

Intervenção urbana: a experiência política ativista com arte, design e arquitetura

Urban Intervention: the Politic Activist Experience in Art, Design and Architecture

Suzete Venturelli¹

Resumo

O texto trata de refletir a estética da intervenção urbana, sob a perspectiva de ativismo político, na confluência entre arte, design e arquitetura. Reivindica uma concepção da cultura do engajamento, para apresentar como o princípio de ativismo criativo se estrutura na ética, com base na produção visual, sonora, multimídia politicamente militante. O texto mostra uma reaproximação no século XXI entre a criatividade emergente, a sociedade e público em geral. Para tanto, destaca as intervenções urbanas multimídias projetadas em edifícios e monumentos, ou que são criadas a partir dos conflitos que delas advêm.

Palavras-chave: arte e utopia; distopia na arte; arte/política; ativismo na arte; intervenção urbana.

Abstract

The text tries to reflect the aesthetics of urban intervention, from the perspective of political activism, in the confluence between art, design and architecture. It claims a conception of the culture of engagement, to present how the principle of creative activism is structured in ethics, based on politically militant visual, sound, and multimedia production. The text shows a rapprochement in the 21st century between emerging creativity, society and the general public. and performances, questioning current politics.

Keywords: Art and Utopia; Dystopia; Politics; Activism; Urban Intervention.

“O Conselho Central da I.S. reuniu-se pela segunda vez de 6 a 8 de janeiro, em Paris. A maior parte de seu trabalho foi dedicada ao estudo da construção de uma cidade experimental a partir de certas condições avançadas por um centro cultural italiano. A I.S. admitiu que essas conversações só poderiam ser buscadas com vistas ao direito dos construtores de desenvolver todo o modo de vida nessa área; mais o layout permanente de 1/5 dos edifícios; além de um direito de destruição de edifícios em caso de obstáculo à sua gestão.”

(DEBORD, 1961- tradução da autora).

¹ Professora Titular da Universidade Anhembi-Morumbi e da Universidade de Brasília. Pesquisadora do CNPq.

Transformar o mundo

No “Projeto Utopolis” (1961), os situacionistas almejam transformar o mundo, apresentando uma proposta de ambientes modulares, arquitetônicos, capazes de se adaptarem aos nossos desejos. A única condição de existência real de uma utopia para eles é a experimentação, numa prática dinâmica continuamente questionada no presente. Logo que a utopia é executada, ela é logo desmentida pelo real e deve estar em constante movimento, repensada em permanência para se ajustar às condições de sua existência. A utopia é dinâmica. Ida e volta entre prática e teoria, pois se alimentam e jogam. A utopia é um terreno de jogo.

Na gênese da utopia, Thomas More, mas no entendimento dos situacionistas, a utopia pode estar na própria concepção de uma ideia, que busca desde então, outras formas experimentais de apropriação, de maior liberdade. Então surge a arte, que pretende resistir ao sistema...jogar com as normas estabelecidas...cria ferramenta de subversão, realiza manobras metafóricas entre a diversão e as zonas de distúrbio (ORHAN, 2009). Os artistas são a desordem tolerada do sistema? O que não é tolerado?

Ativismo no contexto da criação o que significa? Talvez signifique primeiro provocar a ordem e o sistema político estabelecido, como num jogo, para depois dominá-lo e explorá-lo no seu próprio trabalho criativo. O jogo, desde os anos 1960, como ferramenta e meio de subversão está muito presente, por exemplo, na arte, e busca escapar do controle do sistema estabelecido pelo meio da arte contemporânea.

A desobediência civil e ativismo nos anos 1970, reivindica a liberdade do pensamento relacionado às correntes filosófica e ideológicas. Liberdade para não servir aos interesses econômicos. Uma atitude emerge, como a ação, ou seja, um modo de subverter valores conservadores, para a transformação social no sentido da ética e da diversidade de pensamentos.

Arte, ação e participação anticonformista

Quem adere ao movimento de uma cultura, da ação e da participação coletiva e criativa, (POPPER, 1983) é anticonformista. É o extremo inverso da organização social e também do mercado contemporâneo, seja da arte, do design ou da arquitetura.

Nesse movimento, o desejo ardente de questionar as políticas vigentes, que corresponde à nossas expectativas de maior interação entre os seres vivos e o meio ambiente, torna-se o motor da imaginação atual. Criatividade e política estão ligadas, mas não são confundidas e, muitas vezes, se mantêm à distância. Entretanto, podemos ir além, aproxima-se o momento de sermos contra a separação entre cultura, criatividade e política, pois essas atividades dividem os mesmos ideais de mudança social, que inclui o sistema de consumo da cultura, arte e entretenimento.

Então, quem resiste ao sistema atual político?

Na medida em que ações ativistas, de contracultura, se multiplicam no mundo, com questionamentos e denúncias sobre como nossas vidas, a vida do planeta está sendo conduzida e prejudicada pelo sistema político econômico, a indignação aumenta.

Considerando a crítica radical de um tipo de sistema, ativismos têm em comum recorrer a ações simbólicas, diretas nos seus significados, pois estão na rua, nas redes sociais e interferem no sistema com ações provocativas para reativar a consciência das pessoas no seu cotidiano visando mudanças nas legislações que determinam e controlam a sociedade.

Intervenção urbana na desobediência civil

O humor, o riso e a não violência são os meios de ação de contestação de alguns trabalhos “desobedientes”, que fogem as regras. Nos anos 1970 e 1980, esses trabalhos apresentam valor em si mesmos e são mediatizados. Suas ações se

diferem das manifestações de grande proporção. As ações de desobediência necessitam somente de um pequeno grupo de pessoas que participam plenamente da estrutura proposta e para as tomadas de decisões que surgem durante o evento.

Reaproximação entre ações, sociedade e público é a proposta do Grupo 3nos3, de 1979 a 1982, em São Paulo. Também é a proposta de ações performáticas nas ruas, em Paris e em São Paulo, do Grupo Graffiti, entre 1979 e 1983 (figura1), com componentes de várias nacionalidades. Assim como, influência as performances que realizamos em conjunto com outras pessoas e com o Grupo Corpo Piloto de 1982 a 1988, assim como, na Avenida Paulista em SP em 2015. Nas Projeções na Esplanada, Praça dos três Poderes, com estudantes da Universidade de Brasília, defendemos a democracia em 2016.



Figura 1: Groupe Graffiti com Suzete Venturelli, René Pic, Frédéric Grandeau et al, 1981 – Beaux Arts de Paris.

As ações tomam forma de guerrilhas culturais e na maioria das vezes são realizadas em pequenos grupos, lugares escolhidos, mas as imagens resultantes são espetaculares, muitas vezes radicais e tem por finalidade alertar a opinião pública

sobre assuntos atuais. Essas ações, não tem medo de chocar ou mesmo de romper com o público em razão de seus códigos específicos, às vezes compreendidos somente por seus pares.

Importante, para essas pessoas que participam de intervenção urbana, é produzir imagens que possam ser veiculadas pela mídia, numa exibição religada na dimensão simbólica inserida na estética da comunicação. A recuperação das ações pela mídia faz parte dessa atitude diante do poder que querem contestar. Suas ações se tornam visíveis e expostas ao público graças à internet e televisão. As ações se estendem da rua para os meios de comunicação, mas também podem ser provocadas pelos meios de comunicação.

Talvez aqui tenhamos ultrapassado as propostas dos situacionistas, pois não se percebe nas ações, distinção entre a cultura e a política. O campo da criação não tem mais o monopólio da ação simbólica. O ativismo se direciona direto ao público e pode acontecer em qualquer lugar.

Resgato aqui o pensamento de Emmanuel Kant, apresentado no livro *Critique de la faculté de juger* publicado em 1790, uma vez que ele desenvolveu uma reflexão ponderada sobre os critérios estéticos de uma época, um momento decisivo, com o surgimento do conceito de estética, ao mesmo tempo em que surge a noção de “cidadão democrático”.

O problema colocado por Kant é o da intersubjetividade, ou seja, como diferentes experiências com uma obra podem ser comunicadas, especialmente porque essas experiências são de sentimento e não de uma racionalidade em relação ao objeto? O julgamento estético de Kant não faz chamado ao conhecimento, não designa o objeto, na sua forma e função, mas a sensação de prazer ou desprazer que ele nos traz. Em Kant, a utopia, nesse caso, é uma utopia de civilização e comunicação. Nesta utopia, não está proposta uma transformação social, mas se apresenta como um terreno comum de comunicação. A comunicação, nesse contexto, é uma utopia ou um mito?

Agir diretamente no cotidiano, nas ruas pode ser um momento único de humanização (VENTURELLI et al, 2018) ... mas, seria absurdo afirmar que pode

perturbar a ordem estabelecida. No entanto, denunciando o insuportável e traçando os contornos aleatórios de outros horizontes, imergindo o indivíduo no coração de uma experiência na qual pode ser despertado ou ativado com aspirações e desejos insuspeitos, algumas propostas podem incontestavelmente como Herbert Marcuse (1972) argumenta, mudar a consciência e os impulsos de homens e mulheres, o que poderia mudar o mundo.

Com o suposto colapso das "grandes narrativas", os teóricos Lachaud e Neveux (2009) analisam que o atual triunfo do neoliberalismo em escala planetária e as hesitações teóricas e práticas de formular novos caminhos para uma perspectiva alternativa, o tempo das utopias políticas e estéticas parece suspenso. Portanto, citando Jacques Rancière, os autores se perguntam, ao evocarem as pretensões da arte, por exemplo, o que acontece com a crítica quando o horizonte consensual perdeu sua obviedade? O que acontece com ela no contexto contemporâneo de consenso? Os autores, argumentam que a arte rasga o chão sob os nossos pés e, assim, escava passagens libertadoras no mundo real. Destacam que é na forma estética, que deve ser visto o potencial político da arte, como uma estética da grande recusa, que pode ainda, apesar de tudo, ser manifestada dentro das sociedades repressivas.

Rumo à distopia

Distopia 2019, ano que se inicia uma história de desencanto, de uma sociedade repleta de problemas, de difícil sobrevivência e cujo modelo jamais deverá ser uma referência para outras. Distopia, também pode referir-se a um lugar ou estado imaginário pessoal, em que se vive sob condições de extrema opressão, desespero ou privação. Como sociedade ou individualmente a sensação é de impotência. Indignação com o rumo que dos acontecimentos, o que fazer?

Para Buyn-Chul Han (2016), nada podemos fazer, pois as ondas de indignação são muito eficazes para mobilizar e monopolizar a atenção, mas nada além disso, no enxame de informações digitais. A sociedade da indignação é uma sociedade de

escândalo. É desprovida de capacidade, de retenção. A insubordinação, a histeria e a reatividade que caracterizam as ondas de indignação não permitem uma comunicação objetiva e discreta, nenhum diálogo.

Desta crise social, Byung-Chul Han analisa os aspectos, indissoluvelmente ligados ao digital: desintegração do respeito e da comunidade, sufocamento das diferenças e alteridade, exigência mórbida de transparência, surtos de ódio na menor oportunidade.

Arte apocalíptica em consonância com a distopia prospecta o futuro? Uma distopia é uma anti-utopia, a história de uma construção social ou tecnológica que se opõe à felicidade da humanidade. É também um dos temas favoritos da literatura de ficção científica no Hall of Fame, que inclui *Brave New World*, de Aldous Huxley, *1984*, de George Orwell, ou *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury. No centro de Artes Visuais que rejeita a ideia de que a distopia seria satisfeita para descrever um futuro sombrio, mas talvez evitável, pois a distopia é o presente.

Possível-impossível

Jacques Rancière (2009) diz que a sabedoria política no presente é assim fortalecida na obliteração do horizonte da promessa, que significa uma política "para além da ideologia" que avança alegando ter um privilégio pragmático, e portanto, para o autor, não é menos ideológica. Pelo contrário, poderia ser apresentado como uma "utopia realista". O diagnóstico de Jacques Rancière, é que esse retorno à política foi feito contra as utopias do movimento social e, a necessidade econômica e social que o marxismo argumentou, finalmente para Rancière, só servia para impor outra necessidade econômica, a do capitalismo mundial, neutralizando toda crítica e qualquer proposta alternativa.

A ideia, do autor, motora desse consenso é, de fato, que o movimento econômico mundial testemunha uma necessidade histórica que deve ser bem adaptada e que somente os representantes de interesses e ideologias arcaicos podem negar obsoleto. Cujo retorno do político pode ser traduzido por uma rejeição

da própria ideia de emancipação. Em outras palavras, o retorno ao presente da política não corresponde a um movimento de redescoberta das potencialidades da invenção política, mas a uma restauração, uma conservação do que é.

Mas, e quanto ao poder crítico e utópico da arte de hoje? A arte, apanhada num processo de espetacularização-mercantilização generalizada e integrada em um consensual todo cultural, ainda pode implantar uma linguagem polêmica e esboçar o possível-impossível? Conto uma pequena história a seguir, que busca refletir sobre uma arte popular, que escapa do sistema e esboça o possível-impossível.

Para Daniel Hora:

O ativismo se desenrola como cisão heteróclita sobre os sistemas e seus aspectos estéticos e éticos. Essa cisão é, autopoietica, pelo desvio dos próprios fazeres artísticos, com seus sujeitos, objetos e modos de apreensão. Mas, ao mesmo tempo, é alopoietica, por impulsionar a contravenção das regras do jogo dos regimes de poder, que correspondem igualmente a sujeitos, objetos e modos de apreensão em um sentido mais abrangente (2019, p. 30).

Exemplo, em *Traquitana audiovisual*, primeiro álbum solo de Craca, o músico e artista visual paulistano funde diversos temperos brasileiros e afro-latinos em um caldeirão eletrônico, cozinhados por dispositivos eletrônicos sonoros desenvolvidos pelo próprio artista. As intervenções urbanas multimídia tem como ponto de partida um espetáculo audiovisual em que toca músicas e imagens ao vivo. Craca diz que percebeu as imagens como uma forma de dialogar politicamente com outras coisas, interagir com o espaço urbano de outras formas, discutir política de forma diferente da letra de uma canção.

Conclusão: uma história de intervenção urbana em São Paulo

Conheci, rapidamente em 2019, Rodrigo Lucena por intermédio de Milton Sogabe, que o apresentou como o famoso catador de sucata, que convida pessoas a assistirem tv com ele na sua carroça equipada com sucatas tecnológicas, em São Paulo. Ele é um estudo de caso na Universidade, pois critica fortemente a sociedade de consumo, ao mesmo tempo em que se dispõe a se dedicar a ajudar quem está

vulnerável, como pessoas em situação de risco de São Paulo, por causa do uso de drogas.

Ele conta que, em 2017, puxava seu carrinho de sucata pelas ruas de São Paulo em média 12 horas por dia. O carrinho pesava 706 quilos mas tinha um diferencial: o carrinho do catador continha TV por assinatura e ele convidava as pessoas, pelo caminho, a assistirem televisão com ele. Ele comenta que todos fotografavam e, com muito orgulho, que todos os objetos ele conseguiu no lixo, jogados fora na rua.

Em entrevista a um jornal (2017), comentou que as rodas brilhantes ele comprou usadas em uma loja de carros importados. A mecânica impecável e a pintura chamam a atenção. O grafiteiro Mundano comenta que conheceu o Rodrigo nas ruas de São Paulo trabalhando ali na região da Estação da Luz, quando o convidou para participar do “Pimp my carroça”, que é um projeto que há 5 anos vem reformando as carroças, colocando itens de segurança, camisetas com tecido refletivo, entre outros objetos de segurança.

Rodrigo, que nunca estudou, fez até um cartão de visitas, que distribui para empresas, bares e prédios que o ligam para retirar os materiais, como papelão, aparelho eletrônico e material reciclável. Após terminar o trabalho, o catador senta no sofá para assistir um jogo de futebol na TV, que ele assiste em duas TVs de led, no carrinho. Outro dia, ele assistiu um jogo do Corinthians, acompanhado de populares, que aparece em alta definição na TV por assinatura, pela qual paga R\$ 300 por mês.

Rodrigo, hoje, está somente com seu celular e consegue com seu trabalho acesso à internet sem fio, não tem mais o carrinho. Ele dorme junto com a população de risco, pois pensa em ajudá-los, a partir das suas ações que envolvem o reuso de sucatas e tecnologias digitais de comunicação.

Como citado no resumo, na opacidade, emergem formas e reflexões que fazem parte da já longa e rica história de articulações entre a criatividade e a emancipação política. O texto buscou apresentar a estética da intervenção urbana, sob a perspectiva de ativismo político, na confluência entre arte, design e arquitetura.

Para tanto, destacou as intervenções urbanas multimídias projetadas em edifícios e monumentos, ou que são criadas a partir dos conflitos que delas advêm. Procurou enfatizar que enquanto as vanguardas trabalharam na transformação estética e política do mundo e na invenção de novos modos de comunidade para construir novas propostas artísticas e políticas, a intervenção urbana de 1960 até 1990, apresenta o diagnóstico do fim das utopias, das ideologias ou dos grandes discursos políticos, proclamavam o fim das vanguardas. Inicia-se uma era digital, denominada de pós-histórica, inserida na hipercomunicação e exaustão formal. A intervenção urbana se reinventa, na distopia, e se apropria da cidade para intervir e rearranjar a mesma, por meio de imagens, de música e performances, questionando a política vigente. Nesse sentido, a cidade é entendida como um lugar/palco do instantâneo, da poética fugaz, ao mesmo tempo, permanente vestígio de acumulação, na eterna gestão do imediato, que se encontra entre a utopia e a distopia. Ao mesmo tempo, a política se estetiza.

Referências

DEBORD, Guy. *Project Utopolis* (1961) <http://debordiana.chez.com/francais/utopolis.htm>. Acessado em 13 de fevereiro de 2019.

DEBORD, Guy. *Internationale situationniste, Bulletin central édité par les sections de l'Internationale situationniste*, Numéro 6 (1961) <http://debordiana.chez.com/francais/is6.htm#renseignements>. Acessado em 13 de fevereiro de 2019.

HAN, Byung-Chul. *No exame: reflexões sobre o digital*. Relógios DÁ'gua. 2016.

HORA, Daniel. *Paradoxos do ativismo pós-digital na arte, design e arquitetura*. *DATJournal*. Disponível em <https://datjournal.emnuvens.com.br/dat/issue/view/9/Design%20e%20Ativismo>. Acesso 12 de março de 2019.

LACHAUD, Jean-Marc e NEVEUX, Olivier. *Arts et revolution: sur quelques éléments théoriques et pratiques* <https://www.cairn.info/revue-actuel-marx-2009-1-page-12.htm>. Acesso 2 de abril de 2009.

LUCENA, Rodrigo. *Catador de SP instala tv por assinatura em carrinho de sucata*. <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/catador-anda-com-tv-por-assinatura-em-carrinho-de-sucata-pelas-ruas-da-capital-paulista.ghtml>. Acesso 13 de maio de 2017.

MARCUSE, Herbert. *Ideias sobre uma teoria crítica da sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1972.

ORHAN, Danielle. (2009) *L'art et le jeu aux XXe et XXIe siècles ou du jeu comme modèle et outil de subversion*. <https://www.theses.fr/2009PA01A582>. 22 juin 2019.

O'DOHERTY, Brian. *White Cube, l'espace de la galerie et son idéologie*, Paris: Jrp Ringier, 2008.

RANCIÈRE, Jacques. *La Fabrique du sensible*, Paris, La Fabrique, 2000.

_____. *Moments politiques. Interventions 1977-2009*. Paris: La Fabrique, 2009.

JEUDY, Henri Pierre. *Critique de l'esthétique urbaine*. Paris: Sens Et Tonka, 2003.

3NOS3. Enciclopédia Itaú Cultural. <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo434553/3nos3>. Acesso 1 de agosto de 2019.

VENTURELLI, Suzete; WITT, Anelise; REIS, Artur Cabral e LOURES, José. *Gameart: arte e conscientização ecológica*. *DATJournal*. Disponível em: <https://datjournal.anhembri.br/dat/article/view/42/34>. Acessado em 20 de Setembro de 2018.