticos: performance, corpo, política*. Brasília: Programa de Pós-Graduação em Arte/UnB, 2011.

CARTAXO, Z. *Ações performáticas na cidade: o corpo coletivo*. VIS: revista do PPG-Arte/UnB, Brasília, v. 10, n. 1, p. 38-45, jan./jun. 2011.

DELEUZE, G. *Spinoza: cours Vincennes*. In: DELEUZE, G. *Le cours de Gilles Deleuze*. 13 jan. 1981. Disponível em: <<http://webdeleuze.com/php/texte.php?cle=31&groupe=Spinoza&langue=1>>. Acesso em: dez. 2012.

JACQUES, P. B. *Elogio aos errantes*. Salvador: UFBA, 2012.

KLEE, P. *Credo du créateur (1920)*. In: KLEE, P. *Théorie de l'art moderne*. [S.l.]: Denöel /Gonthier, 1971.

LIMA, M. A. *Arte, antiarte ou o quê? O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 1967. Disponível em: <<http://tropicalia.com.br/en/leituras-complementares/arte-antiarte-ou-o-que>>. Acesso em: dez. 2012.

MEDEIROS, M. B. et al. *Arte contemporânea como traição ou tragam suas traíras!* In: 18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2009, Salvador. *Transversalidades nas artes visuais: anais do...* Salvador: ANPAP, 2009. 898-907. Disponível em: <www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/cpa/maria_beatriz_de_medeiros.pdf>. Acesso em: dez. 2012.

MORGANA, P. *Intervenção performática contra-institucional como guerrilha estética*. 2006. 80 f. Dissertação (Mestrado em Arte) – Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

NASCIMENTO, E. *Performar o discurso: teatro, travestismo, corpo-cidade*. VIS: revista do PPG-Arte/UnB, Brasília, DF, v. 10, n. 1, p. 29-37, jan./jun. 2011.

PALLAMIN, V. M. *Arte urbana: São Paulo: Região Central (1945-1998): obras de caráter temporário e permanente*. São Paulo: Annablume, 2000.

ⁱ Este texto foi originalmente publicado no catálogo *Palco Giratório: circuito nacional*. Rio de Janeiro: SESC, Departamento Nacional, 2013. Aqui, este, se encontra revisto e ampliado.

ⁱⁱ Pelo artigo 3 do Ato Institucional número 5 ou AI-5, quinto ato de uma série de decretos emitidos pelo regime militar brasileiro, nos anos seguintes ao Golpe militar de 1964, no Brasil, o Presidente da República podia decretar intervenção nos estados e municípios, “sem as limitações previstas na Constituição”.

ⁱⁱⁱ *“Chaque fois qu'un corps en rencontre un autre, il y a des rapports qui se composent et des rapports qui se décomposent [...]. Mais la nature, elle, combine tous les rapports à la fois. Donc dans la nature, en général, ce qui n'arrête pas, c'est que tout le temps il y a des compositions et des décompositions de rapports, tout le temps puisque, finalement, les décompositions sont comme l'envers des compositions. Mais il n'y a aucune raison de privilégier la composition de rapports sur la décomposition puisque les deux vont toujours ensemble”*.

DELEUZE / SPINOZA. *Curso de Vincennes*, 13/01/1981.

webdeleuze.com/php/texte.php?cle=31&groupe=Spinoza&langue=1

^{iv} “O Poro é uma dupla de artistas formada por Brígida Campbell e Marcelo Terça-Nada! Atua desde 2002 com a realização de intervenções urbanas e ações efêmeras que tentam levantar questões sobre os problemas das cidades através de uma ocupação poética e crítica dos espaços. O Poro busca apontar sutilezas e criar imagens poéticas. Faz instalações em contextos e lugares específicos, se apropria de meios de comunicação popular para realizar trabalhos e reivindica a cidade como espaço para a arte” (Cf.. <http://poro.redezero.org/>).

^v Quantos sentidos você, leitor, tem? Tato, olfato, paladar, audição, tesão, propriocepção, equilíbrio, visão...

^{vi} Referência ao trabalho Anticorpos, realizado pelo Corpos Informáticos, em frente de galeria comercial em Brasília, 2011. De luvas cirúrgicas e sapatilhas higienizadas pintamos a palavra “ANTICORPOS” na frente da galeria durante o vernissage.

(Cf. www.corpos.blogspot.com.br/2011_01_01_archive.html).

^{vii} GUERRA, Gregório de e VELOSO, Caetano. Triste Bahia. In: Transa: Polygram, 1972. Faixa 3 (9min 47s).