

# Intervenções urbanas: a arte aponta para o futuro

## Urban intervention: art focusing on the future

## Intervenciones urbanas: el arte apunta para el futuro

Dalvit Greiner de Paula<sup>1</sup>

Recebido em: 29/11/2013  
Aceito para publicação em: 22/4/2014

**Resumo:** Este artigo propõe-se a discutir a cidade como o lugar do encontro e do exercício do direito. Por constituir tal lugar, a cidade não pode escolher quem pretende ser parte dela, mas deve acolher com dignidade todos aqueles que a buscam por segurança e, em troca, oferece seus talentos. Dessa maneira, criando uma cultura oposta à rusticidade rural, a principal característica da cidade é ser plural e diversa. Pensar a homogeneidade significa pensar a morte da cidade. O grande desafio é garantir o acesso e a fruição da cultura e do espaço urbano, uma vez que nem todos usufruem igualmente o direito à cidade. Trata-se, pois, de indagar como e por que vários grupos e espaços foram sendo invisibilizados pelo capital, impedindo os cidadãos de se apropriarem dos espaços públicos. Essas reflexões, entre outros aspectos, mostram-nos como as intervenções artísticas urbanas, surgidas na segunda metade do século XX, resultam de uma nova consciência política contestatória, tanto

<sup>1</sup> Mestrando em Educação na Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) e especialista em Gestão Cultural pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG). É professor de ensino fundamental, modalidade educação de jovens e adultos (EJA), na prefeitura de Belo Horizonte.

do liberalismo quanto do socialismo, e propõem novas formas de ver e sentir a cidade, consolidando a ideia de intervenção urbana como estratégia de transformação física e tática de uso da cidade e da sua cultura.

**Palavras-chaves:** cidade; cultura; intervenção urbana.

**Abstract:** This article aims to discuss the city as a place of meeting and for exercising rights. As a place of meeting and exercising rights, the city cannot choose those who you want to be part of it, but it must accept with dignity all those who seek safety and in return offer their talents. Thus, creating a culture as opposed to rural rusticity, the main feature of the city is to be plural and diverse. To think homogeneity is to think the death of the city. The challenge is to ensure access and enjoyment of culture and urban space, since the right to the city is not equally enjoyed by all. This leads to investigate how and why various groups and spaces were being obscured by capital, thus preventing citizens from appropriating public spaces. These considerations, among others, show us how urban artistic interventions emerged in the second half of the twentieth century, result from a new anti-establishment political awareness, both from liberalism as well as socialism, and propose new ways of seeing and feeling the city while consolidating the idea of urban intervention as a strategy of physical transformation and tactical use of the city and its culture.

**Keywords:** city; culture; urban intervention.

**Resumen:** Este artículo tiene como objetivo discutir la ciudad como el lugar de reunión y del ejercicio del derecho. Por ser el lugar de reunión y del derecho, la ciudad no puede elegir quién de ella pretende ser parte, pero debe acoger con dignidad a todos aquellos que buscan la seguridad y, a cambio ofrece sus talentos. Consecuentemente, creando una cultura opuesta a la rusticidad rural, la principal característica de la ciudad es ser plural y distinta. Pensar la homogeneidad es pensar la muerte de la ciudad. El reto es garantizar el acceso y disfrute de la cultura y el espacio urbano, ya que no todos disfrutan por igual del derecho a la ciudad. Por lo tanto, para investigar cómo y por qué diferentes grupos y espacios fueron oscurecidos por el capital, impidiendo que los ciudadanos se apropiasen de los espacios públicos. Estas consideraciones, entre otras, nos muestran cómo las intervenciones artísticas urbanas que surgieron en la segunda mitad del siglo XX, han dado lugar a una nueva conciencia política contestataria, tanto del liberalismo como del socialismo, y propone nuevas formas de ver y sentir la ciudad, consolidando la idea de intervención urbana como estrategia de transformación física y táctica de uso de la ciudad y de su cultura.

**Palabras clave:** ciudad; cultura; intervención urbana.

*Kuro kor mu nni nyansa*  
 (“Numa única pólis não há sabedoria”)  
Provérbio ashanti

Este artigo pretende discutir a cidade como uma criação pública diversa e visível aos que nela habitam, enquanto espaço político e cultural que não deve ter nenhum de seus grupos sociais invisibilizado. Para um melhor entendimento desta proposta, começamos por resgatar o significado da cidade, como palavra e como coisa. Entendendo a cidade como o lugar do diverso, não cabe – ou não devemos aceitar – nenhum processo de invisibilidade do outro, pois a cidade é um organismo vivo, um fato da natureza e uma necessidade humana.

Ela não deve ser homogênea, fechada e imutável. Tornar-se única é tornar-se massa no interesse de uma cultura hegemônica, vencedora em sua disputa pelo território; tornar-se múltipla é tornar-se sábia, resultante da construção coletiva de todos os que nela habitam. Logo após, discutimos o papel das intervenções artísticas e culturais no cenário urbano como expressões críticas de indivíduos ou de grupos, ligados ou não ao fazer artístico, as quais, ao se tornarem uma forma de manifestação e visibilidade do descontentamento de grupos sociais quanto aos usos e abusos da cidade, acabam por configurar uma contracultura em oposição ao modelo hegemônico. Assim, enquanto a intervenção urbana oficial na cidade não visa à diminuição de nenhum tipo de discriminação nem à eliminação das distâncias sociais, a intervenção urbana não oficial tem como objetivo apontar o futuro da cidade por meio da crítica ao modelo presente, ocupando espaços ociosos reservados ao capital ou reinventando novos usos para velhos espaços da cultura dominante.

A palavra cidade vem do latim *civitas*, uma tradução do grego *polis*, derivando daí expressões como civil, civilizado, cidadania e cidadão e, por sinonímia, político, política, polícia, polido. Dessa forma, aquele que age com civismo e civilidade é um civilizado; portanto, é o homem que vive como o oposto daquele que se isolou do grupo e vive só. Esse homem político tornou-se capaz de exercer a sua cidadania e a sua condição de cidadão.

Mas não basta viver juntos. Quando falamos de uma coletividade, a afirmação supõe um grupo mínimo de pessoas, como uma família, um clã ou uma tribo, que têm um passado comum, um presente em determinado lugar, ansiosas por construir juntas um futuro e, ainda, que têm seu governo e ordenamento na figura de um líder natural, em geral o pai, nas sociedades patriarcais, ou a mãe, nas sociedades matriarcais. Apesar de esse grupo, que já é portador de uma cultura, agregar-se, não constitui uma cidade, porque ainda não possui uma organização política e, apesar de autônomo, não se mantém por leis, mas pela tradição e o desejo de um só. Ao contrário, a cidade é uma “coletividade política organizada, possuindo um mínimo de autonomia e mantida por leis” (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2006, p. 44).

Ao organizar-se politicamente, o grupo já forma uma cidade, transferindo seu governo e a organização de seu futuro para um corpo político. Sendo o homem um animal de natureza gregária, a cidade não se classifica como uma construção artificial e, no âmbito das relações, é vista como o ambiente natural do ser humano. Para Arendt (2010, p. 26-45), “a ‘vida boa’, como Aristóteles nomeava a vida do cidadão”, se realiza na pólis, e “o seu conteúdo ou finalidade inerente (*telos*) transcende a vida na ‘boa vida’”. Portanto, conclui-se que a cidade é um fato da natureza e, apesar de sua aparente artificialidade, nela o homem se realiza, permitindo-lhe viver, viver muito e viver bem. Espinoza (*apud* JAPIASSÚ; MARCONDES, 2006, p. 44) esclarece que “a cidade é a sociedade mantida por leis e pelo poder que tem de conservar-se e os que se encontram sob a proteção de seu direito”. Ela também é então o lugar do direito.

A cidade surge como o lugar do culto, da cultura. A cidade é o lugar do encontro. E ela nasce de condições muito precisas: um excedente agrícola, divisão do trabalho, especialização e hierarquia de tarefas (RONCAYOLO, 1986, p. 396-398). Muitas de nossas cidades têm em seu nascedouro o mercado, lugar privilegiado do encontro para trocas materiais e simbólicas. No mercado se conhecem novos produtos, novas línguas, novas crenças. Nesse encontro necessário se dão as trocas de excedentes materiais e a difusão dos símbolos e seus significados. Um excedente agrícola leva-nos a pensar no fato de que a cidade não produz sua própria comida, portanto não faz agricultura; melhor dizendo, nela não se fazem culturas agropastoris, não se exercem atividades diretamente ligadas ao solo. Por isso, o mercado: o lugar da troca de alimentos por artefatos. Suas trocas se dão pelo que possui de

simbólico, político e religioso, ou seja, a proteção e o culto, porém recebendo não apenas o alimento, mas muito da cultura rural: seu jeito, sua linguagem, suas crenças. É o lugar da divisão do trabalho, na medida em que busca o controle e a educação das aptidões de cada ser humano para sua manutenção e existência, atribuindo a cada um uma função, da mais simples à mais especializada, não permitindo exageros e desequilíbrios. Por fim, essa hierarquia de tarefas põe à prova os talentos humanos para além do plantar-colher-plantar, uma vez que a cidade não se regula pelos ciclos naturais. É onde o homem se cria e recria, produzindo um mundo de artificialidade e novidade (ARENDDT, 2010, p. 15) em contraposição à rotina cíclica e natural do meio rural. Assim, concordamos com Lúcio Costa (1902-1998), o urbanista, ao afirmar que a “cidade é a expressão palpável da necessidade humana de contato, comunicação, organização e troca, – numa determinada circunstância físico-social e num contexto histórico” (COSTA, 1995, p. 277), pois ela prioriza o ser que dá sentido de existência à cidade: o humano.

Atualmente, ao pensarmos a cidade, nossa tendência é supervalorizar a estrutura física, principalmente seus problemas: trânsito, moradia, espaços públicos tornados comerciais ou não etc. E, muitas vezes, não os questionamos, pois essas reivindicações costumam se dar no sentido de solucionar tais questões, como se, ao melhorar a estrutura, automaticamente tivéssemos satisfeitas as nossas necessidades de relacionamento humano. Mas até que ponto a cidade tem evoluído no sentido de propiciar espaço adequado para que seus habitantes tenham qualidade de vida nos aspectos social, econômico, político e cultural? Até que ponto a cidade se mostra e quer se mostrar aos seus cidadãos?

A cidade constitui-se como espaço de cultura, cultura essa que se desenvolve em seus pontos de encontro: mercados e feiras, bares e restaurantes, museus e escolas, teatros e cinemas, estádios e campos de várzea, nas esquinas, nas exposições que aí acontecem e na sua própria exposição, na efervescência de suas ruas, na sua arquitetura civil, religiosa e política, popular e oficial, espontânea e planejada. Essa diversidade faz de cada cidade um lugar ímpar, marcado por encontros inesperados, criativos e inovadores. Portanto, cada cidade, apesar da semelhança com outras, tem em si a sua identidade, sua marca, confirmando a advertência de Marco Polo ao Grande Khan: “O seu atlas mantém intatas diferenças: a multiplicidade de qualidades que são como as letras dos nomes” (CALVINO, 1990, p. 125).

Assim, “na descrição de cultura urbana estariam, pois, resumidos e interligados ambiente, modo de vida e comportamentos” (RONCAYOLO, 1986, p. 422), atribuindo à cidade as características de uma cultura letrada e refinada, a existência de uma classe ociosa e portadora de um espírito inovador em oposição à rusticidade rural, ao trabalho agrícola e ao conservadorismo. Essa oposição é uma marca desde a Grécia antiga, que apresenta os ciclopes como os que não têm: bárbaros e incultos, ligados à terra, eles não têm casa, não têm assembleia, não têm língua, não conhecem o vinho (GUIMARÃES, 1986, p. 104). Ulisses, em sua odisseia, descreve a cidade e a cultura gregas, fazendo menção e opondo-se ao que falta nos ciclopes.

Enquanto para o homem da cidade seu futuro está nas ideias e nas máquinas, o homem do campo deposita seu futuro na terra e nas sementes. Ao contrário do campo, e por tais características, a cidade está em constante mutação, pelo contato com os do campo e pela chegada de imigrantes com novos valores, novos materiais e novos saberes, aumentando ou diminuindo sua heterogeneidade sem nunca atingir a homogeneidade. Pensar a homogeneidade significa pensar a morte da cidade.

A ideia perniciosa de uma homogeneidade urbana que leve ao fechamento da cidade – no tempo e no espaço – nos faz pensar nos processos de impedimento das migrações na

Europa e nos Estados Unidos, nos apartados sociais da África do Sul, na expulsão de culturas indesejáveis à pureza local, como ocorreu com os ciganos. Veja a que ponto se pode chegar: numa discussão sobre a segurança – uma das primeiras funções da cidade – Bauman (2003, p. 100) alerta para a figura do gueto: “o nível mais baixo” de comunidade inserida numa cidade, participante não convidado; o imigrante, o estrangeiro, o estranho que foi chegando, mas, não tendo nenhuma contribuição material com valor de troca, vai se tornando indesejado e invisível. Caímos numa cultura de confinamento: favelas, bairros pobres, setores invisíveis da cidade, em oposição a uma cultura de fechamento: condomínios, *shoppings*, clubes fechados etc.

Porém tanto o “confinamento” quanto o “fechamento” teriam pouca substância se não fossem complementados por um terceiro elemento: a *homogeneidade* dos de dentro em contraste com a *heterogeneidade* dos de fora (BAUMAN, 2003, p. 105), ou seja, um choque de culturas com modelos diferentes e muitas vezes divergentes na cidade tentando se manifestar no mesmo espaço, no mesmo território, porém nega-se uma participação que pense a cidade como uma construção coletiva. Daí os enfrentamentos nas ruas, em alto e bom som ou silenciosos, surdos, provocando novas e outras intervenções, recriando, reconstruindo e revisitando espaços públicos e privados numa tentativa de revalorizar e reumanizar o ambiente natural do homem. Esses são os momentos mais tensos, em que os vários grupos sociais se opõem ao Estado para tentar ocupar a cidade. O Estado entende tudo e todos como selvagens bárbaros e incultos. Então

A polícia apresenta suas armas  
Escudos transparentes, cassetetes  
Capacetes reluzentes  
E a determinação de manter tudo  
Em seu lugar  
O governo apresenta suas armas  
Discurso reticente, novidade inconsistente  
E a liberdade cai por terra  
Aos pés de um filme de Godard  
A cidade apresenta suas armas  
Meninos nos sinais, mendigos pelos cantos  
E o espanto está nos olhos de quem vê  
O grande monstro a se criar  
Os negros apresentam suas armas  
As costas marcadas, as mãos calejadas  
E a esperteza que só tem quem tá  
Cansado de apanhar (VIANNA, 1986).

Sem cair no canto da sereia do discurso liberal da tolerância multiculturalista (BAUMAN, 2003, p. 120), é preciso pensar a cidade como produtora de cultura, ou seja, pensá-la como produtora de cidadania. O nosso grande desafio está em garantir o acesso e a ampliação da cultura própria de cada grupo, uma vez que nem todos usufruem igualmente o direito à cidade, entendido como uma vida digna e acesso pleno a tudo o que ela proporciona, como a segurança de estar no mundo, a liberdade de ir e vir, de manifestar opiniões, de poder trabalhar, educar-se, morar dignamente e ter acesso à cultura nas suas diversas formas. A garantia desse acesso passa por um processo de transformação social e política, de novas discussões sobre o homem e a cidade em que habita.

Diante de tal reflexão, pensamos o quanto as intervenções urbanas, por meio da arte e de outras manifestações culturais, se fazem necessárias e se tornam importantes para desenvolver nas pessoas a capacidade de pensar a cidade como um espaço produtor

de lutas, dos movimentos sociais e da formação de cidadãos sensíveis e transformadores da sua própria realidade.

Ver a cidade é ver o mundo. Numa paráfrase de *urbi et orbi*<sup>2</sup>, é necessário pensarmos a aldeia global como uma “fantasia tribal” e assim pensarmos o mundo como a nossa cidade, em que

há uma sociedade ideal, ou seja, imaginária, de pequena escala, tecnologicamente simples, que permite o contato face a face, onde a maior parte das interações é feita com pessoas que conhecemos e é de um tipo que habitualmente chamamos de “tradicionais” (APPIAH, 1999, p. 229).

Tais cidades são reflexos do mundo e refletem o mundo com toda a pluralidade humana e diversidade cultural produzida pelos homens, sem, no entanto, perder seu caráter de permanente novidade que só o local nos dá.

Como vimos, a cidade tem uma cultura própria em oposição à do campo e à do estrangeiro. Porém não podemos afirmar que há uma oposição pura e simples, na medida em que tais culturas se complementam e dialogam sempre que possível. Prova disso, na nossa democracia, é a convivência de grupos representativos no Congresso Nacional e na sociedade em geral. Ainda não vivemos uma época de conflitos radicais, de culturas em oposição. Da oposição ao outro e da chegada do estranho, das contradições internas e das novidades cotidianas, surge a contracultura, como manifestação crítica.

A contracultura emerge da própria cidade, agregando novos valores dos que chegam ou reagindo a produtos culturais impostos por uma indústria cultural “que se desenvolve em todos os regimes, tanto no quadro do Estado quanto no da iniciativa privada” (MORIN, 2008, p. 253). A contracultura surge da necessidade de afirmação de grupos, portadores de novos desejos e apropriadores de novas tecnologias – ou de novos usos para velhas tecnologias – e dispostos a discutir e rever a cidade e suas relações. Ela se manifesta pelas vias paralelas ao poder instituído e, muitas vezes, contra as suas instituições. A sua primeira função é mostrar uma cidade invisível à cidade visível. Por princípio, ela é uma cultura de minorias, centrada em indivíduos, pequenos grupos que têm como principal característica a radicalidade de suas propostas.

Os movimentos surgidos na década de 1960, no mundo ocidental, são exemplos de contracultura. A radicalidade deles se manifestou: na invenção da juventude, que até aquele momento era uma cópia reprimida dos seus velhos pais e avós que lutaram as duas guerras mundiais<sup>3</sup>; na liberação e autonomia do corpo feminino, que agora o dispunha conforme seus desejos e não mais os do homem ao seu lado; na tentativa de um novo modelo de comunidade baseada na terra, numa flagrante negação da cidade, sem no entanto abrir

<sup>2</sup> Expressão latina que significa “à cidade de Roma e ao mundo”, aplicada aqui no sentido de exprimir ao mesmo tempo clamor (algo que tem de ser dito ao mundo) e o fato de que dirigir-se à cidade é dirigir-se ao mundo, “sem diferença de raças, credos e costumes”, conforme declarou Saramago (ver: SARAMAGO, José. **Este mundo da injustiça globalizada**. Texto lido na cerimônia de encerramento do Fórum Social Mundial. 2002. Disponível em: <[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=2913](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2913)>. Acesso em: 16 set. 2014).

<sup>3</sup> Jon Savage (2009) mostra-nos como o conceito construído em 1904 pelo psicólogo G. Stanley Hall (1844-1924) foi sendo apropriado pela indústria em um conceito de indústria cultural de massas, pois via a juventude como um segmento de potenciais consumidores de produtos culturais. Assim, “o novo conceito de juventude ficou cristalizado em 1904 com a publicação de *Adolescence*” (SAVAGE, 2009, p. 86). Contudo, quando falamos de criação da juventude nos anos 1960, falamos da passagem desse conceito de um consumidor de cultura para o de criador de cultura com os movimentos *beat*, *hippie*, *yippies*, *rock’n’roll* etc. No Brasil, são exemplos os Parangolés de Hélio Oiticica, a Tropicália, o Cinema Novo, a Poesia Marginal, o Teatro Opinião etc.

mão da sua cultura urbana; em uma consciente atitude ecológica de sustentabilidade e interação do homem com a natureza e, portanto, com a cidade como seu meio ambiente; em uma nova consciência política e revolucionária que contestava tanto o capital liberal quanto o socialismo burocrático do Estado.

**Figura 1** – Inserções em circuitos ideológicos 2: Projeto Cédula, de Cildo Meireles



Fonte: Instituto Inhotim (1970)

A nova cultura juvenil que irrompe a década de 1960 apresenta-se nas décadas seguintes no espaço urbano: com novas propostas políticas institucionalizadas ou não – Panteras Negras, Baader Meinhof, punks londrinos, os CPCs da UNE etc.<sup>4</sup>; com a criação do Greenpeace e do Partido Verde alemão e suas influências na formação de partidos disseminando essa preocupação para vários lugares do mundo, inclusive o Brasil; na música, com a contracultura representada pelo *rock'n'roll* que, cooptada pela indústria da música nos anos 1970, se viu às voltas no fim do século XX com *hackers* dispostos “a quebrar as leis de propriedade intelectual” (BARBROOK, 2009, p. 370-371) e fazer desaparecer as fronteiras no mundo digital; ou, ainda, com a experiência das “quebradas”, que insistem em mostrar à cidade que, para além de uma cultura da violência, a periferia tem enorme potencial criativo que deve ser visto e agregado ao espaço urbano, pois “é um espaço em que se empreendem lutas políticas, exercícios de direitos civis e humanos, é um meio de acesso à cidadania para os que sofrem alguma marginalização, relegados pelo plano oficial e uma identificação anônima, passiva” (SILVA; SOUZA, 2002, p. 163).

Percebemos que o espaço urbano tem perdido sua função de criar condições para estimular as relações humanas necessárias ao desenvolvimento saudável de seus habitantes. Aos poucos, a população tem sido excluída do centro urbano, que se torna, para ela, corredor de passagem, em que não há tempo para a convivência, a troca de experiências, o ver e ouvir o outro. Ao mesmo tempo, esse espaço vem sendo apropriado por grupos que detêm interesses privados e o utilizam para promover o consumismo e criar desejos que nem sempre constituem necessidades reais para a maioria dos cidadãos que nele habitam. E, nesse caso, a dificuldade do diálogo entre os cidadãos facilita a ação desenfreada do mercado.

A atividade empreendida pela contracultura é oposta à da cultura oficial em qualquer tempo e lugar, pois “a contracultura não carece de justificativa, mas a cultura a exige” (ANDRADE, 1990, p. 37). No outro extremo, a cultura oficial reage à contracultura num contínuo movimento de ação e reação. No século XVIII, a percepção das elites a esse movimento trouxe o racionalismo iluminista para o traçado urbano como forma de conter as pessoas e o seu modo de viver. Assim, como reação às propostas culturais populares, as

<sup>4</sup> Essa trajetória das culturas juvenis das décadas de 1960 em diante é muito bem traçada por Brandão e Duarte (1990) no livro *Movimentos culturais de juventude*.

intervenções oficiais nas cidades do mundo moderno começaram a ocorrer em Paris por volta de 1783, com os regulamentos para construção e ocupação do solo. Evidenciou-se uma apropriação da terra como capital, e as intervenções visavam garantir a mais-valia do solo urbano, a higienização e o controle social. A ideia foi exportada e no Brasil começou com a Lei de Terras, em 1850 – a terra deixou de ser propriedade do rei para tornar-se objeto de especulação imobiliária –, passando pelo mais bem-acabado exemplo de intervenção pública e oficial: a cidade de Belo Horizonte, no fim do século XIX<sup>5</sup>. Assim, “até agora o espaço foi utilizado, em quase toda parte, como veículo do capital e instrumento da desigualdade social” (SANTOS, 1980, p. 289).

Todavia “as novas formas de intervenção pública dificilmente corrigem as tendências ligadas à discriminação social” (RONCAYOLO, 1986, p. 456), tendo em vista que a cidade planejada ou a intervenção oficial muitas vezes não pretende tornar visíveis os grupos sociais que não cabem no espaço dividido e organizado. Nem o Estado nem o mercado conseguem dar vazão às novas ocupações materiais e culturais no entorno e no miolo da cidade planejada. Se por um lado a população ganha com o processo de higienização e escolarização, essa mesma população perde na medida em que tais procedimentos, organizados pelo poder instituído, embutem uma cultura oficial burocratizada e padronizada em todos os aspectos, não registrando sequer nos anais da cidade a novidade e a criatividade diárias das culturas populares.

Da necessidade de afirmação de uma cultura não ligada à burocracia e ao padrão surgem as intervenções não oficiais: a favela e a ocupação, o beco e o atalho, o mercadinho e o botequim, o samba e o pagode, a missa conga e o batuque, o cavaquinho e o pandeiro, o grafite e a quebrada. O espaço torna-se, assim, um elemento fundamental de identificação dos cidadãos, seja nos seus espaços públicos, como as praças e os parques, nas suas construções referenciais das várias formas de viver, nos espaços do bairro ou nas suas moradias. Por meio da arte é possível construir a identidade de um lugar e compartilhar as experiências e vivências de um povo ao longo de sua história. Valorizar as intervenções urbanas pela arte é dar visibilidade à cultura de um lugar e dar voz às diversas formas de expressão. Trata-se de construir a interação em vez da segregação.

Qualquer novo modelo de intervenção deve pensar projetos e ações culturais para a construção de políticas públicas que respeitem e valorizem formas de expressão diversificadas de um povo, promovendo o reconhecimento de seus diferentes atores em seus espaços. Para Campbell Paes, do grupo Poro, é assim que

a obra de arte tem efeito de um golpe que desloca o observador: há como que uma suspensão de evidência do mundo e o despertar de um espanto diante de um novo fato. O objeto artístico opera uma mudança na visão de mundo que desenraiza o observador. E a experiência estética introduz o novo como possibilidade construtiva de existência (CAMPBELL PAES, 2008, p. 24).

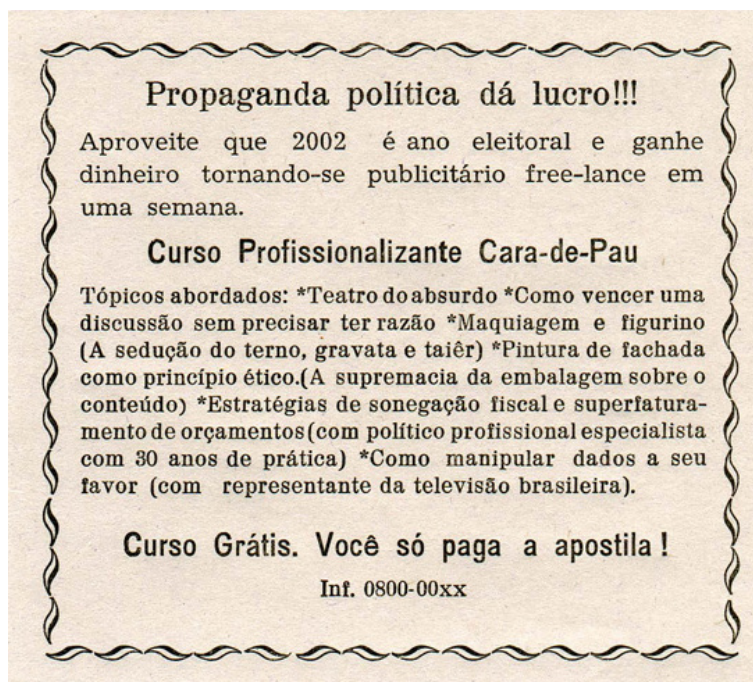
A intervenção urbana traz como seu veículo ou meio, onde sua expressão acontece, os espaços urbanos. Atribui-se ao termo *urbano* o que se considera próprio das cidades, sua organização social, política e econômica. Com o crescimento urbano desordenado e desigual, a população vem perdendo a capacidade de se apropriar simbólica e fisicamente dos espaços públicos.

<sup>5</sup> Entre as experiências de reformas urbanas, destaca-se a construção da cidade de Belo Horizonte entre 1894 e 1897, planejada para ser a nova capital de Minas Gerais. Foi empreendida pelos engenheiros Aarão Reis e Francisco Bicalho. Nesse exemplo cabe a diferença em torno de uma cidade ser construída e não reformada. Substituir a “velha e decadente” Ouro Preto por Belo Horizonte significava, entre outras coisas, inserir Minas Gerais no tempo da modernidade, possibilitando novos meios de circulação e trajeto de pessoas e negócios (VEIGA, 2000, p. 402).



Há que se considerar a intervenção artística urbana como contraposição a essa dinâmica perversa de submissão por meio da não reflexão. Arte é vida. Seu foco principal é o ser humano, e seu desejo é despertar-lhe a sensibilidade, abrindo-lhe os olhos, o coração e a mente para ver, sentir, refletir e agir em sua relação com a cidade.

**Figura 2** – Panfleto “Propaganda política dá lucro!!!”, do grupo Poro



Fonte: Grupo Poro (2014)

Dessa forma, uma intervenção urbana não é apenas uma intervenção no urbano, mas é acionada também ao cidadão que ocupa esse espaço que é a cidade, provocando-o a vê-la como um direito de todos e não apenas dos donos do capital. É isso que nos esclarece Beguoci (2005), em artigo da revista *Superinteressante*:

[...] deixa claros 4 pontos fundamentais sobre intervenções urbanas. O primeiro é que, como um *outdoor*, elas estão na rua, um espaço público, e são feitas para todo mundo ver. O segundo é que, como a arte do museu, foram criadas para expressar o ponto de vista e os sentimentos de uma pessoa – ou de um grupo. O terceiro é a intenção de protestar contra um problema: o governo, a poluição visual, a correria do cotidiano, por exemplo. Mas é o último ponto que realmente separa as intervenções urbanas de qualquer outro tipo de arte: uma intervenção exige uma bela dose de bom humor, provocação e irreverência (BEGUOCI, 2005).

Ou seja, as intervenções urbanas buscam tomar a cidade como campo de investigação social, política e artística e como meio de expansão do circuito de arte e da noção de obra de arte. A produção artística, enquanto produção cultural, antes restrita aos museus e às galerias, toma os espaços da cidade, consolidando a ideia de intervenção urbana como estratégia de transformação física e tática de uso da cidade e da cultura.

**Figura 3** – *Cleans Up - Cave Painting*, de Banksy

Fonte: <<https://www.flickr.com/photos/greenwood100/sets/72157604878130866/with/2461402455/>>

A intervenção urbana como expressão artística caracteriza-se pela proximidade da relação entre a obra e o meio, o espaço e o público, assim como pela ação imediata sobre determinado tempo e lugar, objetivando provocar reações, reflexões e transformações no comportamento dos indivíduos. É também uma forma de questionamento das normas sociais vigentes, das questões políticas, realizando a interrupção no cotidiano por meio da surpresa, do humor, da ironia, da crítica, do estranhamento. Para o grupo Viajou sem Passaporte,

Estaremos (e isto é um convite) constantemente no limite elétrico entre a liberdade e a restrição: a tradução do nosso trabalho do limite elétrico entre a revolução e a barbárie, até que não haja mais barbárie, só a vida e o viver.

[...]

É preciso separar, criar uma fronteira nítida entre os trabalhadores-de-arte e os enlatadores de lixo (atenção: nacional ou importado); entre o trabalho-de-arte e o exercício de oportunismo financeiro (atenção: nacional ou importado); entre a transformação e a mumificação reacionária (atenção: nacional ou importada) (VIAJOU SEM PASSAPORTE, 2002, p. 397-399).

A interferência urbana não possui fronteira rígida, limitando esse ou aquele estilo como pertencente a si. Não existe uma categorização única para essa produção.

Em relação às suas origens, encontramos os movimentos situacionistas e a fenomenologia, assim como o dadaísmo e o minimalismo, a arte *povera* e a arte conceitual, entre as referências estéticas. Entre os grupos e coletivos de artistas que atualmente trabalham com essa proposta, o grupo Poro se propõe a

apontar sutilezas, criar imagens poéticas, trazer à tona aspectos da cidade que se tornam invisíveis pela vida acelerada nos grandes centros urbanos, estabelecer discussões sobre os problemas das cidades, refletir sobre as

possibilidades de relação entre os trabalhos em espaço público e os espaços “institucionais”, lançar mão de meios de comunicação popular para realizar trabalhos, reivindicar a cidade como espaço para a arte (GRUPO PORO, 2013).

Assim também o Projeto Morrinho, nascido de uma brincadeira de meninos com seus legos imaginários de tijolos cerâmicos furados, faz uma trajetória evolutiva “não somente como uma obra de arte, mas também em uma organização com aspirações para a mudança social” (PROJETO MORRINHO, 2013), que visa usufruir a cidade como um direito de todos.

**Figura 4** – Projeto Morrinho



Fonte: Lacerda (2014)

Isso nos leva a uma questão final: como deve ser uma cidade? A cidade é um organismo vivo que deve estar permanentemente aberto e, conseqüentemente, mudando. Aberto aos seus e aos outros. Desta forma a cidade manterá a sua heterogeneidade e a sua vida: não invisibilizando quaisquer manifestações sensíveis que se exponham no espaço urbano, pois elas ajudam os governos e, principalmente, o cidadão a abrir os olhos e os ouvidos; não se fechando com muros físicos e outras barreiras constantes que negam a participação ao poder criativo e político das periferias e dos demais grupos; abrindo-se àqueles que chegam em busca de acolhida com suas novas habilidades técnicas e culturais. Estas funcionam como sopro de vida. O outro é sempre uma novidade.

Caso contrário, a sentença proferida pelo Grupo 3nós3 passa a valer também para a cidade e não apenas para os museus – “O que está dentro fica, o que está fora se expande” –, com a diferença que em Brixton, no Bronx ou na Baixada Fluminense o que está fora explode,

pois é isso “o que as paredes picadas têm pra me dizer/O que os muros sociais têm pra me contar” (O RAPPÀ, 1994).

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. **O avesso das coisas**. Rio de Janeiro: Record, 1990.
- APPIAH, Kwame Anthony. Cultura, comunidade e cidadania. In: HELLER, Agnes *et al.* **A crise dos paradigmas em ciências sociais e os desafios para o século XXI**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999.
- ARENDDT, Hannah. **A condição humana**. Tradução de Roberto Raposo. 11. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- BARBROOK, Richard. **Futuros imaginários: das máquinas pensantes à aldeia global**. São Paulo: Peirópolis, 2009.
- BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- BEGUOCI, Leandro Pereira. Entre o museu e o *outdoor*. **Superinteressante**, ago. 2005. Disponível em: <<http://super.abril.com.br/cultura/museu-outdoor-445838.shtml>>. Acesso em: 21 out. 2013.
- BRANDÃO, Antônio Carlos; DUARTE, Milton Fernandes. **Movimentos culturais de juventude**. São Paulo: Moderna, 1990. (Polêmica).
- CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CAMPBELL PAES, Brígida Moura. **Canteiro de obras**. Belo Horizonte: EBA-UFMG, 2008.
- COSTA, Lúcio. **Registro de uma vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.
- GREENWOOD 100. **Banksy and more at the Cans Festival**. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/greenwood100/sets/72157604878130866/with/2461402455/>>. Acesso em: 13 ago. 2014.
- GRUPO Poro. Disponível em: <<http://poro.redezero.org/livro/>>. Acesso em: 28 out. 2013.
- \_\_\_\_\_. **Propaganda política dá lucro!!!** Panfleto em papel. Belo Horizonte, 2002. Disponível em: <<http://corocoletivo.org/grupoporo/>>. Acesso em: 13 ago. 2014.
- GUIMARÃES, Ruth. **Dicionário da mitologia grega**. São Paulo: Cultrix, 1986.
- INSTITUTO INHOTIM. **Cildo Meireles**. Inserções em circuitos ideológicos 2: Projeto Cédula. 1970. Disponível em: <<http://inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/obras/insercoes-em-circuitos-ideologicos-projeto-cedula/>>. Acesso em: 13 ago. 2014.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário básico de filosofia**. 4. ed. atualizada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

LACERDA, Tetê. Escapismo Genuíno. **Projeto Morrinho**: Fotografia de instalação. Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://escapismogenuino.com/mar-museu-de-arte-do-rio/>>. Acesso em: 13 ago. 2014.

MORIN, Edgar. A indústria cultural. In: FORACHI, Marialice Mencarini; MARTINS, José de Souza. **Sociologia e sociedade**: leituras de introdução à sociologia. Rio de Janeiro: LTC, 2008. p. 253-260.

O RAPPÀ. Brixton, Bronx ou Baixada. In: **O Rappà**. Rio de Janeiro: Warner Music, 1994. 1 CD. faixa 5.

PROJETO Morrinho. Disponível em: <[http://www.morrinho.com/Morrinho/Projeto\\_Morrinho\\_Uma\\_Pequena\\_Revolucao.html](http://www.morrinho.com/Morrinho/Projeto_Morrinho_Uma_Pequena_Revolucao.html)>. Acesso em: 22 out. 2013.

RONCAYOLO, Marcel. Cidade. In: ENCICLOPÉDIA Einaudi. v. 8. Tradução de Irene Gil. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1986. p. 396-487.

SANTOS, Milton. Reformulando a sociedade e o espaço. **Revista de Cultura Vozes**, ano 74, v. LXXIV, n. 4, p. 285-296, maio 1980.

SARAMAGO, José. **Este mundo da injustiça globalizada**. Texto lido na cerimônia de encerramento do Fórum Social Mundial. 2002. Disponível em: <[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=2913](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2913)>. Acesso em: 16 set. 2014.

SAVAGE, Jon. **A criação da juventude**: como o conceito de *teenage* revolucionou o século XX. Tradução de Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

SILVA, Regina Helena Alves da; SOUZA, Cirlene Cristina de. Múltiplas cidades: entre morros e asfaltos. In: FRANÇA, Vera Regina Veiga. **Imagens do Brasil**: modos de ver, modos de conviver. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. p. 147-164.

VEIGA, Cynthia Greive. Educação estética para o povo. In: LOPES, Eliane Marta Teixeira; FARIA FILHO, Luciano Mendes de; VEIGA, Cynthia Greive (Orgs.). **500 anos de educação no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 399-422.

VIAJOU SEM PASSAPORTE. Público Idiota. **Rizoma.net**, p.397-399, ago. 2002. Disponível em: <<http://pt.calameo.com/read/00001548796dfefafacfc>>. Acesso em: 26 out. 2013.

VIANNA, Herbert. Selvagem. In: PARALAMAS DO SUCESSO. **Selvagem**. Rio de Janeiro: EMI, 1986. 1 CD. faixa 6.