

REFLEXÕES SOBRE A INTERVENÇÃO URBANA COMO AÇÃO POLÍTICA E POÉTICA NO ESPAÇO PÚBLICO

Gabriela Bortolozzo ¹
Letícia Merlo²
Marcella Pacheco Perbiche³

RESUMO: O presente ensaio pretende trazer uma discussão sobre a intervenção urbana de estética relacional e seu impacto no espaço público, circundando a temática de espaço e lugar como produtores de experiências e acontecimentos. Considera-se que o estar-junto provocado por esse tipo de ação é um instrumento de enfrentamento à ideia de mercantilização do ser humano e das suas relações. Ademais, discute-se a relação do cidadão com o espaço e com o intervencionista, discutindo o conceito de espectador como co-autor da intervenção urbana. Este ensaio tem como intuito demonstrar, com base em autores que perpassam essa temática, a importância da arte relacional como arte democratizante, geradora de diálogo e de sociabilidade. Anseia-se debater sobre o que as intervenções urbanas de estética relacional, que tem como uma de suas características principais o estar-junto, provocam, insurgem e subvertem no seio da metrópole e no espaço público, além de propor compreender como é o ritmo e a vida dos sujeitos na cidade contemporânea, seu habitat e seu habitar.

PALAVRAS-CHAVE: Intervenção urbana; Espaço público; Estética relacional.

REFLECTIONS ABOUT URBAN INTERVENTION AS POLITICAL AND POETICAL ACTION IN PUBLIC SPACE

ABSTRACT: The present article intends to bring a discussion about the urban intervention of relational aesthetics and its impact on public space, revolving around the theme of space and place as producers of experiences and events. It is considered that the “being-together” provoked by this type of action is an instrument to confront the idea of the commodification of human beings and their relationships. Furthermore, it discusses the relationship of the citizen with space and with the interventionist, discussing the concept of the spectator as a co-author of urban intervention. This article aims to demonstrate, based on the authors who explore this theme, the importance of relational art as a democratizing art, generating dialogue and sociability. It seeks to debate about what the urban interventions of relational aesthetics, which have as one of their main characteristics the “being-together”, provoke, oppose and subvert within the metropolis and the public space, in addition to proposing comprehension of the rhythm and life of the subjects in the contemporary city, their habitat and habitation.

KEYWORDS: Urban intervention; Public space; Relational aesthetics.

1 Doutoranda em Geografia pela Universidade Federal do Paraná (UFPR); Licenciada, bacharel e mestre em Geografia pela Unesp. E-mail: gbortolozzo@gmail.com

2 Graduanda em Licenciatura em Teatro pela Universidade Estadual do Paraná (Unespar) – campus de Curitiba II/ Faculdade de Artes do Paraná (FAP). E-mail: merloleticia16@gmail.com

3 Graduanda em Licenciatura em Teatro pela Universidade Estadual do Paraná (Unespar) – campus de Curitiba II/ Faculdade de Artes do Paraná (FAP). E-mail: mpperbiche@gmail.com

Em uma sociedade na qual, cada vez mais, os vínculos sociais são produtos padronizados, as intervenções urbanas utilizam o estar-junto como instrumento de criação de afetos e revoluções (ao) por proporem a construção de um espaço público ímpar de encontro entre pessoas e entre uma nova perspectiva de cidade. Afinal, a cidade é um bem em comum, um espaço compartilhado entre sujeitos e todos deveriam ter o direito de experienciá-la.

A cidade é dual, ela é viva e criativa, é movimento e diversidade ao mesmo tempo em que tem dinâmicas de poder e de violência que a definem, ela se funda baseada nessa ambiguidade entre sublime e grotesco, entre convite e expulsão. Ela poderia ser uma grande via de comunicação, mas o seu caráter dialógico é corrompido a partir do momento em que nem todo mundo tem o direito de falar e de ser ouvido. Além desse modo de raciocinar da cidade, há ainda outro, que se relaciona com o modelo econômico hegemônico atual, o capitalismo. Todos esses fatores contribuem para a caracterização de uma cidade urbana que é caracterizada pela falta de tempo e pela pressa como modo de estar no mundo por parte de seus cidadãos.

João do Rio, ao relatar sobre a cidade moderna do Rio de Janeiro no final do século XIX, aponta que em suas ruas “há trechos em que a gente passa como se fosse empurrada, perseguida, corrida” (RIO, 1995, p. 9). Desse modo, ele traz uma constatação importante sobre o ritmo da cidade naquele momento: a cidade é veloz, ela provoca a sensação de que se está em uma corrida contra o tempo na qual ele está vencendo, sempre. Principalmente nos grandes centros urbanos, é perceptível que esse ritmo continua em um processo de aceleração contínua. Consecutivamente, isso gera um cotidiano que não pausa, no qual acostuma-se com a ideia de que a chegada é mais importante do que o caminho. Mas, será que é?

Quais as relações que os grandes centros urbanos permitem? Por gentileza, antes de continuar a leitura, feche os olhos e respire fundo enquanto tenta se lembrar como foi o caminho da sua casa até o trabalho hoje (ou até o curso ou como foi a sua locomoção dentro da lógica da cidade). Você experienciou? Sentiu-se realmente tocado por algo? Percebeu alguma fissura ou um lambe colado em uma parede? Olhou para o lado e percebeu quem estava à sua volta? Quantos olhares cruzaram o seu? Se a maioria das respostas forem negativas, por favor, não se sinta mal, para quem lhe escreve a maioria das respostas era “não” também. Até o dia em que quem (vos) lhe escreve foi tocada por uma intervenção urbana no Passeio Público de Curitiba, feita pela quandoonde intervenções urbanas em arte⁴, e convidada a trocar um afeto por uma dor, o seu segredo pelo segredo de alguém e compartilhar tempo de vida com outros no espaço público.

O estar-junto provoca uma fissura no fluxo da cidade, que, muitas vezes, está anestesiada pela repetição mecânica cotidiana e é inflamada pela intervenção urbana. As ações efêmeras na urbe criam diálogo entre o cidadão e o espaço, elas propõem mudanças no pensamento dele sobre

⁴ Sobre a grafia desse nome, sugere-se que se leve em consideração que o que se explica no site da plataforma: “quandoonde intervenções urbanas em arte (escrito em letra minúscula, substantivo comum, ordinário) é uma plataforma de ações em intervenção urbana surgida em Curitiba, Brasil, em março de 2012. O uso de plataforma como prenome dá-se pelo entendimento de que a quandoonde se constitui enquanto território de tensões e afetos que seus membros criam entre si e a cidade”. Disponível em: <https://www.quandoonde.com.br/a-plataforma>. Acesso em: 23 set. 2020.

a cidade e sobre si mesmo como parte dela. Intervir no meio urbano transgride a própria cidade e as instituições, como galerias de arte, por exemplo, pois subverte essa lógica dominante. A intervenção urbana acontece pela fúria e pela festa, parte de ações viscerais de transformação em uma luta contra a guerra intestinal da “cidade medusa, que nos olha cotidianamente com os olhos da morte” (INTERVENÇÃO URBANA, 2015, 10min18s) e se reinventa para uma cidade viva. Há ânsia em mudar o modo mecânico de repetição em que se está inserido, pelo qual se opera cotidianamente e a arte relacional é potente para realizar isso.

Estética relacional é um termo proposto por Nicolas Bourriaud para caracterizar um tipo de forma artística que tem como um de seus objetivos desenvolver funções de noções interativas, conviviais e relacionais. Para o autor, a arte dos anos 1990, que é a analisada no livro, respinga também em modos de fazer arte atualmente e pretende apresentar modelos de universos possíveis trazendo uma perspectiva da arte a partir de algo que vai se construindo enquanto elemento humano e entre humanos. A arte relacional seria “uma arte que toma como horizonte teórico a esfera das interações humanas e seu contexto social” (BOURRIAUD, 2009, p. 7)

Este ensaio é o resultado de uma análise conceitual feita a partir de discussões realizadas em um Grupo de Pesquisa interdisciplinar sobre intervenção urbana⁵, no qual ocorrem debates sobre o tema a partir do intercâmbio entre pesquisas tanto do Teatro, quanto da Geografia Humana.

A partir de uma intersecção entre o conceito de estética relacional, trazido por Bourriaud, e de outros geográficos sobre espaço e lugar defendidos por Tuan (1983) - que serão melhor debatidos posteriormente -, esse ensaio pretende discorrer sobre a importância da intervenção urbana de estética relacional no espaço público.

Também, pretende analisar a sociedade de consumo partindo das teorias do materialismo histórico que disserta sobre valor de troca e de uso em relação às interações humanas, criando uma ponte com a necessidade de pausa e encontro da intervenção urbana, princípios que serão desenvolvidos ao longo do ensaio. Assim, busca pensar a intervenção urbana de estética relacional no espaço público com um olhar que absorva as perspectivas orientadas pelos autores citados acima.

INTERVENÇÃO URBANA: ESPAÇO DE AFETOS E REVOLUÇÕES

A intervenção urbana oferece aos cidadãos uma possibilidade de encontro, produzindo relações entre pessoas e espaço público por intermédio de uma proposta artística. Um exemplo prático disso seria a Feira de Trocas Poéticas, realizada pela quando intervenções urbanas em arte, uma ação na qual os interventores esticam toalhas ou esteiras no chão junto a placas em que estão escritas as proposições de troca, as quais convidam o cidadão a trocar um livro de romance por uma história de amor ou caricaturas, na qual o interventor desenha o cidadão e vice-versa, por exemplo.

⁵ Este estudo foi produzido a partir das discussões realizadas no projeto de pesquisa *Arte e Espaço Público: uma discussão no meio da rua*, coordenado pelo professor Dr. Diego Elias Baffi na Unespar/FAP.

Esses encontros proporcionados pela intervenção urbana criam afetos porque oferecem uma intimidade espontânea, que revoluciona o estar-junto e transforma a reprodução da pressa com a qual, geralmente, se habita a cidade, essa pressa que faz o cidadão passar sem pausar por espaços que não observa e, mesmo que passe por ali todos os dias, muitas vezes não cria memórias de experiências com aquele espaço. No glossário de seu livro *Estética Relacional*, Bourriaud define que “a arte é uma atividade que consiste em produzir relações com o mundo com o auxílio de signos, formas, gestos e objetos” (BOURRIAUD, 2009, p. 52). Nesse sentido, traz a ideia de arte como produtora de relações e sociabilidade, arte fundadora de diálogo.

O que pressupõe um diálogo? A escuta, a disponibilidade para compartilhar e estar presente, disponibilizando tempo. É uma troca entre partes, é isso que lhe dá um caráter democrático e o que dá a democracia um caráter dialógico. A intervenção urbana também é envolta dessas características, o artista tem que estar disponível para acolher o outro e interagir com ele, estar aberto ao mundo e ao que o mundo lhe proporciona. Necessita de um olhar sensível para ver e experienciar o encontro. E o que caracteriza a experiência? Segundo Bondía (2002), “a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece” (BONDÍA, 2002, p. 21). Dessa forma, a experiência está relacionada aos acontecimentos que vêm ao encontro das subjetividades de cada um, eis o poder da experiência: não é uma relação quantitativa com o mundo, é uma relação íntima com ele.

Uma das características que dão significado aos lugares são as experiências que temos junto à eles. Para Tuan, as experiências íntimas são difíceis de expressar, “um simples sorriso ou contato pode alertar nossa consciência sobre um momento importante” (TUAN, 1983, p. 152) e os lugares íntimos são aqueles onde encontramos acolhimento, carinho e onde nossas necessidades são consideradas e recebem atenção. Nas intervenções urbanas de estética relacional, cujo o cerne do fazer artístico está na relação experiencial com o outro, percebe-se uma possibilidade de experimentar formas outras de constituir o mundo contribuindo na resignificação dele como um lugar íntimo, que não é o único modo de fazer isso, mas é uma possibilidade potente.

Além disso, a intervenção urbana propõe uma pausa no modo de operar desse mundo no qual “estamos sempre em atividade, porque estamos sempre mobilizados, não podemos parar. E, por não podermos parar, nada nos acontece” (BONDÍA, 2002, p. 5). Então, o espaço público no qual se passa apressado todos os dias e não se observa, não se é tocado por ele, de repente, ao ser co-habitado por uma intervenção de troca poética, por exemplo, que faz o cidadão parar e se relacionar com aquilo, lhe abre caminhos para repensar o trajeto cotidiano que faz na cidade. Torna aquele espaço público um lugar com memória, onde alguma coisa aconteceu e essa alguma coisa será lembrada em seu íntimo.

Cabe ressaltar que a memória, ali criada, é emocional e corporal, pois o corpo que reproduz a mecanicidade cotidiana é atravessado pela intervenção, que o faz parar, olhar, sentir e se relacionar com o lugar de outra maneira. Esse atravessamento altera a ordem da reprodução de movimento desse corpo (a velocidade que se caminha, o lugar para o qual se olha, o sentimento que lhe surge), revolucionando-o através do encontro e do diálogo, sem necessitar da espetacularidade. Espetáculo, segundo Debord, é um pseudo mundo à parte da realidade, “objeto de pura contemplação [...] onde o mentiroso mente a si próprio. O espetáculo em geral, como inversão concreta da vida, é o movimento autônomo do não-vivo.” (DEBORD, 2003, p. 14).

A intervenção urbana transgride a espetacularidade, atravessa o cidadão pelo que é vivo, dialoga a partir do que o uniu com o interventor, que se aventura e cria novos acontecimentos, dando-lhe a possibilidade de tornar-se criador coletivo de uma obra da arte-vida, arte-cotidiano.

São ações que criam mundos, novos mundos, novas formas de estar no e ver o mundo, ações que proporcionam a vivência com um espaço pelo qual, muitas vezes, se passa e não se experiencia, se olha mas não se enxerga. A intervenção urbana propõe o estar-junto como estética e o meio urbano como espaço a ser ocupado. “A intervenção urbana não seria uma prática específica de habitar a cidade, mas o próprio processo de constituição deste espaço” (BAFFI, 2012, p. 2). Aqui, entende-se que Baffi utiliza-se do termo “habitar” no sentido dado ao vocábulo “habitat”, segundo Ana Fani Carlos baseada em Lefebvre, porque, em sua fala, ele parece trazer o termo como sinônimo para “morar na cidade”, o que estaria mais próximo do termo “habitat”: o ser humano contemporâneo faz da cidade seu habitat, por exemplo. E traz a ideia de que a intervenção não é uma prática de habitat e, sim, de “habitar” que é um outro conceito, mais complexo, em que se considera a qualidade de vida dos cidadãos.

É importante contextualizar a diferença entre habitar e habitat trazida pelos autores marxistas, na qual o habitat seria uma fragmentação do “viver a cidade”, porque, a partir do momento em que o espaço urbano torna-se mercadoria, faz com que o seu acesso seja determinado pelo setor imobiliário (CARLOS, 2020), criando, assim, “perfis” sociais que são convidados ou expulsos de determinados espaços públicos em diferentes bairros da cidade. O plano do habitat segrega os espaços da cidade. Ana Fani Carlos, chama atenção para o fato de que esta diferença define uma apropriação privada do espaço urbano determinada pela distribuição da posse de riqueza. Em contrapartida, “habitar” significa apropriar-se da cidade, como um ato poético, pois o homem habita o mundo e faz parte da cultura do lugar, foi ele quem produziu a cultura. Habitar os lugares constitui as pessoas como humanos, porque o ato de apropriação do mundo, segundo a autora, é um ato demasiadamente humano.

Habitar é um processo de apoderar-se do espaço por compreender que ele é seu. É um ato insurgente contra o *modus operandi* de espaços urbanos criados para oferecer habitats que obrigam os cidadãos a viverem encerrados em caixas e gaiolas que reprimem as características básicas de viver, as quais se encontram nas relações criadas entre pessoas e entre pessoas e mundo. Estar-junto

com o mundo, estar-junto com o outro. Afinal, também podemos habitar o outro, não é mesmo? É preciso resgatar o habitar e a intervenção urbana no espaço público se constitui como um modo, não o único, de fazer isso.

ESTÉTICA RELACIONAL E A SUBVERSÃO DA TEORIA DO VALOR

Essa ressignificação do lugar por intermédio da intervenção urbana se configura como insurgente a partir do momento em que não é diretamente vantajoso que isso ocorra simplesmente para servir à alma humana e não ao capital.

Dentro da sociedade capitalista, está intrínseca a ideia de consumo e mercadoria. Em *O Capital* (2013), Karl Marx traz uma análise da mercadoria, pois tem como tese a compreensão de que as sociedades capitalistas têm sua ideia de riqueza atrelada a uma coleção de mercadorias, das quais a mercadoria individual seria uma das principais. Nesse viés analítico, afirmam que a mercadoria é um objeto externo que satisfaz necessidades humanas. Não cabe, aqui, entender “como” acontece essa satisfação humana por parte da mercadoria, e sim apreender que ela é isso, independente dos estímulos que levam com que determinada mercadoria satisfaça determinada necessidade.

Ainda nessa obra, Marx esgrima que esses objetos externos devem ser considerados a partir de duas perspectivas: a perspectiva do valor de uso e a perspectiva do valor de troca. Assim, “a utilidade de uma coisa faz dela um valor de uso” (MARX, 2013, p. 158), e valor de troca é a “proporção na qual valores de uso de um tipo são trocados por valores de uso de outro tipo, uma relação que se altera constantemente no tempo e no espaço” (MARX, 2013, p. 158). Além disso, os valores de troca das mercadorias são reduzidos a algo em comum, para que a relação seja possível.

Mas, o mais importante para a construção do pensamento neste ensaio, se faz referente a ideia enfatizada por Marx de que, na sociedade capitalista, troca-se tempo de vida por mercadoria, já que o valor da mercadoria está ligado ao valor do tempo de trabalho humano demandado para produzi-la. Porém, a arte relacional não serve à teoria do valor capitalista pois, segundo Bourriaud, “a arte representa uma atividade de troca que não pode ser regulada por moeda” (BOURRIAUD, 2009, p. 21). Cabe destacar que o capitalismo tem essa particularidade de absorver e monetizar a maioria das relações coisificando-as na forma de mercadoria, então, as relações humanas acabam, muitas vezes, perdendo o seu caráter humanista e adquirindo a forma de troca mercantil, no qual pessoas são tratadas como produtos. Nesse sentido, quando Bourriaud faz essa afirmação, compreende-se que ela está mais atrelada a ideia de que a estética relacional é um tipo outro de troca que não é a que se está acostumado a encontrar dentro desse sistema econômico. Por essa estética propor um comércio entre outras coisas que não são tratadas como mercadoria, ela não poderia ser reduzida a algo regulado por moeda. O objetivo dessa estética seria compartilhar um tempo juntos construindo arte relacional e, dessa forma, habitar o espaço público através do ato de se apropriar dele.

Como exemplo, faz-se presente, novamente, a Feira de Trocas Poéticas, porque ela propõe uma troca entre ações simbólicas que, geralmente, não são valorizadas segundo o raciocínio da mercadoria por se tratarem de trocas não monetárias e, sim afetivas, como trocar um cafuné por uma tristeza.

Nesse sentido, a intervenção urbana, ao propor uma subversão da ideia de mercadoria através da troca relacional entre arte e espectador estaria atuando como uma espécie de “instrumento de enfrentamento” contra o sistema imposto? Ao invés de trocar tempo de vida por mercadoria, propõe-se um intercâmbio poético e artístico entre sensações e sentimentos com outra pessoa ou com outro lugar. Relacionar pessoas com pessoas, relacionar pessoas com cidades.

Em um sistema no qual o discurso hegemônico comunica o tempo inteiro que as pessoas valem o quanto produzem, a intervenção urbana traz consigo um discurso de que não precisa ser assim e propõe um modo de existência em que as relações produzidas com o mundo, com o meio urbano e com os outros habitantes da cidade são tão valiosas quanto as mercadorias. Porque, aqui, fala-se de uma concepção outra de valor, que não é comparável e, portanto, resiste a ser reduzido à ideia de mercadoria.

Cabe ressaltar que dentro do conceito marxista essa “outra” concepção não seria o valor de troca, mas sim o valor de uso. Ou seja, no pensamento marxista tudo é mediado pela produção, porque enquanto humanos somos produtivos. O problema do capital é a forma como essa produção é mediada: pelo tempo de trabalho, a força de trabalho, o que é pago em moeda, dinheiro. Isso se refere ao valor de troca. Em uma lógica não-capitalista, a mediação ideal seria valorizar as coisas pelo seu valor de uso sem a mediação do capital como medida para todas as coisas. A arte relacional promovida pela intervenção urbana, reforça esta ideia, principalmente quando a mediação da troca se dá com a relação entre pessoas e espaços.

ESPECTADOR COMO CO-AUTOR DA INTERVENÇÃO URBANA RELACIONAL

O sentido dado por Eleonora Fabião, sobre a potência da performance, aplica-se para o entendimento da Intervenção Urbana e sua potência em “deshabituar, des-mecanizar, escovar à contra-pêlo. [...] experimentar estados psicofísicos alterados, de criar situações que disseminam dissonâncias diversas: dissonâncias de ordem econômica” (FABIÃO, 2009, p. 3). Intervir no espaço público e instigar ao cidadão que também intervenha, sem um valor monetário de troca, altera a ordem econômica, altera o tempo de produção para um tempo de vivência, cria a possibilidade de estar e ser em um ambiente que não concebe lucro, mas cria convívio, alimenta a vida.

Além disso, a arte relacional não coloca o espectador na posição de consumidor e sim de participante importante da obra de arte, porque a obra necessita da interação humana para tomar consistência (BOURRIAUD, 2009). Evidencia-se, através disso, a importância da interação humana no tangente à intervenção urbana, pois, ao colocar o espectador como protagonista, a obra necessita

dele para se concretizar. Concebe-se uma simbiose simbólica própria da arte relacional. A intervenção urbana convida o público a criar coletivamente uma obra e a se relacionar com ela e com o espaço. De acordo com Tuan (1983), o espaço se efetiva de acordo com as experiências ali vividas.

Bourriaud chama atenção para o caráter político desse tipo de estética, que está exatamente na problematização das relações humanas. Esse projeto político encabeçado pela ideia do encontro lembra a definição de Hans Thies-Lehmann sobre teatro: “teatro significa tempo de vida em comum que atores e espectadores passam juntos no ar que respiram, juntos daquele espaço em que a peça teatral e os espectadores se encontram frente a frente” (LEHMANN, 2007, p. 18). As definições dos dois teóricos se interseccionam a partir da ideia trazida por ambos sobre esses dois fenômenos similares, pois tanto o teatro quanto a intervenção urbana - e a estética relacional promovida por ela - têm por um de seus objetivos o compartilhamento de tempo de vida de qualidade, tempo de vida de presença e isso se constitui como uma ação política porque propõe uma pausa para experimentar o mundo através das relações humanas, frente a uma sociedade que não tem mais tempo, que vive o que o autor chama de ilusão de uma democracia interativa, gerada também pela mídia.

O que significa dizer que a forma da arte relacional se dá a partir de um “encontro fortuito duradouro”? (BOURRIAUD, 2009, p. 10) Isso diz respeito ao fato de que a arte relacional tem a ver com o ato de estar diante de alguém acidentalmente e construir algo que possui grande capacidade de durabilidade com essa pessoa. É o que acontece, por exemplo, quando uma pessoa se depara com uma intervenção urbana no espaço público: a obra está lá e ocasionalmente o cidadão passa e se envolve com ela a ponto de criar um sentido que o acompanhará por um tempo.

A aleatoriedade de tal encontro, ao se tornar duradouro, gera a estética relacional. A intervenção urbana em que o interventor convida o cidadão a se sentar, conversar e trocar histórias de amor, segredos, abraços, entre outras singelas coisas “propaga valores menosprezados socialmente e propõe experimentos de uma maneira de estar no espaço-tempo alternativa à predominante no meio social” (FERNANDES, 2015, p. 5). Além disso, são obras que só se concretizam com a atuação do outro como co-autor.

Essa estética que propõe diálogo e sociabilidade, presente na intervenção urbana, é um instrumento contra a individuação exaltada pela sociedade do capital. Ela amplia as relações humanas, inaugura outros modos de se estar no mundo, revive a coletividade relembrando, assim, que não se existe sozinho. E esse encontro relacional entre arte e co-autor no espaço público tem, segundo Baffi (2013), a capacidade de produzir acontecimentos.

ESPAÇO PÚBLICO: QUE LUGAR É ESSE E QUAIS AS RELAÇÕES EXISTENTES NELE?

Além disso, Baffi (2012) argumenta que, para pensar intervenção urbana, é necessário “não considerar os intervencionistas como únicos atuantes do espaço público, mas como disparadores de uma multiplicidade de fruições deste espaço [...]” (BAFFI, 2012, p. 3). Dessa forma, ainda segundo o

autor, ao perceber que o espaço público é um lugar de “negociação permanente entre singularidades os intervencionistas são pensados como parte do processo de escrita do espaço público, que pode, mantendo a metáfora literária, buscar perguntas potentes em direção a respostas que se estruturam em territórios de fruição em arte” (BAFFI, 2012, p. 3).

Aqui, aponta-se que território, para o autor, está relacionado a concepção de lugar, mesmo que esse não tenha sido o termo usado, pois o que o autor sugere é dado como lugar para Tuan, autor de referência neste ensaio. As concepções acerca de lugar são construídas juntas a partir do encontro proporcionado pela intervenção urbana. Faz-se importante definir lugar, espaço e território dentro dessa lógica de pensamento, para uma melhor apreensão acerca do tema.

Segundo Tuan (1983), o espaço é abrangente, público ou privado, torna-se lugar a partir do momento que ganha significado através da experiência, aqui descreve-se lugar sem fixidez espacial, por exemplo, a ideia de pessoa como lugar, a mãe como o primeiro lugar da criança. O território é um espaço demarcado, que começa e termina. A partir do encontro fortuito duradouro em um espaço público, entre interventor e cidadão, esse espaço pode transformar-se em lugar ao gerar acontecimentos e experiências. E “o local participa da qualidade do encontro” (TUAN, 1983, p. 156). Deste modo, entende-se que a intervenção urbana no espaço público não gera apenas território, como trazido por Baffi, mas, também, pode gerar uma categoria outra, que Tuan chamará de lugar.

O artista interventor propõe encontros, gera um novo espaço-tempo de espontaneidade dentro do funcionamento mecânico da urbe, propõe ao cidadão a possibilidade de pausa e encontro. Para Tuan, “lugar é uma pausa no movimento [...] a pausa permite que uma localidade se torne um centro de reconhecido valor” (TUAN, 1983, p. 153). Nesse sentido, a intervenção urbana, ao propor momentos de pausa, também disponibiliza que espaços se tornem lugares íntimos para esses cidadãos. Dessa forma, atua diretamente na sensibilização do olhar para a cidade.

Quando as pessoas se deparam com uma intervenção urbana que propõe, por exemplo, trocas poéticas, elas são convidadas a se tornar protagonistas da obra de arte e a se relacionar com aquilo de uma maneira simbólica. Isso subverte o caráter padronizado do vínculo social e abre espaço para a experimentação do mundo.

Partindo de Vygotski, Barroco e Superti explicam que “a arte [...] serve à humanização dos homens e ao desenvolvimento de sentidos” (BARROCO; SUPERTI, 2014, p. 6). Dessa maneira, as relações propostas pela intervenção urbana em arte podem proporcionar um reparar que faz com que o olhar seja sensibilizado e, a partir disso, surjam formas outras de estar e habitar o mundo, “práticas artísticas correspondentes, isto é, uma forma de arte cujo substrato é dado pela intersubjetividade e tem como tema central o estar-juntos, o “encontro” entre observador e quadro, a elaboração coletiva do sentido” (BOURRIAUD, 2009, p. 7).

Ao se defender que estar-junto é um instrumento de subversão ao sistema imposto, é importante aprofundar mais sobre esse sistema.

Para Bondía, a sociedade contemporânea produz sujeitos

[...] da formação permanente e acelerada, da constante atualização, da reciclagem sem fim, é um sujeito que usa o tempo como um valor ou como uma mercadoria, um sujeito que não pode perder tempo, que tem sempre de aproveitar o tempo, que não pode protelar qualquer coisa, que tem de seguir o passo veloz do que se passa, que não pode ficar para trás, por isso mesmo, por essa obsessão por seguir o curso acelerado do tempo, este sujeito já não tem tempo (BONDÍA, 2002, p. 23).

E essa velocidade à qual eles são submetidos é inimiga da experiência porque provoca falta de silêncio e de memória. Que são uma das proposições das intervenções urbanas relacionais, a criação de memória, a pausa, a ressignificação através de usos desacostumados do espaço público.

Há aqui, uma necessidade de abordar o espaço em que se intervém: a intervenção urbana tem um caráter democrático e acolhedor para todos os cidadãos tocados por ela. Estar no espaço público é dar oportunidade de acesso à todas as pessoas porque, infelizmente, muitas não se sentem convidadas a estar em um teatro, mesmo que de forma gratuita. A sensação de pertencimento ao lugar é necessária para torná-lo convidativo. A rua deveria ter esse caráter, dessa maneira, a intervenção urbana no espaço público se torna um convite aos cidadãos que aceitam ser co-autores das obras de arte que ali serão criadas.

Mas, de qual espaço público se fala? Em cidades soerguidas sob a lógica do capital, o que temos são fragmentos distintos e sobrepostos de espaços urbanos. Os espaços públicos não são diferentes, e por mais que possam ser construídos por meio de discursos democráticos e de livre acesso, a desigualdade socioespacial se revela. Seguindo a lógica de Carlos (2001), o espaço, entendido como produto, condição e meio das relações sociais, demonstra - por vezes de forma explícita e em outras simbólicas - tais desigualdades. Assim, como boa parte dos espaços públicos centrais são concebidos - planejados, pensados - por meio de agente hegemônicos, como o Estado e as elites, existem possibilidades de relações e percepções dialéticas em relação à esses espaços. Como cada classe social terá percepções espaciais distintas, o que se nota é que simbologias passam a ponderar os “acessos” e “liberdades” dos cidadãos. Contraditoriamente, espaços públicos, construídos para serem de “todos”, excluem ou afastam populações estigmatizadas ao longo da história de formação das cidades: população pobre, negra, em situação de rua, LGBTQI+, pessoas com deficiências físicas, entre tantas outras.

A contradição se agrava cada vez mais quando reflete-se que, legalmente, todos detenham direitos, como o de ir e vir - à exemplo, a Constituição Federal (1988) Art. 5º, XV que prevê: “é livre a locomoção no território nacional em tempo de paz, podendo qualquer pessoa, nos termos da lei, nele entrar, permanecer ou dele sair com seus bens” (CONSTITUIÇÃO, 1988) - simbolicamente são inibidos pelo preconceito e o sentimento de não pertencimento induzido por ela. Por isso, há uma dificuldade para que acessem alguns espaços públicos.

Nesse sentido, é comum observar que as áreas centrais das cidades não contemplam - ou ainda, representam - a multiplicidade de sua população e suas criações artísticas, se tornando espaços que selecionam e reforçam a segregação entre seu público. A distância social, demarcada

por tensões expressas de forma material e simbólica, acarreta também na dicotomia entre centro e periferia. Expressões que aqui devem ser compreendidas muito mais pelo significado emergente da população do que de fato espaciais. A conceitualização tradicional dos termos - embasada sobre a distribuição de bairros de uma cidade, por exemplo - não correspondem a complexidade da vivência nesses espaços.

Por esse motivo, as denominadas populações periféricas, não ocupam e se apropriam com frequência das áreas centrais - mesmo que se tornem usuárias eventuais ou transeuntes delas - porque não se identificam a elas. Daí a apropriação de “ruas” outras, de todos os cantos da cidade e a busca pela vivência desses espaços públicos nas periferias. Nestes lugares, marcados muito mais pelo o que se vive do que pelo o que se planeja a eles, o diálogo entre os moradores e o espaço ocorre quase como simbiose.

Os espaços públicos periféricos, se mostram, então, propulsores das intervenções urbanas mais genuínas, pois seus espaços já são utilizados para acontecimentos culturais próprios, por meio de atividades como: a ocupação de edifícios públicos esquecidos pelo Estado para criar espaços de convívio; a criação de locais para crianças e jovens terem contato com conteúdos interdisciplinares; a construção de espaços de lazer e encontro. Ademais, destaca-se a grande produção artística promovida desde dentro das periferias, a sua potência de conscientização social e o empoderamento que acarreta à população desse lugar.

A exemplos disso, pode-se citar eventos como *Saraus* periféricos que reúnem uma variação grande de produção artística dessas regiões, como ocorre com a *Cooperifa* - movimento cultural da zona sul da cidade de São Paulo - que agrega diversas modalidades de artistas, agentes culturais e coletivos que buscam soerguer esse cenário. Além disso, é comum ver que em periferias de todo Brasil se alastrarem eventos de poesia como o *Poetry slam* e as Batalhas de rima, intrinsecamente ligados ao movimento artístico-cultural do *Hip-hop*.

Em entrevista dada no documentário *Panorama - Arte na Periferia* (2007), Sérgio Vaz - um dos idealizadores do projeto do *Cooperifa* - ressalta a necessidade de se fazer arte para a periferia e desde dentro dela. Para ele é necessário não introduzir um pensamento colonizador à periferia, trazendo o que vem de fora, imposto pela mídia ou por instituições elitistas, mas sim, fomentar a arte que vem “dos becos e das vielas [...] a ideia de fazer arte não é atravessar a ponte⁶, é ficar aqui mesmo” (PANORAMA, 2007, 23min06s.).

Dessa maneira, é perceptível que a relação entre moradores e espaço já ocorre, e a intervenção urbana pode potencializar essa ação. Para periferias que se encontram em situação de grave vulnerabilidade social, e em que o convívio com o espaço ainda não ocorre, as intervenções

⁶ Sérgio Vaz é um poeta que se auto-intitula como marginal e periférico. Sua referência à “ponte” remete ao viaduto que simboliza a divisão da parte mais rica e pobre de metrópoles como São Paulo. A expressão ficou conhecida quando o grupo de rap, Racionais Mcs, lançou em 2002 a música *Da ponte pra cá*. Esta fazia referência específica ao viaduto João Cândido, que simboliza a delimitação espacial entre o fragmento mais desenvolvido economicamente da São Paulo (SP) e a zona mais carente, a zona sul da capital.

urbanas - pensadas por seus próprios moradores e artistas -, têm a capacidade de propor uma ressignificação de espaços públicos pouco acessados dentro desses locais.

A INTERVENÇÃO URBANA NOS ESPAÇOS PÚBLICOS COMO ATO POLÍTICO E POÉTICO DE OCUPAR A CIDADE

A partir dessa lógica de cidade apresentada, percebe-se que é preciso resgatar o habitar, entender que se apropriar do espaço público é um direito humano necessário à vida. As intervenções urbanas de estética relacional trazem um modo de fazer isso, que não é o único, mas é íntimo e poético.

Fazer intervenção urbana é propor outros caminhos, não para o amanhã (apenas), mas para o hoje. É pensar em modos de inventar relações possíveis com o outro, agir como um interstício social no qual são possíveis existências outras no espaço público. É repensar proximidades e encontros que dependem de tempo de intimidade para acontecer e que tem a beleza da intimidade da aleatoriedade, em que se reconhece o outro como alguém que também habita esse espaço. Estar-junto torna-se um subterfúgio proposto pela intervenção urbana porque atua como um instrumento de enfrentamento à ideia de mercantilização do ser humano e das relações que ele produz, já exalta que importância do encontro e, também, da pausa.

Tornar o espectador co-autor da obra de arte no espaço público é um ato político contra a hierarquização do artista e do cidadão, é um processo dialógico e democratizante que proporciona encontros fortuitos duradouros entre almas humanas dentro de um sistema que não valoriza esse tipo de relação pois ela não produz lucro material. A ideia de proporcionar espaços para a experiência é, em si, um ato subversivo a partir do momento em que age em oposição à lógica operante das sociedades capitalistas. A intervenção urbana no espaço público disponibiliza uma possibilidade de existência do sujeito da experiência, trazido por Bondía, co-habitar o mundo novamente. Esse sujeito que é, em si, um lugar de acontecimentos, “é um ponto de chegada, um lugar a que chegam as coisas, como um lugar que recebe o que chega e que, ao receber, lhe dá lugar” (BONDÍA, 2002, p. 24). A experiência é uma potência facilitadora para que se reconheça a cidade como cidade criativa, a pausa gera sensibilização pelo habitar na cidade, que revoluciona corpos e pensamentos para que se entendam parte do espaço.

Assim, a intervenção urbana pode agir como um instrumento de troca poética e subversiva entre cidadãos porque propõe a construção de um espaço ímpar de encontro, que só se concretiza com a participação do cidadão como co-autor da obra de arte, o interventor o convida para a construção do desconhecido sobre determinados parâmetros, mas a obra só se torna poética e potente por conta da relação existente entre as partes. Artista e cidadão fazem juntos a intervenção urbana de estética relacional no espaço público e a troca proporciona experiências para os dois lados. Por isso, o estar-junto, construir junto uma experiência poética de intervenção urbana de

estética relacional, pode ser uma estratégia de escape à lógica operante do sistema capitalista e também um ato político e poético de ocupar a cidade. Se fazer arte é propor novos mundos, eis uma proposição: estar-junto construindo espaços de encontro para poetizar (ainda mais) o espaço público e a cidade pelas brechas.

REFERÊNCIAS

BAFFI, Diego Elias. **Escrita em arte e intervenção urbana**: pensando a grafia da ação cênica no espaço urbano. Curitiba: ABRACE, 2012.

BAFFI, Diego Elias. **Passivatividade**: exercício da diferença na construção de uma ética cênica. São Paulo: UNICAMP, 2013.

BARROCO, S., SUPERTI, T. **Vigotski e o estudo da psicologia da arte**: atribuições para o desenvolvimento humano. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2014.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Trad. João Geraldi. Espanha: **Revista Brasileira de Educação**, 2002.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. Trad. Denise Bottmann. Martins Fontes, 2009.

BRASIL. Constituição Federal. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. Henri Lefebvre: o espaço, a cidade e o “direto à cidade”. Rio de Janeiro: **Revista Direito e Práxis**, 2020.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **Espaço-tempo na metrópole**: a fragmentação da vida cotidiana. São Paulo: Contexto, 2001.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Trad. Railton Souza Guedes. Coletivo Periferia, 2003.

FABIÃO, Eleonora. **Performance e teatro**: poéticas e políticas da cena contemporânea. Sala Preta, 2009.

FERNANDES, Renata Campos. **Experimentação na feira de trocas poéticas**. Curitiba: UNESPAR, 2015.

INTERVENÇÃO, Urbana. In: Tv Brasil. Documentário proferido no Youtube (Brasil), 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BJQPtk2u1t>> Acesso em: 28 jun. 2020.

LEHMANN, H. **Teatro pós-dramático**. Trad. Pedro Sússekind. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

MARX Karl. **O capital**. Trad. Rubens Enderle. 2ª edição. São Paulo: Boitempo, 2013.

PANORAMA, Arte na Periferia. In: Peu Pereira. Documentário proferido no Youtube, São Paulo (Brasil), 2007. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YKuCy_OLllw> Acesso em: 28 jun. 2020.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**: crônicas. - Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

TUAN, Yi-fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva de experiência. São Paulo: DIFEL, 1983.

Recebido em: 02/07/2020

Aceito em: 20/08/2020