

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS MATEMÁTICAS E DA NATUREZA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA DAS CIÊNCIAS E DAS
TÉCNICAS E EPISTEMOLOGIA

ANA LUCIA PRADO MONTEIRO

GRAFITES LITERÁRIOS – EU, TU E O OUTRO
Alteridade Urbana na Cidade do Rio de Janeiro



RIO DE JANEIRO

2022



ANA LUCIA PRADO MONTEIRO

GRAFITES LITERÁRIOS – EU, TU E O OUTRO

Alteridade urbana na cidade do Rio de Janeiro

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro como parte dos requisitos para obtenção do grau de Doutor.

Orientador: Prof. Dr. Mércio Pereira Gomes

RIO DE JANEIRO

2022

CIP - Catalogação na Publicação

M775g Monteiro, Ana Lucia Prado
GRAFITES LITERÁRIOS - EU, TU E O OUTRO -
Alteridade Urbana na Cidade do Rio de Janeiro / Ana
Lucia Prado Monteiro. -- Rio de Janeiro, 2022.
269 f.

Orientador: Mércio Pereira Gomes.
Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio
de Janeiro, Decania do Centro de Ciências
Matemáticas e da Natureza, Programa de Pós-Graduação
em História das Ciências e das Técnicas e
Epistemologia, 2022.

1. arte. 2. alteridade urbana. 3. espaço urbano.
4. poesia. 5. literatura. I. Gomes, Mércio Pereira
, orient. II. Título.

ANA LUCIA PRADO MONTEIRO

GRAFITES LITERÁRIOS – Eu, Tu, e o Outro

Alteridade Urbana na Cidade do Rio de Janeiro

Tese submetida ao corpo docente do Programa de História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia (HCTE), da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em História das Ciências, das Técnicas e Epistemologia.

Aprovado em 10 de fevereiro de 2022

BANCA EXAMINADORA:



Orientador Prof. Dr. Mércio Pereira Gomes
Universidade Federal do Rio de Janeiro



Prof^ª. Dr^ª. Maira Monteiro Fróes
Universidade Federal do Rio de Janeiro



Prof^ª. Dr^ª. Maria Mello de Malta
Universidade Federal do Rio de Janeiro



Prof^ª. Dr^ª. Kátia Correia Gorini

Universidade Federal do Rio de Janeiro



Prof. Dr. Pablo Cesar Benetti
Universidade Federal do Rio de Janeiro

A handwritten signature in blue ink, reading "Socorro Brito". The signature is written in a cursive style with a large initial 'S'.

Prof.ª Dr.ª Maria do Socorro Brito Araújo
Universidade Federal do Rio de Janeiro

DEDICATÓRIA

Dedico esta tese a Joaquim da Matta,
meu companheiro de muitas
caminhadas.
(In memoriam)

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Mercio Pereira Gomes, meu orientador, que ajudou a conduzir este trabalho, por sua sabedoria e sensibilidade ao apontar caminhos.

Aos membros da banca de qualificação, Profa. Dra. Maira Froés, Profa. Dra. Fernanda Sánchez, Prof. Dr. João Camillo Penna e o orientador Mercio Pereira Gomes.

Ao Prof. Dr. Evandro Vieira Ouriques, pelos primeiros passos desta tese.

Aos entrevistados Marcelo Oliveira, Pedro Rocha, Jaime Filho, Pablo Benetti, Osvaldo Carvalho, Julio Castro e Alberto Pereira, pela disponibilidade e contribuição das suas reflexões nas respostas ao questionário.

À psicanalista Cida Malveira, que foi um esteio na minha recuperação, e nas tantas contribuições poéticas e sentidos para a escrita que se desenvolveu ao longo desse trabalho.

Ao Swami Madhurananda, monge da Ordem Ramakrishna Vedanta (Advaita Ashrama at Mayavati) nos Himalaias, Índia, por suas palavras doces e de incentivo no meu processo de recuperação.

À amiga Lucia Helena Ramos, pelas conversas e encontros nos cursos que participamos juntas, e pelas suas inspirações poéticas que tanto contribuíram para reflexões e ideias desta tese.

Às amigas Elisabeth Ribeiro, Hélia Frazão e Tereza Ribas, que acompanharam as mudanças da minha vida, e me deram conforto e carinho.

Às minhas irmãs Lucia Domingas Prado Monteiro e Fernanda Cristina Prado Monteiro, por estarem sempre perto de mim e me apoiando nesta nova fase da minha vida.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) pelas bolsas concedidas.

Eu amo a Rua. [...] Nós somos irmãos,
nós nos sentimos parecidos e iguais, nas
cidades, nas aldeias, nos povoados, não porque
soframos, com a dor e os desprazeres, a lei e a
polícia, mas porque nos une, nivela e agremia
o amor da rua [...]

João do Rio

RESUMO

Esta tese propõe analisar o que designamos como Grafite Literário (GL), que são frases, poemas curtos, fixados nos muros da cidade, realizados através de diferentes técnicas de impressão, que transmitem mensagens, discursos e significados na cidade do Rio de Janeiro. Defendemos a ideia de que esses escritos dialogam com a cidade, com suas ações e inscrições, como um veículo de representação do espaço urbano, estabelecendo um papel humanizador no imaginário coletivo. A abordagem se inspira na experiência urbana de alteridade (JACQUES, 2012), num alinhamento teórico com a ética da alteridade, postulada pelos filósofos Martin Buber (1878-1965) e Emmanuel Lévinas (1906-1995), para a compreensão do outro no espaço da cidade. Sob essa perspectiva, vamos olhar para a cidade desde a sua formação, passando pelas transformações que a levaram a se tornar um produto, sob a égide da globalização, até a cidade contemporânea, e em especial com suas novas inflexões com os artistas. Trata-se de uma visão epistemológica e transdisciplinar, onde se conjugam os conceitos de alteridade com urbanismo, arte – ativismo, poesia, e a noção da cidade como discurso literário, sendo tradutora de como as pessoas se relacionam com o espaço. Ancoramos nossos argumentos nos registros fotográficos de diversos GLs e em entrevistas com autores e observadores que se somaram como visões sobre essas manifestações no espaço da cidade. Ao final, postulamos, como explicação para esses fenômenos sociais, políticos e normativos da vida urbana, uma visão teórica que se constitui por entrelaçamentos transdisciplinares e pelo Sistema Lógico Hiperdialético.

Palavras-Chave: Arte; Cidade; Alteridade Urbana; Espaço Urbano; Poesia; Literatura.

ABSTRACT

This thesis proposes to analyze what we designate as Literary Graffiti (GL), which are phrases, short poems, fixed on the city walls, developed in different printing techniques that convey messages, discourses, and meanings in the City of Rio de Janeiro. We postulate the idea that these writings are meant to propose forms of dialogue with the city, with its activities and inscriptions, as a vehicle of representation of urban space, creating a humanizing role in the collective imagination. This approach is inspired on the idea of alterity as it is enacted on the urban experience (JACQUES, 2012), in a joint theoretical connection with the ethics of alterity, as postulated by philosophers Martin Buber (1878-1965) and Emmanuel Lévinas (1906-1995), to understanding the other in the space of the city. From this perspective, we will look into the city since its early formation, up through the transformations that led it to turn itself into a product, under the aegis of globalization, and finally as the contemporary city, with its new inflections with artists. This is an epistemological and transdisciplinary vision, where the concepts of alterity are combined with urbanism, art – activism, poetry, and the notion of the city as a literary discourse, translating how people relate to space. We empirically anchored our arguments on photographic records of several GLs, together with interviews with authors and observers that added up in visions about these manifestations in the city space. Finally, we understand the social, political, and normative aspects of urban life we brought together as the ideals found in transdisciplinary entanglements and in the Hyperdialectical Logical System.

Keywords: Art; City; Urban Alterity; Urban Space; Poetry; Literature.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Joaquim da Matta na Pedra Bonita, 2014.	19
Figura 2 – Eu amo a rua – GL encontrado na Rua do Carmo,.....	23
Figura 3 – Arte de viver em paz	28
Figura 4 – Rua do Inválidos – Prédio da Petrobrás	33
Figura 5 – Intervenção Urbana com Úrsula Ouriques, Hélia Frazão, Evandro Ouriques e Esthelita Amorim. Foto: Ana Prado	34
Figura 6 – Escritos na esquina da Rua dos Inválidos com Rua do Senado.....	34
Figura 7 – Profeta Gentileza.....	39
Figura 8 – Revolta da Vacina.	67
Figura 9 – Mapa da região central e portuária de 1820.....	69
Figura 10 – Mapa da região central e portuária de 2012.....	72
Figura 11 – <i>Ready-made</i> , A fonte (urinol de porcelana) – Marcel Duchamp, 1917	87
Figura 12 – Trabalho de Intervenção Urbana "Perca Tempo" do Grupo Poro, 2010. ...	99
Figura 13 - Zero Dollar – Cildo Meireles, 1978-84, impressão em papel.	100
Figura 14 – Inserções em Circuitos Ideológicos, Cildo Meireles, 1970-2013.	100
Figura 15 – Cruzeiro do Sul – Cildo Meireles, 1969. Cubo de madeira. Fotografia: Pat Kilgore	101
Figura 16 – Debate no edifício sede da FUNARTE durante o Ocupa Minc em 2016	102
Figura 17 – Estúdio Dezenove – Vitrine Efêmera de Ronald Polito / out. 2021	104
Figura 18 – “Passaporte” – folder de divulgação dos quatro eventos em 2019	105
Figura 19 – Diálogo entre Severo e Sucesso (CIL IV, 8258-9).....	119
Figura 20 – Grafite dentro da casa chamada Casa Del Meandro (CIL IV, 8349).....	119
Figura 21 – Grafite <i>Rufus est</i> – Este é Rufo (CIL IV, 9226).....	120
Figura 22 – <i>Cucuta a rationibus Neronis Augusti</i> (CIL IV, 8075).	120
Figura 23 – Lambe-lambe – Keep Calm.....	122
Figura 24 – Basquiat em ação no centro de Nova York em 1981. Foto: Edo Bertoglio.	123
Figura 25 – Grafite no trem em Nova York anos 1970	124
Figura 26 – Pichação em prédio na Praça Tiradentes RJ, agosto 2020.....	124
Figura 27 – Boulevard Olímpico Porto Maravilha -Eduardo Kobra.	125
Figura 28 – Foto 1 e 2 – Viaduto do Caju e Profeta Gentileza.....	126
Figura 29 – Escritos do Profeta Gentileza, Viaduto Caju, RJ.....	128

Figura 30 – Trabalho de Vik Muniz - Obras finalizada no Jardim Gramacho.....	131
Figura 31 – Vende-se Carne Negra Tel. 190, Banco Itaú, Rua da Assembleia 23	132
Figura 32 – Anúncio Vende-se huma preta [...], publicado em 04/09/1822 no.....	132
Figura 33 – Há vagas – lambe-lambes em xilogravura.	133
Figura 34 - BLACK FRIDAY – Xilogravura Lambe-Lambe –2017.	136
Figura 35 – Grafite "Uma mulher negra com uma faca é uma arma,	137
Figura 36 – Quando eu me for não serei mais eu; serei poema – Epifania Literária – Rua do Riachuelo, Lapa, RJ. Fonte: Foto cedida pelo autor.....	139
Figura 37 – “Encontro Poesia lendo suas linhas” (Lapa RJ), trabalho de Jaime Filho.	139
Figura 38 – Saudade é tatuagem na pele da alma. Rua Argemiro Bulcão, próximo ao largo da Prainha – trabalho de Jaime Filho.	140
Figura 39 - “Paz amor, poema e jujuba” (Rua Imperatriz Leopoldina RJ).....	140
Figura 40 – Conjunto de GLs – Quem matou Marielle?, Futuro Feminista, A desconstrução do patriarcado, Ele Não, Me too, Aborto Legal Já.	141
Figura 41 – Evento Xô Uruca – Trabalho Corpo Poema de Ana Prado – ao lado da artista Martha Pires Ferreira de máscara – 2018.....	144
Figura 42 - Evento Xô Uruca – Alexandre D’Acosta Emergência Leia Livros – 2018. .	144
Figura 43 – Cartaz Circuito Grude 2016.....	146
Figura 44 – Circuito Grude 2018.	147
Figura 45 – Circuito Grude 2018, Rua Santa Luzia, Centro, RJ.....	148
Figura 46– Circuito Grude 2018 – Paris	148
Figura 47 – Detalhe do lambe-lambe “Poderia a poesia ser a consciência do povo?” ...	149
Figura 48 – Esquerda – Rua República do Paraguai; Direita – Rua do Lavradio.....	150
Figura 49 – Mapa Localização dos GLs	157
Figura 50 – Diagrama (manifestações)	168
Figura 51 – Fita de Moebius.	170
Figura 52 - Fita de Moebius II, M. C. Escher, 1963.	170
Figura 53 – Fita de Moebius, GIF produzido por Marcio Mariguela, inspirado	171
Figura 54 – Modelo da Fita de Moebius desenhado por Ligia Clark.....	175
Figura 55 – Lygia Clark “Caminhando, 1963, inspirado na Fita de Moebius.....	175
Figura 56 – Osvaldo Carvalho – Pintura série balada; acrílica /papel e bala perdida, 46x64cm, 2019-21.....	176

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – População nas favelas por Área de Planejamento – Rio de Janeiro – 2010. .	76
Tabela 2 – Proporção de comunidades urbanizadas sobre população total de favelas, por Áreas de Planejamento – Rio de Janeiro – 2010.....	76
Tabela 3 – Quadro Resumo ilustrativo da relação entre experiência da arte, diálogo e alteridade.....	92
Tabela 4 – Modalidades temáticas de arte urbana.....	152
Tabela 5 – Quadro da relação entre os aspectos e os conceitos dentro e fora.....	173
Tabela 6 – Sistema Lógico Hiperdialético.....	179

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO – TUDO COMEÇOU NA RUA	15
2	CAPÍTULO 2 – PERCURSO METODOLÓGICO	25
3	CAPÍTULO III - A CIDADE E SEUS PROCESSOS	43
3.1	GESTANDO O URBANO	43
3.2	A CIDADE RESSIGNIFICADA MEDIANTE FATORES ECONÔMICOS.....	52
4	CAPÍTULO IV – ESPAÇO URBANO E CULTURA NO RIO DE JANEIRO.....	64
4.1	RECORDANDO BREVEMENTE A HISTÓRIA URBANA DO RIO DE JANEIRO	64
4.2	CIDADE E CULTURA NA CONTEMPORANEIDADE DO RIO DE JANEIRO.....	77
4.3	À GUIZA DE CONCLUSÃO	81
5	CAPÍTULO V – CIDADE TERRITÓRIO POÉTICO	84
5.1	ALTERIDADE URBANA	84
5.2	ARTE E ATIVISMO	98
5.3	A CIDADE NA LITERATURA.....	106
6	CAPÍTULO VI – GRAFITES LITERÁRIOS E SEUS FLUXOS NA CIDADE.....	116
6.1	BREVE HISTÓRIA DOS GRAFITES EM POMPEIA	117
6.2	O QUE VEIO UM TEMPO DEPOIS	121
6.3	GRAFITE LITERÁRIO NO RIO DE JANEIRO.....	125
6.3.1	Profeta gentileza, um poeta dos muros da cidade.....	125
6.3.2	A cidade como esforço de poesia.....	129
6.3.3	Coletivos de arte e agentes em ação.....	142
6.4	REGISTRO FOTOGRÁFICO E CLASSIFICAÇÃO DOS GRAFITES	151
6.5	ENTREVISTAS E QUESTIONÁRIOS APLICADOS	158
6.5.1	Visões dos entrevistados segundo eixos temáticos.....	159
7	CAPÍTULO VII - ENTRELAÇAMENTOS TRANSDISCIPLINARES E A LÓGICA HIPERDIALÉTICA.....	164
	A POESIA CONTINUA.....	181
	REFERÊNCIAS.....	183
	APÊNDICE A - REGISTRO FOTOGRÁFICO E CLASSIFICAÇÃO DOS GLS.....	192

APÊNDICE B – VISÕES DOS ENTREVISTADOS POR EIXOS TEMÁTICOS	215
ANEXOS – QUESTIONÁRIOS APLICADOS	221

1 INTRODUÇÃO – TUDO COMEÇOU NA RUA

A rua nos encanta, com seus mistérios que emanam de cada esquina, prédio, casa, bares, lojas, tudo parece mágico, nos inspira e respira. As ruas na cidade são nossas artérias, nossos braços e pernas, nos levam e trazem de um lugar ao outro, nada mais surpreendente do que essa possibilidade de ir e vir. Na rua nossas emoções afloram, nossos erros e acertos são evidentes. Ela nos convida a ficar juntos, permite deixar nossas marcas numa simples conversa, numa simples caminhada, todo mundo já experimentou dizer: conheço essa rua, tal rua tem uma loja que vende isso ou aquilo, outra rua tem um prédio diferente, antigo ou novo. A rua está presente nas nossas vidas de forma significativa, não é possível viver sem ela. Existem ruas que têm até festa de aniversário, como foi o caso da Rua da Carioca no Rio de Janeiro, em outros tempos de sua glória.

Por algum mistério, desde criança o gosto pela rua percorreu minha vida. Gostava de brincar e construir coisas, pipa era minha paixão, correr, subir nas árvores, pescar perereca, andar na rua descalça, jogar bola de gude, pular amarelinha, tudo que interagia com o outro e com o espaço da rua. Gostava de estudar e escrever em caderno de caligrafia, meus cadernos eram um primor, letra redondinha toda organizada, dava gosto de ver o cuidado com as palavras. Talvez venha daí meu interesse pelos livros, mesmo que em minha casa não tivesse muito estímulo para a leitura, apesar de ser incentivada para os estudos com fins profissionais, de forma a conquistar uma vida independente.

Mas algo diferente acontecia por esses tempos, que mobilizava meu interesse pela arte e os processos criativos. Nunca tive muita habilidade em desenho, mas admirava quem o fazia, então comecei a me aproximar dos artistas da região onde morava, em Duque de Caxias, local da minha primeira infância e adolescência, construindo assim uma vida social que me conduziu a apreciar exposições de arte, cinema, música e teatro.

Esse foi o universo que marcou a primeira fase da minha vida. Todos esses momentos foram alegrados por uma inquietação, a qual hoje percebo como um fato determinante na minha história, e que se aproxima de uma bela definição de Frei Betto, quando ele diz: "inquietação é a maior virtude do pensador cujas interrogações prevalecem sobre a resposta" (BETTO, 1992, p. 45). Assim, talvez humildemente, "perguntar" tenha sido e ainda é o meu principal estímulo, um horizonte que se abre para a utopia, pois, ainda segundo Frei Betto, "assim como não se



pode viver sem oxigênio, é a utopia que nos faz viver, sem ela não há esperança e a vida esmorece” (BETTO, 1992, p. 46).

Nessas inquietações, fui buscar no significado do meu nome atributos inspirado na história, não como análise da linhagem em que me inscrevo, mas como simples entendimento do conhecimento do conjunto de nomes que compõe minha identidade. Essa é uma leitura possível e surpreendente, que dá voz e um sentido, que compartilho como um significante inesperado: "Ana" tem origem bíblica, do hebraico Hanna, significa graciosa, que tem compaixão, clemência. "Lucia" também tem origem bíblica, significa luz. Ao unir os dois nomes, "Ana Lucia" significa “mulher luminosa cheia de graça”, “mulher iluminada e graciosa”. "Prado”, que vem do latim *pratum*, significa aquele que veio do campo. "Monteiro", nome de origem portuguesa, significa, “guarda de montes”, “caçador de montes”; “habitante do monte”, “aquele que nasceu em um monte”. Assim, minha vida como Ana Lucia Prado Monteiro pode ser revelada como uma mulher luminosa cheia de graça, vinda do campo e que nasceu sobre um monte.

Aqui vislumbro esse monte, como o lugar onde passei a morar na fase adulta, que é a cidade do Rio de Janeiro, com suas ruas, ladeiras, becos, onde o gosto por caminhar se consolidou, com o espírito de quem põe o pé na terra, plantando e colhendo, olhando para tudo e para todos, jogando um pouco de luz naqueles cantinhos esquecidos, questionando e perguntando, meditando e acolhendo tudo que se apresenta. De fato, me vejo perambulando, sempre na busca de narrativas, que podem ser chamadas de uma etnografia urbana ou antropologia da cidade, como refere-se a esse tipo de experiência Paola Berenstein Jacques (2012, p. 50).

No percurso dessas experimentações na cidade, me aproprio do espírito do *flanêur*, caracterizado por Walter Benjamin como uma figura do “fazer botânica no asfalto” (BENJAMIN, 1989, p. 35). Esse *flanêur* definido por Benjamin entende a rua como moradia; entre as fachadas dos prédios, o *flanêur* se sente em casa, tanto quanto o burguês nas suas quatro paredes:

[...] os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são adornos de parede tão bons ou melhores que a pintura a óleo no salão do burguês; muros são a escrivaninha onde apoia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são suas bibliotecas; e os terraços de cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente [...] (BENJAMIN, 1989, p. 35).

A cidade e as ruas como morada é um sentimento que compartilho, e que percorre a minha experiência em escrever crônicas. Já faz algum tempo que me dedico à escrita, tendo a cidade como cenário das minhas narrativas. Em 2017 fui selecionada para participar de um livro

de contos, “Entre Contos do Rio”, em que me aventurei com o texto “Presente de Natal”, no qual descrevo uma história do Papai Noel no verão carioca. Coloco aqui um pequeno trecho da história:

[...] Não se pode deixar de lembrar que dezembro é o mês em que começa o verão oficialmente, mas, muito tempo antes, a atmosfera da cidade já anuncia o que vem pela frente. É quase impossível temperaturas abaixo de 35 graus, salvo quando algumas frentes frias aparecem e os termômetros baixam para entorno dos 30 graus.

Toda a atividade natalina acontece embaixo de um sol escaldante, que brilha no céu até tarde. Apesar do calor, as decorações natalinas das lojas e prédios seguem a tradição que veio do frio, neve feita de algodão pode ser vista à distância por toda a cidade. A inventividade é tanta que este ano foi montado em um grande condomínio na Barra da Tijuca, em frente à praia, uma decoração enorme do Papai Noel sentado no trenó puxado por duas renas, sobre o portão da entrada principal do prédio. O que mais me chamou a atenção foi a monumentalidade da homenagem, a escultura era exageradamente grande. Pensei imediatamente, diante daquela praia com o calor escaldante, naquele vai-e-vem de férias e aquela multidão de biquíni e sunga, que Papai Noel iria se distrair do seu rumo na distribuição de presentes [...] (PRADO, 2017, p. 44).

Outra experiência, mais recente, durante a pandemia, fez emergir uma série intitulada “Narrativas na Cidade”, e aqui destaco uma delas, “Narrativas na Cidade #1”, publicada em 12 de abril de 2020 na minha página do Facebook¹:

¹ <https://www.facebook.com/photo?fbid=3406689012677830&set=a.261537683859661>

Ela a cidade, ruas cobertas de vazios, quem diria aquela que foi concebida para circular, com suas artérias e veias a levarem e trazer vidas, de repente perde seu sentido. Tantas ruas, tantos afetos que por elas circularam, tantos desejos, sonhos, transgressões e hoje aquele bichinho covid, minúsculo, imperceptível, com sorriso maroto e falso, lentamente ocupou nossas calçadas, nossas ruas, sequer nos permite aproximar para rezar. Palácios, igrejas, templos, museus, escolas, tudo está lá, mas não podemos tocá-los, o bichinho solitário caminha sozinho pela cidade na expectativa de encontrar alguém, existem sempre os desavisados, que, por não reconhecê-lo, se aventuram nessa caminhada, e juntos saem de mãos dadas percorrendo aquele vazio. Ele, aquele bichinho, fica na espreita na esperança de encontrar mais um desavisado e novamente faz um convite especial para uma festa no céu. E assim os dias passam, o tempo parou, nada faz sentido, a festa no céu está animada, o bichinho está feliz e a cidade triste. Os sons foram abafados, nem a fumaça se encontra com as nuvens, aqueles cantinhos de encontros, as esquinas não pecam mais, nem cachorro faz xixi no poste. Todas as manhãs o sol nasce e corta de luz os prédios, mas a cidade não é a mesma, a solidão é imensa, o tal bichinho não conversa, não sorri, não grita, não fala, não corre, simplesmente ocupa o vazio e não permite aproximação, ele é um chato. Tenho quase certeza, se ele tomasse uma cachacinha ficaria todo animado, e quem sabe daria um fim na festa do céu. Perceberia que nossas ruas, calçadas, sonhos, desejos são muito mais interessantes do que aquela festa boba e sem graça. Por aqui tem abraço, beijos, sexo, namoro, comida e ele não precisaria ficar sozinho na monotonia da cidade vazia (PRADO, 2020).

O espírito e a relação com a cidade descritos até aqui fizeram e fazem parte de um processo que me levou à formação como arquiteta urbanista, e ao meu trabalho nas artes visuais, estudos que deram sentido à minha vida.

Como arquiteta, meu interesse se expande no campo do urbanismo, a cidade e as favelas são a matéria prima do meu trabalho. Nas artes, como artista visual, atuante desde os anos 1990, encontrei no cinema de animação uma primeira paixão, depois a pintura, gravura, fotografia, fazeres que se integram naquilo que sou hoje.

Meu interesse pela fotografia teve um papel preponderante nessas caminhadas. Foi a partir do aprofundamento das técnicas de fotografia, lá pelos anos 2009, que se evidenciou o interesse em registrar, tanto a arquitetura, pessoas e outros acontecimentos na cidade, como também, mais regularmente, os grafites figurativos que explodiam por todo lugar. Na época eu ainda não prestava atenção nos grafites textuais, mas sim nas performances e intervenções urbanas, as quais fizeram parte de estudo no mestrado.

Caminhar, fazer deriva, errância, flunar e fotografar se tornou um hábito; junto com meu marido Joaquim da Matta, falecido em junho de 2018, que também era fotógrafo, sensível e observador, explorávamos a cidade, e sempre, a cada saída, era uma experiência nova e diferente. O sentimento que emerge dessas vivências é único, maravilhado com tantos acontecimentos, detalhes que seriam impossíveis de perceber na correria do dia a dia. Bastava

olhar para o céu e estava lá, uma luz que cortava o prédio, nuances de claro e escuro, uma nuvem diferente, um pássaro. Ao olhar para o chão, quanta novidade, um bueiro diferente, um papel colorido de destaque, uma sombra. Como dizia Manoel de Barros, “tudo serve para poesia” (2007, p. 11). No meu site (<https://anapradoarte.wixsite.com/anapradoarte>), existe uma aba dedicada à fotografia urbana: arquitetura, paisagens, pets, coisas por aí, como também outros trabalhos de arte, pintura, gravura e textos, que ilustram o fazer artístico nas minhas experiências de vida.

Aqui faço uma homenagem a Joaquim da Matta, que, na sua sensibilidade, me presenteou no Natal de 2015 com o livro do Manoel de Barros, “Matéria de Poesia” (2007) e que, na sua dedicatória, diz muito de nós e de mim:

Querida Ana,
Dedico à você,
Que se encanta, me encanta
E descobre a cada dia e nova leitura,
Um jeito único de se divertir com o mundo
Que possamos continuar aproveitando nossos encontros
Com amor, carinho e alegria
(JOAQUIM DA MATTA, 2015).

Ainda nesta homenagem, coloco uma foto de minha autoria, fruto de uma caminhada fotográfica que fizemos juntos e com outros amigos na Pedra Bonita (RJ). Essa perda foi imensurável para mim. Inclusive, ao escrever estas linhas, meus olhos se encheram de lágrimas, mas julgo importante, pois tudo se soma ao que esta tese percorreu e ainda está percorrendo, no que diz respeito a mim e aos processos pelos quais passei durante esse estudo.



Figura 1 – Joaquim da Matta na Pedra Bonita, 2014.
Foto: Ana Prado

As experiências em projetos urbanísticos e nas artes visuais sempre fizeram parte do meu interesse, compreendendo o espaço urbano como lugar de discursos e narrativas próprias e significativas, para entender a cidade em que vivemos e ao mesmo tempo refletir sobre a cidade que queremos. Então, a rua e o caminhar se incorporam nesses fazeres e se tornam tema de observação, que me levaram a essa tese, que propõe analisar questões resultantes de intervenções de natureza artística, sociocultural, política e/ou urbanística no espaço da cidade.

Ressalta-se que esta tese emerge de um processo de estudos, como arquiteta urbanista, atuante durante quase vinte anos em projetos urbanísticos, em especial no Programa Favela Bairro da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro². Esse programa fez parte de uma política habitacional instituída em meados dos anos 1990, que teve como objetivo integrar a cidade “informal” com as mesmas matérias e elementos urbanos que circulam na cidade “formal”: infraestruturas, serviços públicos, educação e segurança (PCRJ, 1999, p. 11)³.

Somam-se a essa experiência as atividades como artista visual, atuante desde os anos 1990, com trabalhos de pintura, gravura, fotografia e instalação, participando de várias exposições no Brasil e no exterior. As experiências em projetos urbanísticos e no campo das artes visuais sempre fizeram parte do interesse dessa autora, que percebe o espaço urbano como lugar de discursos e narrativas próprias e significativas para entender a cidade em que vivemos e ao mesmo tempo refletir sobre a cidade que queremos.

Parte desse processo se consumou com a pesquisa de mestrado "Os Sentidos da Transformação: Cultura, Arte e Espaço Urbano em Santa Teresa-RJ" (PRADO, 2006), cuja abordagem destacou aspectos sobre arte e cultura e as transformações do bairro Santa Teresa desde os anos 1990, um lugar tão singular, fincado entre montanhas e favelas, entre a zona norte e sul, na cidade do Rio de Janeiro. O estudo apresentou uma análise que relaciona arte e cultura, tomando como estudo de caso os projetos: Arte de Portas Abertas, Projeto Coletivações e Prêmio Interferências Urbanas. Buscou investigar os parâmetros que regem a vida urbana, a

² O Favela Bairro cobriu cerca de cem favelas distribuídas por toda a cidade do Rio de Janeiro. Em particular minha atuação foi pelo menos em dez favelas, sendo quatro de grande porte: Morro do Catumbi, Morro São Carlos, Chico Mendes/Chapadão e Colônia Juliano Moreira.

³ O que diferencia a cidade informal, no caso as favelas e loteamentos clandestinos, da cidade formal – bairros reconhecidos pelo poder público – é o acesso a serviços públicos e, principalmente, o não reconhecimento da propriedade dentro da malha formal da cidade. A cidade informal era literalmente fora do mapa. Com o Programa Favela Bairro as favelas foram cadastradas e inseridas no mapa da cidade, além de receberem os serviços de infraestrutura em várias comunidades espalhadas pelo território do Rio de Janeiro. Mas o programa não conseguiu concluir todas as etapas previstas, deixando muitas comunidades e favelas longe do seu reconhecimento formal como bairro.

relação cultura/espço/tempo em que se inscrevem os eventos de arte no âmbito das chamadas revitalizações urbanas (PRADO, 2006, p. 10). A trajetória percorrida levantou questões sobre o bairro Santa Teresa, que, mesmo sem figurar na agenda do poder público como uma possível área de renovação urbana a incorporar os princípios das recentes estratégias urbano-culturais, ainda potencializa atualmente, de forma autônoma, ações socioculturais que promovem transformações significativas no cotidiano da população.

As experiências e estudos citados acima têm em comum o uso do ambiente urbano, as ruas e as práticas provocadoras de caminhadas, errâncias e derivas, descortinando espaços para manifestações de arte alinhadas aos processos de estetização contemporânea (PRADO, 2006, p. 13). Sabemos que a cidade abriga uma série de ações de arte, dentre elas o grafite, conhecido como uma intervenção com desenhos e pinturas, desenvolvido por coletivos de arte e/ou artistas que hoje ganham destaque no campo das artes.

Meu olhar se volta em especial aos grafites que enfatizam a escrita, como forma de expressão, colocadas nos muros e/ou paredes nos espaços públicos. Essa percepção dos escritos na cidade suscitou a necessidade de classificar e nomear um tipo de grafite, que vem se evidenciando na cidade contemporânea. Para tanto, em muitos momentos não conseguia construir uma expressão que desse conta do que havia reconhecido, como algo diferente dos grafites figurativos com desenhos e/ou pinturas. Aos poucos percebi uma estrutura de comunicação, onde a palavra, o texto se destacam com uma força, buscando uma interação com o outro na cidade. No início vários nomes foram usados, “escritos nas paredes”, “textos nos muros”, “poesia na parede”, mas nenhuma dessas expressões deram significado suficiente ao que de fato estava sendo observado.

Ao longo do tempo percebi que se tratava de um tipo de grafite, que funcionava como uma intervenção urbana, porém de características efêmeras e com uma grande variedade de significados textuais de natureza política, poética e literária. Ao pesquisar sobre a palavra “grafite”, encontrei no dicionário Novo Aurélio dois sentidos: um entendido como “lápiz próprio para desenhar”; outro que significa “palavra, frase ou desenho, geralmente de caráter jocoso, informativo, contestatório ou obsceno, em muro ou parede de local público” (FERREIRA, 1989, p. 1002). Essa definição revelou e iluminou meu pensamento, pois unia os dois significados do que vinha acontecendo na cidade, e ia além de um desenho ou imagem.

Grafite, portanto, pode significar “palavra”, e a escrita é conduzida por um lápis, que ganhou novos contornos, associado a elementos artísticos, tal como o uso de spray, tinta, impressão digital, gravura etc. Aos poucos, observando o material fotográfico levantado (fotos

tiradas por essa pesquisadora pelas ruas da cidade), percebi que havia ali uma expressão literária, que me chamou muita atenção, até pelo refinamento no uso das palavras com que alguns artistas se expressavam, como resposta aos acontecimentos sociopolíticos na cidade do Rio de Janeiro dos últimos anos.

Não demorou muito para unir os dois termos “grafite” e literário”, e assim surgiu a expressão “Grafite Literário” (GL), que acompanha essa tese, como elemento fundante para as análises, que configuram essas manifestações artísticas na cidade. Destaco aqui, que esses escritos na cidade também são chamados de poemas visuais, mas pelo fato dessa tese se interessar tanto pelos escritos como pelos artistas que os produzem, estabelecendo relações no campo das artes visuais, o termo GL nos pareceu mais adequado. Assim, adotamos a seguinte definição para o GL: um tipo de intervenção de arte no espaço urbano, onde a palavra se instaura num diálogo com o outro, através de diversas técnicas, tais como gravura, estêncil, tinta spray, lambe-lambe, colados nos muros da cidade, produzidos por atores variados.

As observações dos GLs se iniciaram a partir da minha atuação como artista visual, que acompanha trabalhos performáticos pela cidade, de intervenção urbana, desenvolvidos por artistas e coletivos de arte desde o período do mestrado. Pude observar que, ao longo do tempo, essas manifestações pela escrita se tornaram mais evidentes, talvez pela sua característica informal e democrática, se assim podemos dizer, pois qualquer parede, canto, muro da cidade, pilastra ou poste abre espaço para a escrita, uma mensagem, uma transgressão muitas vezes anônimas.

A tese defende como hipótese mobilizadora a ideia de que a produção artística dos GLs na cidade do Rio de Janeiro, contextualizada numa visão epistemológica e transdisciplinar, dialoga com saberes no campo do urbanismo, das artes e literatura, numa experiência compartilhada, colaborativa, nas diversas dinâmicas estruturantes do ambiente urbano.

A continuar esse percurso marcado pela cidade, que mesmo condenada à mercadoria pelos recentes planos estratégicos de requalificação urbana, busca-se ressaltar o valor dos GLs, que possuem aspectos de sentidos de transcendência e amenização do ambiente urbano, numa tentativa de busca de uma cidade mais gentil e tolerante.

Assim, esta tese tem um "foco" que é analisar os GLs, que são frases, poemas curtos, realizados com diferentes técnicas de impressão, cheios de significados e discursos, e um “locus”, que são os muros e/ou paredes da área central da cidade do Rio de Janeiro, cuja delimitação será apresentada no decorrer do trabalho. O objetivo é investigar as mensagens,

relacionando-as com o conceito de alteridade. Neste sentido, destaco aqui, e ao mesmo tempo me apropriando, das ideias da socióloga Paola Berenstein Jacques, através de seu livro **Elogio aos Errantes**, que ressalta as experiências de errâncias urbanas, pensadas como possibilidades de experiências urbanas de alteridade, e que valoriza o “outro” urbano, aquele homem comum que escapa, resiste e sobrevive no cotidiano da anestesia pacificadora da cidade (JACQUES, 2012, p. 11-15). Essas experiências, que se instituem a partir da arte-ativismo no espaço da cidade, favorecem a vivência e valorização do outro, respeitando e evidenciando a necessidade de uma vida mais coletiva no ambiente urbano.



Figura 2 – Eu amo a rua – GL encontrado na Rua do Carmo, Centro do Rio de Janeiro.

A frase-poema “Eu amo a rua”, citação que abre este capítulo, também está presente na rua no GL (Figura 2), o que demonstra a importância da rua na cidade. Este é um GL encontrado no centro da cidade, Rua do Carmo, um ícone do sentimento com que João do Rio expressou seu amor pelo Rio de Janeiro, numa publicação da **Gazeta de Notícias** em 1905 (RIO, 2012, p. 28), e que até hoje nos encanta. Não é à toa que alguém escreveu essa frase no muro da cidade; ela persiste, o tempo passa, a cidade se transforma, mas o amor pela rua permanece.

Gosto muito do escritor Gian Fabra, que fala de um jeito poético e de um amor pela cidade e pela rua que muito me encanta. Ele percorre o espaço urbano num outro tempo, mais lento, num ócio criativo, que se manifesta através de flanagens e caminhadas:

Eu flanava pelas ruas do centro do Rio. A esmo. Driblando as obras públicas e o tempo. Entre gentes, ruínas e construções. Respirando com os olhos. Cevando-me no infinito que se encerra em meio à multidão. Sorvendo o ócio que irriga a criatividade [...]

Perdão, preciso abrir um parêntese.

É que sempre me soa estranho quando emprego o verbo “flanar”. Digo isso porque já praticava o ato antes de conhecer a palavra. O hábito vem de longe, dos idos da adolescência. Gostava de me colocar nessa posição de espectador anônimo. Observador dessa nação que caminha alheia. Perdia a noção das horas. Andando sem rumo. Envolto em devaneios. Acompanhando o inspirador movimento da cidade. Premente e fugaz. Tantas pessoas indo e vindo. De um lado para o outro. Frenéticas. Compenetradas na organização mental de seus outros tantos afazeres. Misteriosos. Pendentes (FABRA, 2020, p. 169).

Esta tese compartilha esse espírito, da cidade como território de vida, existência e subjetividades, penetrada por veias e artérias, cuja mobilidade atravessa o tempo, deixando marcas algumas vezes profundas, outras efêmeras, transitada por pés e rodas, em um contínuo fluxo de gente, carros, ônibus, metrô em busca de uma harmonia possível para seu funcionamento.

Penetrando no âmago vivo, artístico e antropológico da cidade, a tese abordará a relação entre o espaço urbano e as ações de arte com um olhar discursivo e com o objetivo de contribuir para a história e a técnica do urbanismo como campo de conhecimento, além de suas interações com o conceito de alteridade urbana, como parte dos princípios de arte e ativismo.

A abordagem aqui desenvolvida visa investigar os sujeitos da produção artística, individuais e coletivos, suas formas de atuação e concepção, sua relação com a produção transformadora dos tais espaços urbanos, suas posições sociais e relações na esfera pública e privada, bem como suas demandas e processos de criação e construção de parcerias no campo das artes. Procura-se identificar possíveis relações, transgressões e/ou conflitos que emergem pelas fortes pressões econômicas e políticas na vida do cidadão, relacionando-as com a potência das ações de arte no ambiente urbano.

Essa perspectiva da pesquisa está ancorada nos aspectos da história da cidade, das artes, literatura, filosofia, que aludem aos sentidos do homem de estar e viver na cidade, e a aspectos antropológicos e etnográficos dos grafites, além do levantamento de campo dos GLs, do qual resultará análises dessas práticas artísticas, como demonstração das múltiplas dinâmicas que emergem hoje nas grandes cidades. São muitas as mensagens e diferentes os sentidos conferidos pelos GLs, o que suscitou uma pergunta crucial para a tese: que mensagens e sentidos os GLs anunciam, nos termos das questões sociopolíticas e culturais da cidade?

2 CAPÍTULO 2 – PERCURSO METODOLÓGICO

A metodologia que percorre esta tese desenvolve uma estratégia para as análises, que se evidencia pela necessidade de contextualizar os GLs, cujo estudo se desenvolve numa dinâmica que atravessa três áreas distintas, mas comunicantes: histórica, filosófica/poética e antropológica/etnográfica, adotando uma perspectiva epistemológica e transdisciplinar com as áreas de urbanismo, cidade, arte e literatura.

Essa abordagem surgiu quando me deparei com a complexidade dos escritos nos muros da cidade e com o fato de que estes não replicavam apenas mensagens que se fechavam em si mesmas. Percebi que estas mensagens faziam parte de uma estrutura com dinâmicas que percorrem o histórico e o social, permeadas de um estado de ser que vai além da mera criação, e que, por trás disso, talvez pudessem ser revelados processos de um modo de viver e estar, que se conjugam com as transformações pelas quais as cidades contemporâneas vêm passando.

Não se trata apenas de investigar as correlações dos campos epistemológicos, mas de nutrir e ampliar uma visão na qual eu, como observadora, me incluo nesse processo. Minha vida como urbanista e artista visual, e como caminhante da cidade, me concedeu o privilégio e a oportunidade de presenciar a existência desses escritos por todos os poros da cidade, observando o artista e suas dinâmicas, inclusive a partir das minhas próprias experiências, fato que evoca algumas perguntas: O que leva o artista a fazer este tipo de intervenção dos GLs na cidade? Em que medida isso faz parte de um sistema de relações dos artistas com a sua vida local e pessoal?

A inserção nesse processo de observação acompanha os passos do sociólogo Edgar Morin, que pensa a ciência como um abrir-se para novos horizontes, constituindo-se num outro aspecto da “verdade” da ciência:

[..] é isso que nos revela outro aspecto da "verdade" da ciência: A ciência é, e continua a ser uma aventura. A verdade da ciência não está unicamente na capitalização das verdades adquiridas, na verificação das teorias conhecidas, mas no caráter aberto da aventura que permite, melhor dizendo, que hoje exige a contestação das suas próprias estruturas de pensamento (MORIN, 2005, p. 26).

Neste sentido fica claro para Morin que as teorias científicas não são o puro e simples reflexo das realidades objetivas, mas coprodutos das estruturas do espírito humano e das condições socioculturais do conhecimento (MORIN, 2005, p. 137).

Assim, esta tese se alinha com as ideias de Morin quando ele diz:

O sociólogo deve perguntar-se incessantemente como pode conceber uma sociedade de que faz parte. Já o antropólogo contemporâneo indaga a si próprio: Como é que eu, portador inconsciente dos valores da minha cultura, posso julgar uma cultura dita primitiva ou arcaica? Que valem os nossos critérios de racionalidade? A partir daí, começa a necessária auto-relativização do observador, que pergunta "quem sou eu?", "onde estou eu?" O eu que surge aqui é o eu modesto que descobre ser o seu ponto de vista, necessariamente, parcial e relativo. Assim, vemos que o próprio progresso do conhecimento científico exige que o observador se inclua em sua observação, o que concebe em sua concepção; em suma, que o sujeito se reintroduza de forma autocrítica e auto-reflexiva em seu conhecimento dos objetos (MORIN, 2005, p. 29).

Deste modo o conhecimento do objeto de que tratamos aqui, no caso os GLs, busca incorporar a transdisciplinaridade sob o ponto de vista parcial e relativo, onde o “eu observador” se coloca reflexivo e com crítica ao objeto observado. Ainda segundo Morin, há que refletir sobre o problema do investigador, cuja palavra instiga mais que um sentido corporativo ou profissional, mas também é algo que concerne à aventura do conhecimento e a seus problemas fundamentais (MORIN, 2005, p. 32).

Essa aventura do conhecimento para Morin não é uma busca por um princípio unitário reducionista, pois segundo ele isto apagaria toda a diversidade do real, ignorando os vazios e incertezas, princípios fundamentais para o desenvolvimento do conhecimento que busca resolver enigmas e revelar mistérios (MORIN, 2005, p. 140).

Essa tese não se propõe como um pensamento formalista e nem quantitativo, mas sim a encontrar o caminho de um pensamento multidimensional que abraça a diversidade contendo a dimensão individual e social. Essas dimensões correspondem às diferentes faces de uma mesma realidade, que se desdobram em categorias disciplinares especializadas, tais como a arte, história, antropologia, cujos aspectos evidentemente são necessários distinguir, sem isolá-los ou torná-los não comunicantes (MORIN, 2005, p. 189). O esforço é constituir um pensamento dialógico, sem que a dualidade se perca na unidade, mas sim considerando que “o todo está na parte que está no todo” (MORIN, 2005, p. 190).

Para desenvolver esse pensamento dialógico e multidimensional que abrange os campos epistemológicos citados anteriormente, nos apropriamos do conceito transdisciplinar para nos

aproximarmos de uma comunicação entre as disciplinas aqui expostas, que coexistem e atravessam saberes, entendendo que o espírito científico implica um certo grau de abstração, mas também de uma certa formalização lógica (WEIL, 1993, p. 34). A visão transdisciplinar, segundo Pierre Weil, é uma tentativa de sair da crise de fragmentação em que se encontra o conhecimento humano (WEIL, 1993, p. 30). Para se entender a complexidade desta questão, Weil, citando o pensamento de Erich Jantsch, destaca a necessidade de distinguir o significado entre três termos muito frequentemente usados pelas ciências e que normalmente se confundem entre si: pluri ou multidisciplinaridade, interdisciplinaridade e transdisciplinaridade:

A pluri ou multidisciplinar é a justaposição de várias disciplinas sem nenhuma tentativa de síntese. É o modelo que predomina na universidade francesa.
 A interdisciplinaridade trata da síntese de duas ou várias disciplinas, instaurando um novo nível de discurso (metanível), caracterizado por uma nova linguagem descritiva e novas relações estruturais.
 A transdisciplinaridade é o reconhecimento da interdependência de todos os aspectos da realidade. A transdisciplinaridade é a consequência normal da síntese dialética provocada pela interdisciplinaridade, quando esta for bem sucedida (WEIL, 1993, p. 31).

Definindo mais claramente esses termos, aprofundamos, ainda seguindo o pensamento de Pierre Weil, que cita G. Michaud quando este estabelece a relação entre as disciplinas da seguinte forma:

Disciplina: Conjunto específico de conhecimento que possui características próprias no plano de ensino, da formação, dos mecanismos, dos métodos e das matérias.
 Multidisciplinar: Justaposição de disciplinas diversas, às vezes sem relação aparente entre elas.
 Pluridisciplinar: Justaposição de disciplinas diversas mais ou menos “vizinhas” no domínio do conhecimento.
 Interdisciplinar: Interação existente entre duas ou mais disciplinas. Esta interação pode ir da simples comunicação de ideias até a integração mútua dos conceitos diretores, da epistemologia, da terminologia da metodologia, dos procedimentos de dados e da organização da pesquisa e do ensino a que esses se relacionam.
 Transdisciplinaridade: Efetivação de uma axiomática comum a um conjunto de disciplinas (WEIL, 1993, p. 33).

O conjunto de disciplinas, visto sob o olhar da transdisciplinaridade, permite distinguir, separar, opor, e, portanto, dividir relativamente os domínios científicos, mas, ao mesmo tempo, induzir a uma comunicação sem operar a redução (MORIN, 2005, p. 138).

Pierre Weil reconhece essa interdependência sistêmica em muitos outros aspectos, e diz que há um sentido, e que este é o sentido da vida, o que, junto com a alegria, são inerentes a essa nova visão transdisciplinar (WEIL, 1993, p. 31). Essa visão de Weil incorpora soluções

que podem existir no plano da ecologia pessoal, social e da psicologia planetária, que delinea o desejo de viver em paz, associado a uma consciência pessoal, social e planetária, como podemos ver na Figura 3.

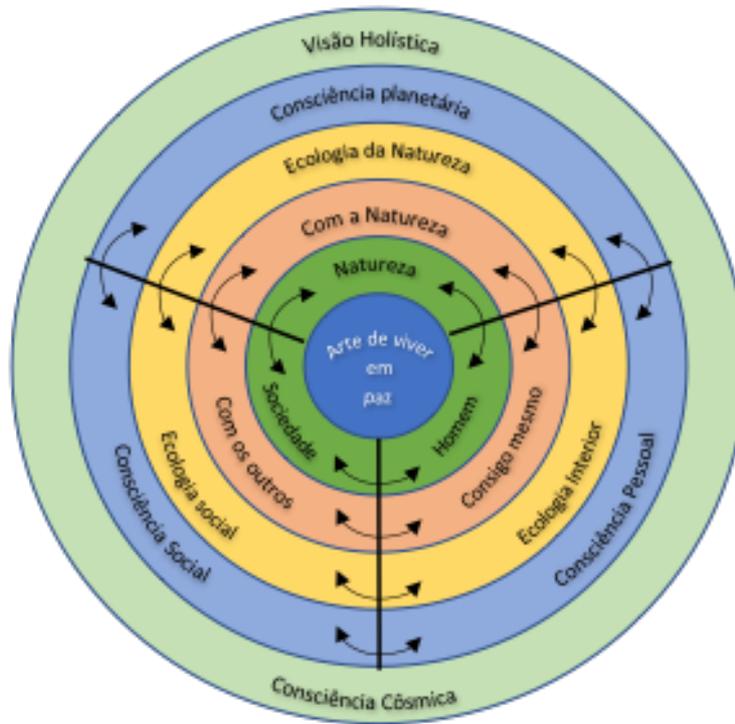


Figura 3 – Arte de viver em paz⁴

Existe uma interdisciplinaridade que alia sociedade, natureza e homem, cujos aspectos apontam para “um novo ponto focal que permite a convergência das ciências físicas e sociais, das artes e das letras, da filosofia e dos conhecimentos que transcendem o domínio racional da totalidade das relações do homem com o mundo” (WEIL, 1993, p. 32). Se trata de uma transdisciplinaridade axiomática comum a várias disciplinas dentro das ciências, das filosofias, das artes ou das tradições espirituais, mas também de uma transdisciplinaridade geral definida na Declaração de Veneza, derivada de um Colóquio promovido pela UNESCO em 1986, que proclama uma “pesquisa verdadeiramente transdisciplinar em intercâmbio dinâmico entre as ciências exatas, humanas, arte e tradição” (CREMA, 1993, p. 141).

De fato, buscamos pensar os GLs não como manifestações isoladas no espaço urbano, mas como uma manifestação que acompanha um conjunto de transformações que percorre a

⁴ Uma visão transdisciplinar de um conjunto de disciplinas, inspirada em modelo de representação desenvolvido por Pierre Weil (WEIL, 1993, p. 57).

história do homem, da cidade, de seus anseios e necessidades ao longo do tempo de nossa existência. O artista e/ou cidadão do passado responde ao seu tempo histórico e o artista de hoje também, atuando conforme as dinâmicas sociais, políticas e culturais. São amplas as condições de interdependência do fazer artístico, que se consolida diante de mecanismos psicológicos, de vivências e de interações com os espaços da cidade.

Assim, os passos dessa caminhada transdisciplinar buscam indicar aspectos históricos, filosóficos/poéticos e antropológicos/etnográficos, que se conjugam com áreas do conhecimento do urbanismo, cidade, arte, poesia e literatura, conforme demonstramos a seguir:

- Aspectos Históricos

À medida que tratamos de manifestações no seio da cidade, os aspectos históricos buscam entender dinâmicas que atravessam o tempo e se mostram necessárias, ancorando nossa análise inicialmente na formação das cidades pelos estudos de Lewis Mumford, particularmente em seu livro **A Cidade na História**. Os aspectos formadores dos primeiros núcleos urbanos que se iniciam desde o uso das cavernas e a formação das pequenas aldeias se constituem originais e modelares no convívio social. Interessa-nos investigar alguns paralelos entre essas primeiras experiências humanas com o que ainda se apresenta nas atuais relações sociais, a fim de vislumbrar uma compreensão dos comportamentos sociais e dos textos escritos nos muros da cidade.

Também percorremos uma análise das características que ressignificaram as cidades, sob os aspectos econômicos e espaciais. As análises sobre o espaço urbano desenvolvidas por Henri Lefebvre, as questões da globalização por Milton Santos, além dos estudos de David Harvey sobre a cidade como mercadoria, formaram um conjunto de ideias, que nos ajudam a entender como se estabeleceu a cidade do passado e como ainda se estabelece a cidade de hoje.

Henri Lefebvre, sociólogo, nos leva a refletir sobre as questões do uso do espaço urbano na cidade contemporânea, quando coloca em evidência a rua como lugar (topos) do encontro, sem o qual não existem outros encontros possíveis nos lugares determinados (cafés, teatros, salas diversas). Ele percebe a rua como um teatro espontâneo, no qual se vê como espetáculo, espectador e às vezes como ator e diz que nela efetuam-se o movimento e a mistura, sem os quais não há vida urbana, mas apenas segregação estipulada e imobilizada (LEFEBVRE, 2002, p. 29). A favor da rua, ele ainda argumenta um sentido desta como um lugar da palavra, lugar de trocas das palavras e signos e ainda diz que a palavra pode tornar-se selvagem e inscrever-

se nos muros, escapando das prescrições e instituições (LEFEBVRE, 2002, p. 30). Então podemos perguntar se os GLs não seriam essa palavra selvagem inscrita nos muros da cidade?

O pensamento de Milton Santos, geógrafo, também é igualmente importante para pensar a cidade, o desenvolvimento das técnicas e as condições das forças produtivas que vão desencadear o processo de internacionalização do mundo capitalista e a consequente globalização das técnicas da informação. Santos afirma que essa é a primeira vez que um conjunto de técnicas tem influências marcantes e envolve todo o planeta, pelas suas características econômicas definidor de um mercado global, influenciando os espaços e lugares com seus modos específicos, individuais e diversos (SANTOS, 2010, p. 112).

Seguindo nessa perspectiva, o geógrafo David Harvey nos auxilia a pensar a cidade e o modo como os espaços se organizam, formando uma base material onde é possível realizar uma série de sensações e práticas sociais. Neste sentido, o ambiente construído se constitui em elemento de complexa experiência urbana, de comunicação e de linguagem, pois, como Harvey enfatiza, "a cidade é um discurso e esse discurso é na verdade uma linguagem", sendo, portanto, necessária uma particular atenção ao que está sendo dito (HARVEY, 1992, p. 69-70). Além desses aspectos, David Harvey também nos ajuda a pensar as profundas transformações da cidade que emergiram através da administração urbana no capitalismo tardio, e que se desenham especialmente sob as condições sociais de acumulação de capital (HARVEY, 1996, p. 48).

O pensamento de Richard Sennett, que metaforiza a cidade em relação ao corpo no seu livro **Carne e Pedra - o corpo e a cidade na civilização ocidental**, nos inspira a pensar a cidade. No capítulo "Corpos em Movimento", Sennett aborda a importância do surgimento da obra de William Harvey, *De motu cordis*, de 1628, que pela primeira vez descreveu todo o processo da circulação do sangue, descoberta que deu partida para uma revolução científica que mudou toda a compreensão do corpo – sua estrutura, seu estado de saúde e sua relação com a alma –, dando origem a uma nova imagem modelo (SENNETT, 2003, p. 213). Segundo Sennett, essa descoberta alterou radicalmente o entendimento sobre o sistema circulatório no meio urbano, constituindo-se no primeiro estímulo, já no século XVII, para as experiências de livre locomoção na cidade, favorecendo mudanças de expectativas e planos urbanísticos em todo o mundo (SENNETT, 2003, p. 21).

Ainda sob os aspectos históricos e a continuar esse percurso, uma análise da história urbana da cidade do Rio de Janeiro se faz premente, já que se trata do lócus desta tese, e cujo ambiente urbano apresenta uma importância significativa na sua formação, consolidada pelas

transformações que ocorreram pelo menos desde o período colonial. Os estudos de Mauricio de Almeida Abreu sobre a evolução urbana do Rio de Janeiro nos ajudam a traçar essa breve história, que, juntamente com as análises de Pablo Benetti sobre o nascimento das ruas no Rio de Janeiro, evidenciam os aspectos do tecido espacial e social, necessários na configuração dos GLs na cidade. Se juntam a essa análise os estudos de Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro, que traçam as condições sociais e as perspectivas do Brasil colonial, que produziram o caldo cultural que hoje emerge no espaço urbano.

Ao mesmo tempo são analisadas as estratégias da cidade do Rio de Janeiro, discutindo aspectos de planejamento e da recente requalificação urbana da área portuária e do centro. Para tanto, vamos nos apropriar dos estudos da Profa. Dra. Fernanda Sanchez (PPGAU/UFF), que, juntamente com outros pesquisadores, no livro **Planejamento e Conflitos Urbanos**, analisou os efeitos do Projeto Porto Maravilha, que estabeleceu uma reconfiguração territorial na área portuária da cidade do Rio de Janeiro (SANCHEZ et al, 2016, p. 67). A análise destaca a produção do espaço e as ações de resistência protagonizadas, no processo de reorganização espacial e social, pelos diferentes atores, que sofrem uma forte pressão do setor imobiliário, com ameaças diretas e indiretas da perda de suas moradias (SANCHEZ et al, 2016, p. 68).

No livro **Os Megaeventos e a Cidade – Perspectivas Críticas**, do qual Fernanda Sanchez foi uma das organizadoras, além de autora, conjuntamente com Bruna Guterman, do artigo "Disputas Simbólicas na Cidade Maravilhosa", vamos encontrar uma análise que problematiza as fissuras e contradições em torno do projeto de cidade, para os megaeventos Copa do Mundo de 2014 e Jogos Olímpicos Rio 2016, e que nos ajuda a identificar alguns reflexos dessas estratégias de "política – espetáculo" na cena urbana carioca (SANCHEZ; GUTERMAN, 2016, p. 219).

- Aspectos Filosóficos/Poéticos

Os aspectos filosóficos/poéticos têm como fio condutor o conceito de alteridade urbana, que se conjuga com os campos epistemológicos de arte-ativismo, poesia e literatura como parte da investigação do significado dos escritos nos muros da cidade. Aqui investigamos inspirados na abordagem das experiências urbanas de alteridade, formulada por Paola Berenstein Jacques (2012, p. 11), quando ela define que as práticas de errâncias provocam narrativas urbanas que levam a pequenas resistências e insurgências da experiência na cidade, são possibilidades de experiências de alteridade urbana.

A perspectiva que se coloca diz respeito à análise crítica do urbanismo, na percepção de uma cidade fundada na “sociedade do espetáculo” quando a imagem é que media as relações sociais (DEBORD, 2002, p. 14). Guy Debord, fundador da Internacional Situacionista (IS)⁵ (JACQUES, 2003, p. 13), que, na década de 1960, propôs o urbanismo unitário (UU), não com novos modelos ou formas urbanas, mas sim com experiências efêmeras de apreensão do espaço urbano, a partir de novos procedimentos como a psicogeografia e a deriva, como alternativa à separação moderna de funções que teve como base a Carta de Atenas (JACQUES, 2003, p. 15).

Aqui relatamos uma pequena parte da experiência de errância/deriva no centro do Rio de Janeiro, no dia de São Jorge, em 2018, vivenciada por esta pesquisadora juntamente com o Prof. Dr. Evandro Ouriques, Esthelita Amorim, Úrsula Ouriques e Helia Frazão, no dia de São Jorge. Foi uma deriva que aconteceu a partir da Rua do Lavradio em direção à Rua Mem de Sá, percorrendo a Rua Gomes Freire, entrando pela Rua da Relação e Rua dos Inválidos (corredor cultural do bairro Centro) em direção à Igreja de São Jorge em frente ao Campo de Santana.

Quando caminhávamos por toda essa região de prédios datados do final do século retrasado e início do século passado, que faz parte do Corredor Cultural do Centro do Rio de Janeiro, nos deparamos com o mais novo prédio da Petrobras (Figura 4), imenso, todo de vidro ocupando uma quadra inteira, na esquina da Rua dos Inválidos. Imediatamente, todos nós percebemos um aumento na temperatura ambiente e logo identificamos que, neste trecho, o reflexo dos vidros sobre a rua e os prédios do entorno era o motivo para essa sensação térmica muito maior e desagradável naquele ambiente. Ao nos deslocarmos desse trecho em direção à Igreja de São Jorge, um pouco mais distante do edifício da Petrobras, a temperatura voltou ao padrão daquela região, ficando mais amena.

⁵ (IS) – grupo de artistas, pensadores e ativistas que lutavam contra o espetáculo, a cultura espetacular e a espetacularização em geral, ou seja, contra a não participação, a alienação e a passividade da sociedade.



Figura 4 – Rua do Inválidos – Prédio da Petrobrás
Foto: Ana Prado

Essa experiência, num pequeno trecho do tecido urbano, ainda que desprovida de dados técnicos, apenas sentida e percebida pelo corpo, demonstra a importância do papel dos microclimas nos bairros⁶, e suas consequências na qualidade de vida nos ambientes da cidade.

Além dessa percepção, durante a caminhada nos apropriamos de *stickers* com imagem de São Jorge e fomos criando e fazendo pequenas intervenções urbanas artísticas (Figura 5), rindo e se misturando com a multidão que prestava homenagem ao santo guerreiro. Podemos dizer que uma simples caminhada gerou percepções outras, confirmando a importância dessas experiências e as interfaces geradas por essas vivências no campo do urbanismo, da cidade, da arte e da vida social em um determinado espaço urbano.

⁶ Estudos sobre a relação entre a ocupação do solo e microclimas urbanos existem, mas ainda estão longe de uma agenda de conciliação, colocando a importância da urbanização como um desafio ambiental nas cidades. **Revista Ambiente Construído**, V. 3, n. 2 (<https://seer.ufrgs.br/ambienteconstruido/article/view/3447/1862>).



Figura 5 – Intervenção Urbana com Úrsula Ouriques, Hélia Frazão, Evandro Ouriques e Esthelita Amorim. Foto: Ana Prado

Neste mesmo trajeto, na esquina Rua dos Inválidos com Rua do Senado, descobrimos uma parede com alguns GLs, que reconhecemos como de natureza transdisciplinar, pois as mensagens são diferentes, porém ocupando o mesmo espaço, o que significa talvez uma certa complacência com a voz do outro. Na Figura 6 o cartaz da parte de cima não esclarecia muito bem o tipo de serviço e dizia o seguinte: “admite-se pessoas de ambos os sexos, preferência dona de casa – 7 vagas, de 18 a 27 – 8 vagas”, e assim surge a pergunta: que tipo de trabalho eles estão oferecendo? mais abaixo: “leia a Bíblia”; por último, “carne de rã tel. 3760-1410”.



Figura 6 – Escritos na esquina da Rua dos Inválidos com Rua do Senado. Foto: Ana Prado

A continuar com esse espírito, andar pelas ruas em constantes caminhadas e ser um observador contínuo da cidade, nos faz lembrar de João do Rio, um *flâneur* por excelência:

Para compreender a psicologia da rua não basta gozar-lhes as delícias como se goza o calor do sol e o lirismo do luar. É preciso ter espírito de vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível, é preciso ser aquele que chamamos de *flâneur* e praticar o mais interessante dos esportes – a arte de flunar (RIO, 2008, p. 30).

O esforço do ser humano em se manifestar, questionando seu estado de ser e de habitar a cidade, se impõe como alternativa ao se estabelecer em relação ao outro desde sempre, através da necessidade que o ser humano tem em deixar sua marca, tal qual as antigas representações nas cavernas, antigamente pelo desenho e hoje muito fortemente pela escrita, pela palavra, numa forma visceral de falar, com pessoalidade, num discurso que podemos pensar numa tentativa de encontro com o outro.

A marca que os GLs deixam nos muros da cidade, elaborada pelos artistas, expressa essa necessidade de comunicação, de partilhar e por consequência de falar com o outro. O artista e sua estrutura emocional, seus posicionamentos políticos e todo o seu processo criativo moldam um estado de ser e uma constante reflexão, ativando percepções além do sensível. Nessa dinâmica, ele elabora vivências na cidade, questionando a pacificação do espaço público produzida por falsos consensos e pelo poder hegemônico, que esconde as tensões que são inerentes ao espaço, ou seja, a convivência com o diferente e com o outro.

Assim, o aspecto filosófico/poético que realçamos com a experiência citada acima busca evidenciar a necessidade de comunicação e de diálogo com o outro, inspirado no conceito de alteridade desenvolvido pelos filósofos Martin Buber (1878-1965) e Emmanuel Lévinas (1906-1995). Eles afirmam que o homem é um ser de relação, se reconhecendo a partir do outro, na perspectiva de uma responsabilidade ética a partir desta condição mútua de estar no mundo. Sendo assim, a ética, a compaixão e a amorosidade que atravessam as ideias desses filósofos nos ajudam a refletir sobre as mensagens e como os artistas se constituem nesse processo da cidade contemporânea.

Esse conjunto de ideias aposta nos caminhos a serem percorridos para compreender como chegamos à cidade contemporânea. Aqui exploramos o livro **Mídia e Multidão**, de Ivana Bentes, que aponta para algumas inflexões importantes sobre as transformações na cidade, em uma articulação entre as bordas e os movimentos culturais e sociais, que se associam a produções culturais, disputando a mídia e a formação da opinião pública, construindo novas

narrativas em torno dos territórios e das cidades. Essas narrativas atravessam processos de formação, resultado de fazeres e práticas nos mais diferentes campos do audiovisual, dança, teatro e multimídia, conectando e tornando indissociáveis a vida e o trabalho dos agentes atuantes no espaço da cidade (BENTES, 2015, p. 72). Ivana Bentes destaca ainda que a disputa da mídia como elemento de comunicação é a própria forma de mobilização, não é simplesmente uma “ferramenta”, e que esse é o sentido da esfera midiática ativista, uma vez que, por si só, a comunicação feita em tempo real pela mídia alternativa já é uma manifestação política e mobilizadora (BENTES, 2015, p. 50).

A atuação dos artistas participa dessas dinâmicas midiáticas, intervindo cada vez mais nos espaços públicos, criando campos de forças que articulam e buscam alternativas para transpor as dificuldades e os entraves das políticas culturais que se demonstram muitas vezes insuficientes. De fato, hoje, existem iniciativas artísticas emergentes, intensas e dinâmicas que demandam outros níveis de sensibilidade e percepções críticas, que se aproximam mais efetivamente do público, em detrimento de outras linguagens tradicionais. Não que uma seja mais importante que a outra, mas a comunicação direta e de fácil entendimento dialoga constantemente com esses corpos no espaço urbano.

No fluxo desses processos, especialmente nas cidades globalizadas, os artistas vivem conflitos e questionamentos no campo das artes, com mudanças significativas, percorrendo um deslocamento do objeto artístico para contingências sociais e práticas que reformulam um devir daquele contexto inicial, da posição entre artista e o público. O artista ao longo do tempo passa a ser um mediador social, como afirma Marisa Florido, interferindo no habitat com pequenos ruídos na cidade (FLORIDO, 2011).

Neste sentido buscaremos analisar as práticas artísticas nos espaços públicos, voltando um pouco no tempo, para contextualizar os atuais movimentos de arte urbana que acumulam experiências desde o início do século passado, e que se destacam sob a forma das múltiplas dinâmicas que emergem hoje nas grandes cidades.

Nelson Brissac Peixoto nos traz com precisão como a arte, o artista e a cidade atuam de forma transdisciplinar e coexistem nas experiências urbanas:

A arte, assim como a filosofia, é modo de habitar a cidade e, nesse sentido, a arte não existe na cidade, ela é a cidade, enquanto a cidade reflete a si mesma – ela apresenta o estado do tráfico de interesses, paixões, pensamentos, tudo aquilo que envolve nossa experiência urbana (PEIXOTO, 2006, p. 488).

Também Giulio Carlo Argan (1998, p. 219), quando diz que “a porta representa de forma decisiva o separar e o ligar, e que os dois são aspectos do mesmo ato”, refere-se ao fato de que, separando e unindo, o homem determina a existência da forma, o espaço finito do lado de cá, e, ao mesmo tempo, do lado de lá, o infinito, ilimitado, a não-determinada extensão do *continuum*. Ele argumenta que com a distinção do espaço, de uma forma urbana gera-se a arte, intimamente relacionada com a cidade, que nada mais é que a complexa epifania, o lugar dos fenômenos (ARGAN, 1998, p. 1).

A cidade, esse lugar de arte, ativismo e experiências, abre espaço para diálogos outros na contemporaneidade, na direção da necessidade da participação dos artistas na construção e gestão do ambiente urbano. Na visão de Argan, o trabalho do artista é um trabalho social e incentiva a integração das artes visuais com o urbanismo, num esforço de visualização do espaço urbano (ARGAN, 1998, p. 220).

A visualização, conforme referenciada por Argan, descortina uma análise da emergência da imagem e mostra com que olhar estamos vendo os GLs. Nicholas Mirzoeff, um teórico da cultura visual, nos convida a despertar o "direito ao olhar" não meramente como uma questão de visão, mas uma ação que, no nível pessoal, começa adentrando os olhos de alguém para expressar amizade, solidariedade ou amor mútuo, cada um inventando o outro, pois, caso contrário, ela falha. O direito a olhar reivindica autonomia, não individualismo ou “voyeurismo”, mas pleiteia uma subjetividade e coletividade política (MIRZOEFF, 2016, p. 746). Mirzoeff não se fecha na questão da visualidade exclusivamente física, mas percorre as relações que interagem num processo contínuo da percepção como um todo, afirmando que:

O processo de visualização não é composto apenas de percepções visuais no sentido físico, mas é formado por um conjunto de relações que combinam informação, imaginação e introspecção em uma interpretação do espaço físico e psíquico (MIRZOEFF, 2016, p. 748).

Nos aproximando desses processos das intervenções de arte no espaço público, numa reflexão que procura articular as questões da arte e literatura às da política e situando-se na junção entre arte e ativismo, fica a pergunta da qual nos apropriamos, formulada por João Camilo Penna e Ricardo Basbaum – o que tem a arte e a poesia a dizer sobre isso? Segundo eles, existe uma articulação que critica os lugares hegemônicos da arte e que mobiliza ações coletivas em parceria com as ocupações, novo modelo de política do agora (PENNA; BASBAUM, 2017). Com base nessas ideias vamos investigar esse pensamento através do livro **Manual do Artista – etc.**, de Ricardo Basbaum, em que ele destaca a valoração em torno do

escrever, falar e conversar, procurar constituir-se em grupo, publicar e editar – cujos exercícios fortalecem a imagem do artista (BASBAUM, 2013, p. 22).

Cumprir destacar que toda manifestação artística, segundo Alterives Maciel (2018, p. 11), passa a se estabelecer numa experiência primária da percepção, construindo um fluxo que conecta pensamento e sensibilidade. Alterives afirma que é nesse momento que o processo de criação se desliga dos interesses práticos do nosso dia a dia e emerge numa condição de consciência sensível, abrindo espaço para a criação artística e para uma análise de sensações advindas dos afetos e visões compondo-se em experimentações e invenções, onde ela, a obra criada, testemunha pela sua existência um devir-outro do artista (MACIEL, 2018, p. 11).

A literatura tem se fortalecido no caminho de representação do espaço urbano, desde a Revolução Industrial que favoreceu o crescimento das cidades e que se consolidou nos cenários e narrativas urbanas. Assim, a cidade é apreendida como verdadeiro texto e passa a interpretar dados culturais, costumes e memórias coletivas (SELDIN; LEDO, 2018, p. 94).

A obra de Antônio Candido, sociólogo e crítico literário, nos ilumina com seus estudos sobre literatura e sociedade, no sentido de entender o papel da literatura, de desvendar e analisar o imaginário coletivo e as formas de agir das pessoas, pois ele destaca o enorme valor da função humanizadora da literatura, ou seja, da sua capacidade "de confirmar a humanidade do homem" (CANDIDO, 2002, p. 77).

- Aspectos Antropológicos e Etnográficos

Os aspectos antropológicos e etnográficos se baseiam numa investigação das camadas sociais e dos sentidos poéticos que emergem das relações sociais, a partir dos escritos dos GLs. Com ênfase nos grafites de Pompéia e no trabalho de Pedro Paulo Funari, historiador e arqueólogo, que traça um quadro de como os grafites dessa época representavam uma comunicação que circundava discursos pessoais e até uma crítica popular à elite local, isso nos alerta e confirma que os GLs de hoje acompanham um processo de manifestação que atravessa os tempos na história das cidades.

Com relação ao grafite no Rio de Janeiro, destaca-se fulgurante o caso do Profeta Gentileza (Figura 7), com suas errâncias pela cidade e que ganhou reconhecimento por suas intervenções de arte, ao transformar uma série de reles pilastras de concreto em poesia a céu aberto, hoje um patrimônio da cidade, influenciando os sentimentos cotidianos dos cidadãos

desde os anos 1980. Gentileza escreveu o conhecido "Livro Urbano"⁷, que são mensagens de “amorização” grafadas ao longo das 56 pilastras do viaduto do Caju, na zona portuária do Rio de Janeiro (YADO, 2016, p. 19).

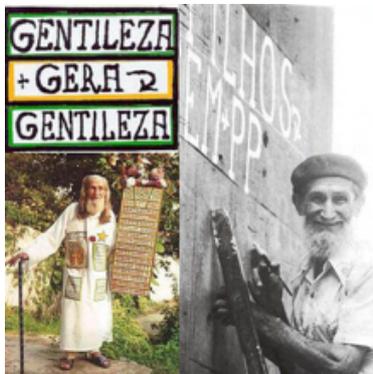


Figura 7 – Profeta Gentileza.

A rebeldia e irreverência dos GLs, que se situam no contexto performático de ações efêmeras e rápidas, frente aos impedimentos legais de uso dos muros ou paredes da cidade, se apoia em uma base literária que também pretendemos investigar, nos aproximando de pensamentos poéticos de autores tais como Paulo Leminski com seus haicais⁸, no livro **Toda Poesia** (2013), ou cariocas como João do Rio, que amava a rua e que expressa muito bem esse amor no livro **A alma encantadora das ruas** (2012), ou até mesmo Manoel de Barros, no livro **Matéria de Poesia** (2007), com suas inflexões poéticas, para nos ajudar a perceber paralelos com as frases e textos escritos pelas ruas da cidade.

A imaginação no espaço da cidade ganha novos contornos na contemporaneidade e assume propriedades intrínsecas da própria obra, evocando a mediação do discurso como parte do processo criativo. Fernando Cocchiarella afirma que nesse processo nos deparamos com uma autonomia da arte, cuja produção se expande para os espaços urbanos, atuando no campo estético, mas também no campo ético-político (COCCHIARALE, 2007, p. 184, 187). No contexto político-social das cidades, os artistas expandem seus sentidos e fincam seus valores na compreensão da realidade, na constituição de territórios que legitimam a vida, nos meandros da história, da política e da economia (CANTON, 2007, p. 23).

⁷ Nome que se dá à obra que o Profeta Gentileza desenvolveu nas pilastras do viaduto do Caju, na cidade do Rio de Janeiro (YADO, 2016, p. 19).

⁸ Haicai é uma forma de poema simples e conciso que busca através do mínimo sugerir o máximo, tendo como característica refletir sobre um instante da realidade.

Ainda nesse percurso metodológico, dentro dos aspectos antropológicos/ etnográficos foram elaboradas cinco entrevistas que se situam cada uma em relação com as áreas abordadas nesta tese: poeta, professor de gravura, artista visual, arquiteto urbanista e professor de literatura.

Também será apresentado um levantamento dos GLs, identificados por fotos, data, localização, técnica e qualificando-os mediante três discursos: poético-artístico, literário e político. Essa classificação foi adotada para enfatizar e diferenciar as diversas modalidades de discursos nas escritas, fato que contribui para uma análise mais pormenorizada de cada GL.

Pensando na questão da territorialidade e das possíveis reflexões em função da distribuição espacial dos GLs, um mapa com a localização dos mesmos será utilizado como ferramenta para delinear as questões espaciais de onde os grafites estão inseridos. Cabe ressaltar que esse levantamento é fruto de derivas e caminhadas em áreas com grande fluxo de público, de forma aleatória, focando na observação dos textos encontrados. Os registros fotográficos foram feitos em sua maior parte por essa pesquisadora, mas também por contribuições de amigos e pelos próprios artistas criadores de GLs, que generosamente cederam as fotos para esta tese.

Outra questão a ser abordada nesse capítulo trata das articulações das intervenções feitas na cidade, mediante ações coletivas e/ou grupos que se formam para transpor uma série de dificuldades na elaboração ou até mesmo na colagem dos GLs nos espaços da cidade. O trabalho coletivo nas ações de arte tem sido um caminho bastante em evidência nas várias vertentes artísticas. Julgamos importante um olhar sobre esta perspectiva, pois o trabalho colaborativo fortalece todos os mecanismos necessários para a produção dos GLs, desde a sua confecção até a distribuição e colagem nos espaços públicos, além de se tratar de uma perspectiva sociopolítica em contraposição às fortes pressões econômicas e de ocupação dos espaços na cidade. As experiências vividas ganham contornos compartilhados, abrindo diálogos para os coletivos de arte, que se manifestam em trocas e reciprocidades, estabelecendo identificações por meio de manifestações artísticas e pela participação ativa no espaço urbano.

A arte contemporânea explora esses significados da cidade, circulando numa fronteira fluida, móvel, que não mais se define por um papel hegemônico do artista sobre a estética, e sim, pela sua capacidade de articular falas e discursos. Podemos pensar que, nesse sentido, o artista, frente à essa cidade globalizada, busca caminhos de diálogos, entre os quais podemos inscrever os GLs, que vão ocupar espaços com força e subversão, e que, com base no conceito de alteridade, pontuam a necessidade da escuta e da fala. “Eu amo a rua” -- esta é a síntese desse

estado de espírito do artista que através da sua ação não nos deixa esquecer que a cidade é um grande livro, que nos emociona pela escrita, que abre espaço para interações numa poética do sensível.

Por fim, abrimos espaço para uma conversa sobre o entrelaçamento das questões apresentadas ao longo da tese, entendendo que existem dimensões de natureza interior e exterior ao ser humano, vistas como transdisciplinares, mas indo além, abordando o Sistema Lógico Hiperdialético, desenvolvido pelo filósofo Luiz Sergio Coelho de Sampaio (1933–2003), e a Antropologia Hiperdialética, desenvolvida pelo Prof. Dr. Mercio Gomes, como estratégias para uma análise dos sentidos provenientes dos diversos aspectos e conceitos tratados nesta tese.

Assim serão evidenciadas as relações entre espaço urbano, arte, ativismo, poesia e literatura na cidade do Rio de Janeiro e como os GLs se apresentam segundo seus discursos poético-artístico, literário e político participativo, percorrendo as problematizações expostas, a fim de circunscrever um olhar e as possíveis descobertas que porventura venham a se apresentar nas interlocuções entre os temas abordados. É importante destacar que apresentaremos alguns GLs, analisando-os e confrontando-os com análises políticas, poéticas e/ou literárias da atualidade, fazendo uma leitura muitas vezes comparativa e se apropriando de artistas e poetas que, por algum motivo, possam nos trazer um frescor literário, de forma a deslocar nosso olhar para uma outra perspectiva, quando se fizer necessário.

Como síntese deste percurso metodológico, em que se configuraram aspectos históricos, filosóficos e antropológicos/etnográficos, a organização e distribuição dos temas abordados se apresenta da seguinte forma:

1. Introdução – Tudo começou na rua
2. Capítulo II – Percurso metodológico
3. Capítulo III – A cidade e seus processos – abordagem dos aspectos históricos e econômicos da cidade.
4. Capítulo IV – Recordando brevemente a história urbana do Rio de Janeiro – abordagem histórica e cultural.
5. Capítulo V – Cidade território poético – aspectos filosóficos de alteridade, arte, ativismo, poesia e literatura na cidade.

6. Capítulo VI – Grafites literários e fluxos pela cidade – aspectos antropológicos e etnográficos dos grafites e da cidade, levantamento fotográfico, classificação dos grafites e entrevistas.

7. Capítulo VII -Entrelaçamentos Transdisciplinares e a Lógica Hiperdialética

A poesia continua ...

Referências

Apêndices

Anexos

3 CAPÍTULO III - A CIDADE E SEUS PROCESSOS

(...) É uma cidade feita só de exceções, impedimentos, contradições, incongruências, contra-sensos. Se uma cidade assim é o que há de mais improvável, diminuindo o número dos elementos anormais, aumenta a probabilidade de que a cidade realmente exista (...) (CALVINO, 2008, p. 67).

Neste capítulo vamos percorrer algumas transformações e processos pelos quais a cidade vem se desenvolvendo. Em se tratando de um amplo campo epistemológico que envolve as ocupações do espaço urbano e suas interfaces socioeconômicas, buscamos trazer questões históricas, sociais e culturais que emergiram ao longo do tempo na territorialidade desse espaço que é a cidade contemporânea. Contextualizamos aqui o fluxo de ideias com base em alguns pensadores, não do ponto de vista cronológico, mas buscando se apropriar de conexões e conceitos num processo dinâmico que definiu a cidade tal como a entendemos atualmente. Para melhor compreensão da complexidade do assunto abordado, optamos em dividir esse capítulo em quatro subitens conforme mostramos a seguir: Gestando o urbano; A cidade ressignificada mediante fatores econômicos.

3.1 GESTANDO O URBANO

Devido à busca pela sobrevivência, a necessidade de proteção é inerente a todo ser vivo nas suas mais diversas formas, vegetal ou animal, não sendo assim exclusiva da natureza humana. No desenvolvimento dos aglomerados humanos permanentes encontramos semelhanças ao que se verifica em outras espécies sociais, como é o caso das funções sociais das abelhas e suas colmeias, ou os formigueiros, que têm estruturas de dimensões imponentes e construídas com grande habilidade por seus membros. A necessidade de proteção e de cuidados para a preservação da espécie congrega associações de diferentes formas com a finalidade de melhorar o habitat comum (MUMFORD, 2004, p. 12).

O ser humano, nesse jogo, assim como as diversas espécies, nas suas formas de habitar e socializar, sofreu grandes transformações ao longo do tempo, que o obrigaram a experimentar sentidos diferentes de uma vida social. Numa linha do horizonte histórico, antes do surgimento da cidade tal qual a conhecemos, existia a pequena povoação; santuário e a aldeia; antes da aldeia o acampamento, o esconderijo, a caverna, o montão de pedras; e antes de tudo isso uma predisposição para a vida social que o homem compartilha também com outras espécies humanas (MUMFORD, 2004, p. 11).

No desenvolvimento dos aglomerados humanos com toda sua complexidade social, a cidade tem suas origens, segundo Mumford, na união entre uma cultura neolítica e uma cultura paleolítica. A partir desta junção surgiu o que ele define como *proto-urbano*⁹, que incorporava uma série de mecanismos de agricultura mais desenvolvidos, como é o caso do arado (MUMFORD, 2004, p. 34-35). Neste processo evolutivo, o que favoreceu a ascensão das cidades foi que muitas funções dispersas e desorganizadas das aldeias se juntaram dentro de uma área limitada, consolidando aquelas partes já estabelecidas na proto-cidade – santuário, fonte, aldeia, mercado e fortificação, promovendo a concentração e ampliando todas as dimensões da vida (MUMFORD, 2004, p. 39).

Na predisposição a uma vida social, os aglomerados humanos, para além das necessidades de sobrevivência, surgem também devido a interesses e inquietações em relação aos mortos, um ponto de contato importante com o desconhecido, expressão observada nas diversas cerimônias e rituais que vão determinar escolhas e fixação de locais para tais fins. Essas experiências fortaleceram áreas de convivências e encontros onde, provavelmente, se formaram os primeiros espaços urbanos, espaços esses que viriam a se consolidar posteriormente na formação das cidades. Segundo Mumford, os mortos foram os primeiros a ter uma morada permanente – uma caverna, uma cova assinalada por um monte de pedras, um túmulo coletivo (MUMFORD, 2004, p. 13).

As pinturas nas cavernas, que datam de cerca de vinte mil anos, demonstram o papel importante destas nas artes e nos rituais. As cavernas de Lascaux e Altamira não deixam dúvida e demonstram a existência de centros cerimoniais com suas pinturas e desenhos de animais, homens e mulheres, formalizados e estilizados. O que se destaca nessa experiência é o fato de, até os dias atuais, o homem cultivar o hábito de efetuar pintura, desenhos, escritos em lugares de convivências, cuja manifestações artísticas reforçam a necessidade de se comunicar com os outros, bem como com os seres sagrados.

Nesse sentido, a vida humana nos seus primórdios, ao estabelecer convivência social a partir de seus cerimoniais, consolidou uma experiência de vida cívica, cuja vivência não era movida simplesmente pelo aumento de alimento, mas também pelo aumento de prazer social, estimulado pela fantasia simbolizada e pela arte, numa vida comum e significativa (MUMFORD, 2004, p. 14). Assim, a caverna proporcionou talvez a primeira experiência de

⁹ Proto-urbano é a terminologia utilizada por Lewis Mumford para designar os primórdios do que hoje entendemos como espaço urbano, ou seja, a cidade (MUMFORD, 2004, p. 35).

concepção de espaço arquitetônico, emparedado e receptivo à espiritualidade e às questões emocionais. Essa experiência se revelou posteriormente em muitas outras manifestações da arquitetura nos edifícios monumentais, como as pirâmides, e na cripta cristã, cuja finalidade ajudou a promover o desenvolvimento das cidades.

Podemos destacar que, mesmo sem saber como a arte começou, ou até mesmo a linguagem, se aceitarmos que arte significa o exercício de atividades tais como a edificação de templos e casas, o fazer da pintura, da escultura e da criação de padrões, nenhum povo existe no mundo sem arte (GOMBRICH, 1993, p. 19).

Segundo Mumford, desde os primórdios a mulher assumiu uma condição de destaque na vida social de caçadores e coletores e, em seguida, em aldeias mais estáveis. Há oito ou dez mil anos atrás, a partir do início da agricultura neolítica, num processo de sedentarização, domesticação e regularidade alimentar e de sexualidade e reprodução, com o papel de produtora agrícola mais consolidado da mulher, o ser humano passou a experimentar uma vida social compartilhada à luz da proteção materna. Esse fator atribuiu à mulher um papel importante em todas as atividades da aldeia: como guardiã dos filhos, guardava e alimentava tudo e a todos, sem ser segregada e tampouco dominadora. Os hábitos de nutrição e criação garantidos pela intimidade da mulher com os processos de crescimento, ternura e amor desempenharam um papel importante, que conferiu a ela um lugar central na nova economia das aldeias, ampliando os suprimentos alimentares, fato que resultou na domesticação cumulativa de plantas e animais (MUMFORD, 2004, p. 18-19).

Talvez as palavras "lar e mãe" estejam escritas em todas as fases do período neolítico, assim como nos aldeamentos, no seu sentido básico que podemos chamar de casa. Quase tudo na aldeia estava sob o cuidado da mulher, era ela que manjava o bastão de cavar, cuidava dos jardins e roças e certamente foi responsável pelo desenvolvimento de habilidades e de cruzamentos de espécies selvagens, transformando-as em variedades domésticas, ricas e nutritivas.

Graças ao compartilhamento do cuidado com os filhos pela comunidade, decorrente do desenvolvimento agrícola e doméstico, que a presença da mulher se fez sentir inclusive nas estruturas físicas. Esses cuidados prolongaram a vida das crianças e as possíveis experiências de liberdade, tão necessárias ao desenvolvimento do homem. Vale destacar que foi a mulher quem fabricou os primeiros recipientes, tecendo cestas e dando forma aos primeiros vasos de barro. Mumford vai além nas suas investigações e afirma que "a casa e aldeia, e, com o tempo, a própria cidade são obras da mulher" (MUMFORD, 2004, p. 19).

Se nos parece estranha ou exagerada essa afirmação, Mumford vê evidências claras desse forte papel nos hieróglifos egípcios "casa ou cidade", que parecem se consolidar como símbolos de "mãe", confirmando seu papel formador individual e coletivo. Esse destaque vale para compreender que as funções de cooperação social, segurança, receptividade, proteção e nutrição refletem-se na casa, nos estábulos, no paiol, no silo e em tudo que é construído, cujas estruturas mais primitivas – casa, aposentos, túmulos – eram geralmente de forma arredondada, o que sem dúvida exprimia um sentimento de feminilidade e acolhimento e que proporcionava uma vida social mais integrada com seus pares e com o ambiente na sua totalidade (MUMFORD, 2004, p. 18-19).

A característica feminina marca intensamente os primeiros espaços urbanos de vida social nas aldeias, uma verdadeira associação de famílias e vizinhos, de animais, casas, celeiros, solidificando o solo e preparando a vida para novas gerações. Ao longo do tempo, com as invenções e o domínio de soluções técnicas que começaram a ser introduzidas na vida comunitária, desse modo facilitando o acesso às necessidades básicas, deu-se um salto qualitativo de evolução emergente no sistema primeiro de configuração de vida urbana.

As possibilidades da vida orgânica que se desenvolvem a partir da matéria "morta" (cobertura de resíduos de vegetais para proteger o solo, amplamente utilizada na chamada Revolução Agrícola¹⁰) tornaram-se visíveis, e o homem que era apenas caçador se transporta para o trabalho da agricultura, transformando-se potencialmente em um ser sedentário, territorializando o mundo, criando a cultura do agricultor (MUMFORD, 2004, p. 37).

Nesse tempo as sociedades modificaram radicalmente seu meio ambiente em função do cultivo de culturas alimentares especializadas, sobretudo pelo desmatamento e depois pela irrigação, o que permitiu um excesso de produção de alimentos. Esses desenvolvimentos econômicos modificaram radicalmente a estrutura social, antes marcadamente centrada no papel feminino de produtora, causando um contínuo crescimento populacional, uma intensa concorrência por territórios e recursos obtidos com o excedente produzido. O espaço urbano e o núcleo formador das aldeias cada vez mais se ampliaram e se aproximaram do que hoje entendemos por vilas e depois cidades. Com o crescimento das aldeias, a necessidade de proteção se tornou evidente e esta passou a ser designada a agentes externos, ao homem

¹⁰ A Revolução Agrícola citada refere-se à do período neolítico, que marcou a passagem da sociedade de predadores para a sociedade de agricultores, que dispunham de instrumentos sofisticados de pedra, domesticando e preservando as linhagens de plantas e de animais que lhes traziam vantagens (MAZOYER; ROUDART, 2008, p. 126).

guerreiro, função que provavelmente o aldeão não possuía em número suficiente para exercer com bom desempenho (MUMFORD, 2004, p. 30). Assim, homens com habilidades de caça e domínio das armas adquiriram o espírito de guerreiros e foram convidados a exercer um papel de proteção contra a invasão de outros grupamentos rivais, bem como de grandes animais, leões, tigres, lobos etc., desvitalizando ao longo do tempo o espírito feminino que constituía os primeiros núcleos das aldeias até então.

Ainda acompanhando Mumford, no decorrer dos séculos, essa segurança pode ter feito do aldeão um homem passivo e tímido. Os pastores podiam repousar à noite, enquanto os caçadores capturavam os leões, numa narrativa de heróis para as aldeias. Mas isso não se tratava de servil elogio, mas uma gratidão civilizada a um protetor amigo (MUMFORD, 2004, p. 30). Com o passar do tempo essa proteção se transformou não só numa forma de poder, mas também de extorsão, e os aldeões acuados passaram a submeter-se a "pagamentos de proteção", numa transição cada vez mais unilateral – até porque o protetor se mostrou em pouco tempo mais perigoso que os animais (MUMFORD, 2004, p. 30-31). Isso terminou provocando o surgimento de uma sociedade hierárquica, com uma classe social de elite, compreendendo uma nobreza, uma classe política e uma casta militar e, do outro lado, a grande massa de lavradores, agricultores, pescadores e toda a gama de ofícios necessários à nova conformação sociocultural (MUMFORD, 2004, p. 38).

Foi esse *proto-urbano*, a aldeia, a vila, que ofereceu os primeiros passos do que vieram a ser as cidades, e que se consolidaram com a intensificação da agricultura e o conseqüente crescimento populacional. O excedente da produção de alimentos propiciou o aumento da população, favoreceu diferentes formas de convivência social marcadas pelo trabalho especializado e garantiu a permanência e a sobrevivência em determinados territórios. A arcaica cultura de aldeia cedeu lugar à "civilização urbana", uma combinação de criatividade e controle, de expressão e repressão, de tensão e libertação, manifestada na cidade equipada para armazenar e transmitir os bens da civilização (MUMFORD, 2004, p. 38).

Todo esse processo forneceu base para os assentamentos densamente povoados. A especialização e a divisão do trabalho com surgimento de novas funções, tais como barqueiros, mercadores, soldados, engenheiros, e de instituições complexas, como o mercado e as economias comerciais, a especialização da arte, arquitetura, as estruturas políticas centralizadas e de ideologias hierárquicas -- tudo contribuiu para a formação de uma sociedade cada vez mais complexa. A invenção de formas como o registro escrito, a biblioteca, o arquivo, a escola e o ensino especializado, e, por fim, o ensino técnico e religioso constituíram feitos mais

característicos da cidade que se formava, como uma nova etapa da humanidade (MUMFORD, 2004, p. 38).

A força que impulsionou o começo da cidade, consolidada antes nas pequenas células comunitárias de aldeias, sofreu transformações que, segundo Mumford, resultaram naquilo que foi definido como a Revolução Urbana pelo arqueólogo V. Gordon Childe¹¹. Segundo Gordon Childe, essa revolução introduziu níveis de organização que fixaram as populações em seus espaços de origem, reformulando a necessidade de migrar em busca de alimentos, fato que anteriormente dificultava a autopreservação dos grupos (MUMFORD, 2004, p. 39).

Dessa forma, as transformações do *habitat* humano, em seu processo histórico, instituíram uma maneira de pensar e se relacionar com o espaço urbano de forma diferenciada das aldeias, articulando um novo lugar com outras formas de interlocução das diferentes manifestações (cultura, arte, política), amalgamando o processo civilizatório, desde o surgimento dos primeiros *proto-urbanos* até os dias atuais. A cidade, nesse processo frente às necessidades de convívio e proteção, se ancorou em princípios econômicos que culminaram no sistema capitalista, numa divisão minuciosa de trabalho com seus excedentes de produção, favorecendo cada vez mais o consumo e causando cada vez mais conflitos entre as diferentes classes sociais.

A partir do processo intenso de cultivo de cereais, emergiram grandes invenções tecnológicas (navio a vela, roda de oleiro, matemática abstrata, observação astronômica, calendário, a escrita) e outros instrumentos de criação. Em mais ou menos 3.000 a.C., o poder humano se expandiu e seu comportamento, com limitações e erros, impulsionou agrupamentos urbanos, favorecendo a criação de maciças muralhas que cercaram as primeiras cidades, processo este que Mumford considerou como uma implosão ao invés de explosão:

¹¹ O conceito de Revolução Urbana citado por Lewis Mumford no livro **A cidade na história** (p. 39) foi utilizado pela primeira vez pelo arqueólogo V. Gordon Childe (1892-1957). Childe demonstrou que a evolução tecnológica criada pelo desenvolvimento de ferramentas deu ao homem autonomia na produção de alimentos. Tendo capacidade de gerar e armazenar alimentos, o homem pré-histórico foi beneficiado com uma melhor qualidade de vida. As consequências foram o aumento da quantidade de indivíduos no grupo e a mudança do comportamento social. Até o domínio da agricultura e pecuária, as sociedades eram essencialmente coletoras, caçadoras e nômades. (<http://www.todamateria.com.br/revolucao-urbana/>).

[...] a primeira grande expansão da civilização: em vez de uma explosão de poder, houve, pelo contrário, uma implosão. Os muitos elementos diversos da comunidade, até então dispersos num grande sistema de vales e, vez por outra, em regiões muito além, foram mobilizados e ajuntados sob pressão, por trás das maciças muralhas da cidade (MUMFORD, 2004, p. 42).

Essa implosão ocorreu juntamente com a ampliação do comércio, das grandes migrações e do sistema de servilização e escravização, feito tanto por meio da coleta de impostos quanto pelo trabalho *involuntário* ou forçado da mão-de-obra; sob a pressão de uma instituição dominante, a realeza, uma multidão de diversas partículas sociais foi aglomerada numa área urbana. Esse ajuntamento urbano dominante, constituído por diferentes comunidades, provocou interações, como diz Mumford usando a metáfora dos gases – essas partículas sociais, tal qual os gases, sob a própria pressão das moléculas dentro daquele espaço limitado produziram mais colisões e interações sociais, dentro de uma geração, do que se estivessem isoladas (MUMFORD, 2004, p. 43).

Cabe destacar que os conflitos gerados nesse novo sistema de dominação centralizada, com concentração e mobilização dominando toda a estrutura social, são sugeridos por Mumford devido à mudança do papel do homem caçador, que antes tinha função protetora e passou para a condição de chefe coletor de tributos. Ainda segundo Mumford, essa figura assumiu proporções sobre-humanas, e passou a concentrar poderes e prerrogativas distanciadas dos súditos que já não podiam reclamar qualquer vida separada da vida do governante (MUMFORD, 2004, p. 43).

O desenvolvimento histórico da realeza parece ter sido acompanhado por uma passagem coletiva dos ritos de fertilidade para o culto mais selvagem da força física. Isto significou uma perda progressiva da compressão das necessidades da vida, por uma superestimação do papel da força física e do controle organizado da vida diária da comunidade (MUMFORD, 2004, p. 48). O poder de comandar, matar, se apoderar da propriedade, destruir, todas essas coisas eram e continuaram sendo "poderes soberanos". Assim, uma estrutura psíquica paranoica foi transmitida diretamente pela cidade murada, avançando para uma vida hostil e estéril, instituindo como expressão máxima a guerra organizada (MUMFORD, 2004, p. 48).

Mas a expectativa de bem-estar material nesse complexo interdependente na associação urbana difundiu cada vez mais um grau de ansiedade, cujas forças desencadearam atributos extraordinários de poderes sagrados ao rei. O homem urbano, na sua ânsia pelo controle da natureza, desviou-se da sua forma mais primitiva, que outrora aceitava mudanças com mais dignidade (MUMFORD, 2004, p. 49).

Além do mais, essas primeiras transformações urbanas, que antes estavam confinadas à caça, na imaginação do caçador com suas façanhas heroicas, agora se aplicavam a todo o meio ambiente - não mais seriam dominados apenas os animais selvagens, mas também os rios, montanhas, pântanos e grupamentos de homens que eram atacados coletivamente e dominados por uma nova ordem, imposta por um líder reconhecido por sua força e liderança (MUMFORD, 2004, p. 40).

Quando pensamos em todo esse processo de formação da cidade, não podemos deixar de chamar a atenção para o fato de que aquele “comum” que antes existira, com o qual se instituíram os primeiros espaços urbanos, instaurado pelo feminino, talvez deva ser necessário resgatar para termos uma vida mais plena e menos angustiante.

O fato é que o ser humano demonstra alegria e júbilo genuínos quando o sofrimento cessa, e ele cessa quando é encontrado o comum, dada a condição irrefutável do co-surgimento, inter-dependente da vida e do mundo (OURIQUES, 2017, p. 30).

A expansão dessas energias humanas, as ampliações do ego humano, destacado de sua primeira experiência comunal, somadas à diferenciação das atividades agora especializadas distribuídas nas cidades, determinaram os aspectos de uma transformação que resultou na civilização (MUMFORD, 2004, p. 41).

Segundo Norbert Elias, o conceito de civilização abrange novas variedades de fatos: níveis de tecnologia, desenvolvimento científico, ideias religiosas e costumes da sociedade (ELIAS, 1990, v. I, p. 23). Tomando essa definição como base, a condição humana é uma lenta e prolongada construção do próprio homem, e a civilização se destila como um processo, como verbo que se substantiva – é “o civilizar dos costumes”, nas palavras de Janine Ribeiro na introdução do livro **O processo civilizador**, de Norbert Elias (1990, v. II, p. 9 -10).

Destacamos que, ao falar da formação das cidades, estamos falando do próprio homem, de sua mais profunda condição, de seu processo psíquico civilizador, e de seus atributos de vida compartilhados com os demais seres, portanto de uma vida social com outras espécies animais e vegetais, com a terra como o todo, em sua condição ecológica de sobrevivência para a espécie humana.

A vida humana e todos os seres animais e vegetais são parte de um jogo da natureza que flutua entre movimento e repouso, mobilidade e segurança, o que nos faz perceber que existe uma indissolúvel e maravilhosa ligação entre tudo e todos (BETTO, 1992, p. 13). A flor que se abre para receber o pólen levado pelas abelhas, num aparente estado de repouso, participa de

um processo de reprodução contínuo. Muitas espécies de peixes se reúnem em cardumes para reprodução e cuidados com seus filhos, assim como pássaros fixam-se em determinado ninho, estação após estação, em áreas protegidas, tais como ilhas e pântanos – todos têm em comum o esforço de reprodução e de um lugar para morar.

Talvez esse seja o sentido maior das cidades, se misturar, cuidar, abrir espaço para o ser, estar em comunhão com seus pares e com a natureza. Portanto, a cidade é uma rede de entrelaçamentos entre o humano e a natureza, o mecânico e o orgânico. A cidade é híbrida, mediada pela natureza e pela sociedade, espaço de conformação, mas também de transgressões, escapando das suas fronteiras, mas pulsando por suas artérias e veias o sangue que alimenta seus órgãos, gestores de uma máquina corporificada, com batimento cardíaco muitas vezes sufocante, acelerado demais, descompassado e doente.

Lentamente e secretamente foi-se moldando a realidade urbana que se consolidou no que Lefebvre designa como *Cidade Política*, aquela que acompanha uma vida social organizada (LEFEBVRE, 2002, p. 21). Povoada por guerreiros príncipes, nobres, escribas, sacerdotes e chefes militares, se torna ordem, ordenação e poder, lugar de trocas e de produção de materiais indispensáveis à guerra. O "fenômeno urbano" balizado pelos primeiros grupos humanos (caçadores, coletores, pescadores e pastores) marcou e nomeou os espaços; mais tarde, camponeses sedentários solidificaram e aperfeiçoaram a trama urbana. A cidade política administra, protege e explora um vasto território, dirigindo grandes trabalhos agrícolas (LEFEBVRE, 2002, p. 20-21). Nesse momento, a propriedade do solo torna-se propriedade do monarca, mas o camponês tem a posse mediante pagamento de tributos (LEFEBVRE, 2002, p. 21).

Na passagem do tempo e apontando para esse processo evolutivo, diferente daquela primeira revolução urbana citada por Mumford, a "revolução urbana" na era moderna, segundo Lefebvre é um conjunto de transformações que a sociedade contemporânea atravessa para passar do período em que predominam as questões de crescimento e industrialização ao período no qual a problemática urbana prevalecerá, em busca de soluções próprias à *sociedade urbana* em primeiro plano (LEFEBVRE, 2002, p. 19). Ele define a *sociedade urbana* não como realidade acabada em relação à realidade atual, recuada no tempo, mas, ao contrário, como horizonte, como virtualidade iluminadora (LEFEBVRE, 2002, p. 28).

Alguns aspectos foram determinantes para essa evolução, e podemos destacar que a dinâmica das cidades se expandiu num primeiro momento pelas vias aquáticas, rios e vales e, posteriormente, pelo uso do burro, cavalo, camelo, veículos de roda e finalmente pelas estradas

e ruas, ampliando os domínios de transporte para áreas distantes. O transporte tornou possível distribuir e equilibrar os excedentes e ampliar as especialidades distantes (MUMFORD, 2004, p. 84). As ruas já existiam na Antiguidade, mas eram apenas anexos dos lugares privilegiados: templos, ágoras, estádios, jardins. A partir da Idade Média tornaram-se o espaço da venda, dos artesãos, de mercadores e mestres. Nelas a mercadoria se torna espetáculo, vitrine, prevalecendo o valor de troca sobre o uso, transformando-o em resíduo (LEFEBVRE, 2002, p. 30). Ao mesmo tempo, essa rua se configura como um lugar privilegiado e de repressão, estabelecido por relações muitas vezes débeis e alienantes. A comunicação e a passagem obrigatória pelo espaço da rua vão transformá-la em lugar de fácil imposição do poder, interdição de permanência e reuniões.

Mas, se a rua teve essa experiência de encontro, ao mesmo tempo a rua converteu-se em lugar de consumo, a passagem solitária, cedendo o lugar de passagem de pedestre (encurrados) à passagem de automóveis (privilegiados) (LEFEBVRE, 2002, p. 31). A velocidade da passagem dos pedestres é determinada e demarcada pela possibilidade de perceber as vitrines. O tempo agora se torna "tempo mercadoria", o do rendimento e do lucro (LEFEBVRE, 2002, p. 31).

A cidade vai se destacando pela mobilidade e transitoriedade dos pedestres e veículos, as ruas se tornam verdadeiras artérias, lugar de fluxo contínuo de experiências, em um leva e traz de corpos que se entrelaçam em diálogos e que concede existência à cidade, desafiando o tempo passo a passo, com velocidades muitas vezes transgressoras de lugares esquecidos por passagens efêmeras e/ou despercebidas.

3.2 A CIDADE RESSIGNIFICADA MEDIANTE FATORES ECONÔMICOS

A sociedade urbana moderna que nasceu da industrialização foi concebida sobre um processo que domina e absorve a produção agrícola (LEFEBVRE, 2002, p. 15). A população cresce, o tecido urbano se expande, transforma a vida agrária e a produção agrícola se submete à produção industrial.

Aquela *cidade política* que antes protegia, administrava e explorava o território, tendo o templo como local de agregação de devotos bem como de trocas comerciais, com a integração do mercado e das mercadorias (pessoas e coisas), reforça a praça como lugar de ocupação. Nesse processo a cidade se configura numa *cidade mercantil*, edificada em torno do mercado; a troca comercial tornou-se uma função urbana e as formas arquiteturais ganharam novos

contornos, com a construção de igrejas com símbolos marcantes, como o campanário, e da prefeitura, uma nova estrutura do espaço urbano. Na medida em que esse processo se expandiu, a cidade comercial, implantada na cidade política, seguiu em marcha ascendente e acabou se conformando ao capital industrial, dando lugar à *cidade industrial*, sendo inicialmente implantadas próximas às fontes de energia (carvão, água, metais), mas se aproximando cada vez mais do mercado, dos capitalistas e dos locais com abundante mão-de-obra (LEFEBVRE, 2002, p. 22-25). Pode-se falar também, dentre as denominações propostas pelas ciências especializadas (sociologia, economia política, história, geografia humana etc.), que a "nossa sociedade" é caracterizada como uma sociedade *pós-industrial*, ou seja, aquela que nasce na industrialização e a sucede (LEFEBVRE, 2002, p. 16). A sociedade urbana definida por Lefebvre nada mais é do que essa sociedade *pós-industrial*, também entendida como sociedade das técnicas, da abundância, do consumo e dos lazeres (LEFEBVRE, 2002, p. 16).

É nessa sociedade pós-industrial que se aplica com mais propriedade àquilo que entendemos como espaço urbano. Neste sentido, a concepção do espaço como produto social, não como objeto, mas como um conjunto de relações, ou seja, não concebido como passivo ou vazio, formula uma interação e intervém na própria produção, organizando o trabalho produtivo, os fluxos de matérias-primas e de energias, numa grande rede de distribuição (LEFEBVRE, 2000, p. 7).

É importante observar o pensamento de Lefebvre, quando ele se dirige, em determinado momento, à tradição marxista, que considera o espaço social como uma superestrutura de estruturas, como resultado de forças produtivas e das relações de propriedade, entre outras (LEFEBVRE, 2000, p. 8). Lefebvre defende que o espaço possa ser situado em níveis hierarquizados que escapam da classificação estrutura/superestrutura. Ele afirma que não é necessário abandonar o conceito marxista, mas perceber que o espaço social ora intervém em nível da estrutura, ora em nível da superestrutura. Em outras palavras, ora no trabalho e nas relações de dominação (de propriedade), ora no funcionamento das instituições. Portanto, desigualmente, mas por toda parte. Neste sentido a produção do espaço urbano não seria "dominante" no modo de produção, mas religaria os aspectos da prática de troca com as instituições, cultura e saber, coordenando-os e reunindo-os nessa prática de convivência (LEFEBVRE, 2000, p. 8).

Além desses aspectos, Lefebvre nos ajuda a ampliar nossa visão ao destacar que no conceito de espaço se encontram questões de natureza mental, cultural, social e histórica, e que essas questões reconstituem descobertas, produzindo uma organização social da cidade, criando

obras, paisagens e dando à cidade a monumentalidade da arquitetura e embelezamento, tudo acontecendo ao mesmo tempo, tudo seguindo uma lógica simultânea, justapostos na inteligência e na junção material. Fatos que inevitavelmente não se separam de uma transformação econômica de crescimento, da produção, das trocas e da ascensão de uma nova classe ao longo do tempo (LEFEBVRE, 2000, p. 9 -10).

No percurso dessas transformações econômicas o espaço geográfico ganha novas características e definições, e também nova importância, porque a eficácia das ações de produção está estritamente relacionada com a sua localização, favorecendo os mais poderosos que conquistam os melhores pedaços do território (SANTOS, 2010, p. 79). Tudo gira em torno de uma competitividade com fortes embates entre os diversos atores, sustentada numa globalização baseada proeminentemente nas técnicas de informação. O papel das finanças ganha destaque na reestruturação dos espaços geográficos, forçando uma compartimentação que se choca com o movimento geral da sociedade, produzindo “uma verdadeira esquizofrenia”, no dizer de Milton Santos, onde os lugares escolhidos beneficiam vetores da racionalidade dominante (SANTOS, 2010, p. 80). Com a globalização, seguindo Milton Santos, todo e qualquer pedaço da superfície da Terra se torna funcional às necessidades, usos e interesses do Estado e das empresas (SANTOS, 2010, p. 81).

Vale ressaltar que, segundo Santos, esse processo nem sempre foi assim e que, durante o século XIX, havia uma convivência entre os impérios mais avançados e menos avançados, onde era a política que, de certo modo, compensava a diversidade e diferenciação da dominação técnica ou econômica, que mantinha uma ordem interna em cada país e uma ordem internacional (SANTOS, 2010, p. 82). A política de cada país regulava sua própria produção, o comércio entre os países, o fluxo de produtos, mercadorias e pessoas, o valor do dinheiro e as formas de governo (SANTOS, 2010, p. 82).

Hoje vivemos num mundo veloz e de fluidez constante, aparecendo no imaginário e na ideologia como se fosse um bem comum, uma fluidez para todos, no dizer de Milton Santos, quando na verdade somente alguns agentes têm a possibilidade de vivenciá-la e, portanto, sendo detentores dessa velocidade apenas aqueles que têm disponibilidade em relação aos materiais e às técnicas existentes (SANTOS, 2010, p. 83). É o que se desenha sob a tal da globalização, onde o espaço geográfico é totalmente fragmentado e compartimentado mediante a dominação por essas forças que se impõem pela dinâmica frenética dos interesses próprios das empresas (SANTOS, 2010, p. 85).

O fluxo das mercadorias nesse sistema ganha novos contornos com o sistema de circulação nas cidades, com suas ruas e artérias que se constituem como importantes mecanismos para esses vetores dominantes e para o capital, que, juntamente com o intercâmbio e o aumento da população, se tornam elementos chaves para a fluidez no território.

Aqui vale destacar a metáfora usada por Richard Sennett, através da descoberta de William Harvey, no século XVII, sobre a circulação do sangue, que influenciou de forma definitiva a compreensão do corpo (SENNETT, 2003, p. 213). Para Sennett, essa descoberta coincidiu com o advento do capitalismo moderno e contribuiu para uma importante transformação social: o realce social do individualismo. "O homem moderno é acima de tudo um ser humano móvel", nas palavras de Sennett (2003, p. 213). Sennett ainda recorda que, em **A riqueza das nações**, Adam Smith reconhece que a descoberta de Harvey levaria a imaginar que a mobilidade humana influenciaria o mercado livre, do trabalho e das mercadorias, operando de modo semelhante à circulação do sangue e com idênticas consequências (SENNETT, 2003, p. 213).

Observando o frenético comportamento dos negociantes do seu tempo, segundo Sennett, Adam Smith identificou um esquema até contraintuitivo, qual seja, que a circulação de bens de dinheiro seria mais lucrativa do que a propriedade fixa e estável (SENNETT, 2003, p. 213-214). Para tanto, as pessoas precisariam abandonar velhas lealdades e se beneficiar da economia circulante, que obrigava a tarefas especializadas e individualizadas, de modo a terem algo de diferente a oferecer (SENNETT, 2003, p. 214). Assim, observamos que a circulação imprimiu deslocamentos ao indivíduo que não mais se assegurava numa estabilidade, modificando totalmente sua experiência sensorial, segundo Sennett:

O movimento autônomo diminui a experiência sensorial, despertada por lugares ou pessoas que neles se encontrem. Qualquer forte conexão visceral com o meio ameaça tolher o indivíduo. Nisso residia a premonição expressa no fim de *O mercador de Veneza*: para dispor de si mesmo, você não pode sentir muito. Hoje, como o desejo de livre locomoção triunfou sobre os clamores sensoriais do espaço através do qual o corpo se move, o indivíduo moderno sofre uma espécie de crise tátil: deslocar-se ajuda a dessensibilizar o corpo. Esse princípio geral vem sendo aplicado às cidades entregues às exigências do tráfego e ao movimento acelerado de pessoas, cidades cheias de espaços neutros, cidades que sucumbiram à força maior da circulação (SENNETT, 2003, p. 214).

Para Sennett, a revolução de Harvey favoreceu mudanças de expectativas e planos urbanísticos em todo o mundo. Suas descobertas sobre a circulação do sangue e a respiração levaram a novas ideias a respeito da saúde pública:

No Iluminismo do século XVIII, elas começaram a ser aplicadas aos centros urbanos. Construtores e reformadores passaram a dar maior ênfase a tudo que facilitasse a liberdade do trânsito das pessoas e seu consumo de oxigênio, imaginando uma cidade de artérias e veias contínuas, através das quais os habitantes pudessem se transportar tal qual as hemácias e leucócitos no plasma saudável (SENNETT, 2003, p. 214).

Saúde e locomoção/circulação forneceram parâmetros comparativos para outro sentido de vida. Sennett destaca que a rota escolhida a partir das descobertas de Harvey sobre o fluxo sanguíneo, combinada com os novos ideais capitalistas, coloca o corpo numa infundável locomoção, sob o risco de perder suas conexões com outras pessoas e com os lugares pelos quais se move (SENNETT, 2003, p. 214-215).

A circulação e toda a evolução tecnológica de mobilidade urbana desde então alteraram o ritmo interno de observação e contemplação das coisas levando a uma vida mais atribulada e corrida, veloz e fluida, como diz Milton Santos (SANTOS, 2010, p. 83), com transformações significativas na estrutura social dos valores éticos e morais do homem.

Muitas transformações se seguiram à evolução dos conhecimentos sobre anatomia do corpo humano, com analogias entre circulação e meio ambiente. Partindo de um corpo saudável, limpo e deslocando-se em total liberdade, o desenho urbano previa uma cidade com os mesmos parâmetros. Assim, palavras como artéria e veia entraram para o vocabulário urbano do século XVIII, aplicados por projetistas que tinham o sistema sanguíneo como modelo para o tráfego (SENNETT, 2003, p. 220).

A rua ganhou destaque cruzando áreas residenciais e os centros da cidade. Os grandes processos da vida moderna, centrados no indivíduo sujeito-da-razão (HALL, 2003, p. 29), e uma sociedade cada vez mais complexa dirigem o indivíduo numa maquinaria burocrática e administrativa. A modernidade explora experiências vitais do espaço e tempo, do eu e dos outros, partilhadas por homens e mulheres em todo o mundo, numa conjugação entre o efêmero e o fugidio, o eterno e o imutável (HARVEY, 1992, p. 21). A cidade espelha essas mudanças, suas qualidades plásticas, ao mesmo tempo em que são liberadoras da identidade humana, também a tornam vulnerável à psicose e ao totalitarismo (HARVEY, 1992, p. 18).

A cidade opera mudanças intensas na vida do cidadão ao acentuar um novo perfil social, o qual Guy Debord denominou "sociedade do espetáculo". Regida por um modo de vida que definitivamente conduz à perda da qualidade intimamente ligada à

forma-mercadoria e à proletarização do mundo (DEBORD, 1997, p. 9), assim discorre Debord,

A divisão das tarefas espetaculares conserva o caráter geral da ordem existente, mas conserva sobretudo o pólo dominante do seu desenvolvimento. A raiz do espetáculo está no terreno da economia que se tornou abundante, e daí vem os frutos que tendem afinal a dominar o mercado espetacular, a despeito das barreiras protecionistas ideológico-policiais de qualquer espetáculo local com pretensões autárquicas (DEBORD, 1997, p. 39).

Entretanto, fica a pergunta: como a cidade se transformou em mercadoria? Por quê? Quais as bases econômicas que levaram a essa transformação da cidade e, conseqüentemente, dos cidadãos?

Marx, em **O Capital**, analisa esta questão observando um certo enigma no produto do trabalho quando ele se torna mercadoria, e pergunta: de onde surge o caráter enigmático do produto do trabalho, assim que ele assume a forma-mercadoria? E responde:

Evidentemente ele surge dessa própria forma. A igualdade dos trabalhos humanos assume a forma material da igual objetividade de valor dos produtos do trabalho; a medida do dispêndio de força humana de trabalho por meio de sua duração assume a forma da grandeza de valor dos produtos do trabalho; finalmente, as relações entre os produtores, nas quais se efetivam aquelas determinações sociais de seu trabalho, assumem a forma de uma relação social entre os produtos do trabalho (MARX, 2013, p. 205-206).

Investigando esse pensamento ao longo do tempo, percebe-se que a cidade se tornou um produto fruto de uma série de relações sociais produtoras de mercadorias como um reflexo do próprio trabalho humano. Marx afirma que nesse processo existe um caráter misterioso:

O caráter misterioso da forma-mercadoria consiste, portanto, simplesmente no fato de que ela reflete aos homens os caracteres sociais de seu próprio trabalho como caracteres objetivos dos próprios produtos do trabalho, como propriedades sociais que são naturais a essas coisas e, por isso, reflete também a relação social dos produtores com o trabalho total como uma relação social entre os objetos, existente à margem dos produtores (MARX, 2013, p. 206).

A cidade, como produto e, portanto, como mercadoria, transformando-se em objeto e distanciando-se dos seus produtores, ou seja, dos cidadãos produtores desse todo, sem dúvida causa certo mistério pela naturalização com que os indivíduos vivenciam suas trocas no espaço urbano.

É curioso ver que Marx já naquele momento percebeu certo "quiproquó", como ele mesmo diz, de como os produtos se tornam mercadorias:

É por meio desse quiproquó que os produtos do trabalho se tornam mercadorias, coisas sensíveis-supra-sensíveis ou sociais. A impressão luminosa de uma coisa sobre o nervo óptico não se apresenta, pois, como um estímulo subjetivo do próprio nervo óptico, mas como forma objetiva de uma coisa que está fora do olho (MARX, 2013, p. 206).

Então, seria a cidade uma forma objetiva do que está fora, ou seja, tudo que construímos e realizamos no espaço urbano seria gerador de produtos, portanto ela seria constituída de uma forma física? Marx vai dizer que:

A forma-mercadoria e a relação de valor dos produtos do trabalho em que ela se representa não têm, ao contrário, absolutamente nada a ver com sua natureza física e com as relações materiais [*dinglichen*] que dela resultam. É apenas uma relação social determinada entre os próprios homens que aqui assume, para eles, a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas (MARX, 2013, p. 206).

Em suas indagações Marx percebeu que as relações sociais são determinantes na forma trabalho-mercadoria e não na forma física propriamente dita. Neste sentido poderíamos entender a cidade-mercadoria como uma relação social que, por outros mecanismos subjetivos, assume uma relação entre coisas de forma fantasmagórica.

Marx vai explicar isso se refugiando na região nebulosa do mundo religioso, que por algum motivo acionamos em nossos estados emocionais. Aqui ele aborda a questão do comportamento do cérebro humano como um elemento de vida própria que cria figuras independentes que travam relações umas com as outras e com os homens. Nesse mundo particular, as mercadorias são apresentadas como produto da mão do homem, como um fetiche que se cola aos produtos do trabalho tão logo eles são produzidos como mercadorias, e desta forma inseparável da produção de mercadorias (MARX, 2013, p. 207). O que Marx quer dizer, por alguma razão não se explica – o cérebro humano se fixa no produto do trabalho de maneira inseparável do trabalho gerado para produzir a mercadoria.

O conjunto desses trabalhos privados constitui o trabalho social total. Como os produtores só travam contato social mediante a troca de seus produtos do trabalho, os caracteres especificamente sociais de seus trabalhos privados aparecem apenas no âmbito dessa troca. Ou, dito de outro modo, os trabalhos privados só atuam efetivamente como elos do trabalho social total por meio das relações que a troca estabelece entre os produtos do trabalho e, por meio destes, também entre os produtores. A estes últimos, as relações sociais entre seus trabalhos privados aparecem como aquilo que elas são, isto é, não como relações diretamente sociais entre pessoas em seus próprios trabalhos, mas como relações reificadas entre pessoas e relações sociais e entre coisas (MARX, 2013, p. 207).

A cidade como mercadoria pode ser entendida como um objeto fruto do produto do trabalho privado de cada cidadão, bem como de entidades públicas, entidades sociais, entidades comerciais, todos realizados independentes uns dos outros, porém ao mesmo tempo se constituindo como um trabalho social total. Assim a cidade se coisifica (reifica) na mesma proporção em que as pessoas se coisificam também, num sistema político-econômico fruto do capital, desassociado das relações humanas. Neste sistema com critérios capitalistas, a paisagem física e social da urbanização assume limitações na própria acumulação do capital nas cidades, interferindo em pontos do tempo e do espaço, numa luta constante mesmo quando produzida de forma coletiva.

David Harvey afirma que existe uma dupla reciprocidade e dominação, na qual os capitalistas e os trabalhadores se encontram dominados e limitados por suas próprias criações, numa relação dialética que coloca a cidade ao mesmo tempo como produto e condição de processos sociais de transformação. Nesse processo, a urbanização assume importância no desenvolvimento industrial, cultural e político no século XIX numa expansão das relações sociais capitalistas, com crescimentos desordenados espalhados pelo mundo inteiro, principalmente nos países menos desenvolvidos (HARVEY, 1996, p. 48).

O período da depressão econômica que assolou a Inglaterra, entre 1847 e 1848, definida como a primeira crise patente de superacumulação capitalista, abalou a confiança da burguesia, pois tratou-se de uma crise causada, não por calamidades naturais, mas sim por condições financeiras, pela especulação incessante e pela superprodução. O excedente de capital e de trabalho não foi capaz de ser benéfico socialmente (HARVEY, 1992, p. 237). A crise de 1847-1848, que foi financeira e monetária, abalou bastante as ideias adquiridas sobre o sentido e o papel do dinheiro na vida social (HARVEY, 1992, p. 238). Depois de 1848, o pensamento iluminista foi questionado e o sentido de tempo e espaço começou a se desfazer. As certezas foram abaladas e o significado de espaço e lugar absolutos foi substituído pela insegurança de um espaço relativo em mudança (HARVEY, 1992, p. 238).

Daí a importância do **Manifesto Comunista**, que vai colocar em pauta a luta de classes entre burguesias e proletariados num momento de profundas transformações que já vinham se desenhando com as sucessivas crises no sistema capitalista:

A História de todas as sociedades até hoje existentes é a história das lutas de classes. Homem livre e escravo, patrício e plebeu, senhor feudal e servo, mestre de corporação e companheiro, em resumo, opressores e oprimidos, em constante oposição, têm vivido numa guerra que terminou sempre ou por uma transformação revolucionária da sociedade inteira, ou pela destruição das duas classes em conflito. Nas mais remotas épocas da História, verificamos quase por toda parte uma completa estruturação da sociedade em classes distintas, uma múltipla gradação das posições sociais (...) A sociedade burguesa moderna que brotou das ruínas da sociedade feudal não aboliu os antagonismos de classe. Não fez mais do que estabelecer novas classes, novas condições de opressão, novas formas de luta em lugar das que existiam no passado (MARX; ENGELS, 1999, p. 40).

Hoje as cidades e a maneira como elas se articulam na sua malha social fornecem elementos para uma experiência urbana geradora de novas sensibilidades nas percepções culturais. Segundo David Harvey, isto constitui uma base material que possibilita diversas formas de realizar e avaliar as práticas sociais (HARVEY, 1992, p. 69). Mudanças profundas ocorreram no campo destas práticas, onde a sociedade experimentou um novo ciclo de "compressão do tempo-espaço" na organização do capitalismo (HARVEY, 1992, p. 7).

As sucessivas mudanças tecnológicas, as relações de espaço, as relações sociais, os hábitos de consumo e os estilos de vida caracterizam no sistema capitalista as raízes e a natureza dos processos urbanos. As constantes crises econômicas e fiscais das cidades pressionam por uma reformulação. Um marco importante foi o colóquio realizado em Nova Orleans, em 1985, que reuniu acadêmicos, homens de negócios e políticos de oito grandes cidades de sete países, com o objetivo de explorar as linhas de ações dos governos urbanos diante da crise econômica e fiscal das grandes cidades. Um consenso marcou esse encontro: a necessidade de que os governos urbanos precisavam ser mais inovadores e empreendedores. Este foi o pontapé inicial do comprometimento das grandes cidades com o capital e com os chamados gerenciamentos empresariais, já usados em larga escala nas grandes corporações (HARVEY, 1996, p. 49).

Harvey assinala que esse consenso produziu uma reorientação das atitudes em relação à administração urbana, que mudou da abordagem de gerenciamento, típica dos anos 1960, para o empresariamento dos anos 1970 e 1980. A administração urbana, portanto, assumiu comportamento empresarial em relação ao desenvolvimento econômico diretamente ligado à produção e ao investimento (HARVEY, 1996, p. 49).

Os governos das cidades, na tentativa de melhorar sua eficiência, aplicaram um padrão de rentabilidade e competitividade, e uma relação estreita se estabeleceu entre o capital público e o privado. No rastro dessas mudanças a prioridade de pleno emprego saiu do topo das

prioridades governamentais, e os governos locais passaram a priorizar incentivos sob a forma de subvenção, empréstimos, subsídios à infraestrutura, tudo isso sem exigir nenhum envolvimento recíproco da comunidade (HARVEY, 1996, p. 49).

Desse modo, a coisificação da cidade assumiu aspectos mais ativos do que passivos no desenvolvimento político-econômico, enquanto a urbanização deveria ser considerada um processo social com práticas espaciais interligadas (HARVEY, 1996, p. 51). Em nossa sociedade, a circulação do capital, a reprodução da força de trabalho e as relações de classes ainda permanecem hegemônicas. Existe uma constante tensão entre forma e processo, sujeito e objeto, e não se pode negar a capacidade das coisas que criamos de retornar a nós como forma de dominação e ao mesmo tempo com capacidade de ação social (HARVEY, 1996, p. 51).

É lógico que a luta de classe permanece diante desse espectro de dominação e da cidade transformada como mercadoria, revestida de todos os artefatos de venda, planejamento estratégico, *marketing*, onde interesses empresariais se sobrepõem aos interesses públicos e sociais. Mas, nesse jogo, as relações sociais baseadas na propriedade privada capitalista e no assalariamento da força de trabalho criam um campo para que a atividade humana se aliene, ao invés de se humanizar.

Ao viver o trabalho alienado, o ser humano aliena-se da sua própria relação com a natureza, pois é através do trabalho que o ser humano se relaciona com a natureza, a humaniza e assim pode compreendê-la. Vivendo relações onde ele próprio coisifica-se, onde o produto de seu trabalho lhe é algo estranho e que não lhe pertence, a natureza se distancia e se fetichiza (IASI, 1999, p. 25).

Neste sentido a cidade como uma construção humana também se desumaniza no seu conjunto de práticas espaciais, num complexo de forças mobilizadas por diversos agentes sociais, políticos e econômicos. Mas esta não é uma questão tão simples, porque em todas essas práticas a alienação destacada por Mauro Iasi distancia o indivíduo da natureza, e ao mesmo tempo o afasta do vínculo que o une à espécie; assim, ao invés do trabalho tornar-se o elo do indivíduo com a humanidade e a produção social da vida ele se transforma num meio individual de garantir a própria sobrevivência particular.

Por mais complexas que sejam essas relações na cidade existe algo que não podemos deixar de perguntar – que cidade queremos? O direito à cidade é mais que o direito de ir e vir, é o direito à vida urbana. Harvey, citando Robert Park, diz que a cidade é:

[...] a mais consistente e, no geral, a mais bem-sucedida tentativa do homem de refazer o mundo onde vive de acordo com o desejo de seu coração. Porém, se a cidade é o mundo que o homem criou, então é nesse mundo que de agora em diante ele está condenado a viver. Assim, indiretamente, e sem nenhuma ideia clara da natureza de sua tarefa, ao fazer a cidade, o homem refez a si mesmo (HARVEY, 2012, p. 73).

Apontar a cidade como uma possibilidade de viver de acordo com o desejo do seu coração, refazendo o mundo e a si mesmo, é de alguma maneira nos colocarmos como responsáveis pelo tipo de cidade que desejamos, ato inseparável do tipo de pessoa que desejamos nos tornar. Portanto, fazer e refazer a nós mesmos e às cidades alimenta o sentido de estarmos constantemente podendo fazer de nós mesmos e dos outros em todas as articulações e procedimentos no espaço urbano.

Entretanto, não podemos esquecer que as mudanças constantes e aceleradas, tanto históricas como geográficas, numa larga escala de crescimento urbano, dificultam nossa capacidade de perceber qual a nossa tarefa, nossos direitos e assim nos refazemos muitas vezes sem saber como ou por quê. Fica a pergunta colocada por David Harvey: será que isso contribuiu para a felicidade e para o bem-estar humano? Isso nos fez pessoas melhores ou nos deixou em um mundo de anomia e alienação, raiva e frustração? (HARVEY, 2012, p. 26).

Então, o que fazer se a cidade não é aquela dos nossos desejos, que não está se desenvolvendo de maneira sustentável, livre e civilizada? Como o direito à cidade poderia ser exercitado através da mudança da vida urbana? Segundo Harvey, Henri Lefebvre responde de forma simples: por meio da mobilização social e da luta política e social. De certo, não podemos nos deixar levar pelo medo e nem por uma passividade sem sentido. Evitar o conflito não é a solução, pois corremos o risco de não exercitar nosso direito à cidade. A consciência de nosso trabalho nesse processo urbano, talvez seja nossa matéria-prima para não nos deixar cair nessa rede de conflitos e sermos capazes do discernimento e de ações que mirem o todo, numa visão ampliada do que somos e para onde queremos ir (HARVEY, 2012, p. 28).

No fim do século XX, a partir dos avanços da ciência, desenvolveu-se um sistema de técnicas presidido pelas técnicas da informação, sendo um elo para a comunicação planetária, se transformando em um sistema globalizado num processo de internacionalização do mundo capitalista (SANTOS, 2010, p. 22). A globalização garante nesse sistema o mercado dito global e a essência dos processos políticos com uma eficácia nunca vista. De fato, o que acontece é uma mais-valia globalizada dentro do mercado, com técnicas avançadas, produzindo uma unicidade nesse sistema de técnicas por todo o território (SANTOS, 2010, p. 27). Milton Santos

ainda destaca que, na verdade, as técnicas se dão como famílias, que não existe uma técnica isolada, portanto o que se instala é um conjunto de técnicas, verdadeiros sistemas (SANTOS, 2010, p. 24). A foice, a enxada, o ancinho se constituem em um conjunto de técnicas que marcaram uma época, e fazem parte de uma história (SANTOS, 2010, p. 25). Em nossa época, o que representa nosso sistema de técnicas é a técnica da informação, a cibernética e a informática; este é um sistema que assegura o comércio e o uso do tempo, proporcionando simultaneidade das ações e acelerando o processo histórico (SANTOS, 2010, p. 25).

Isso é o que podemos chamar de globalização, com a intermediação da política das empresas e do Estado. Por um lado, existe um sistema técnico dominante, por outro, ele se torna um invasor, sempre buscando instalar-se na produção do território. Esse processo fundamenta ações de atores hegemônicos, tais como são as empresas globais, fragmentando a produção que pode ser feita fora do território e mediante, como afirma Milton Santos, uma "inteligência da firma", ou seja, a produção se fragmenta tecnicamente sob uma unidade política de comando (SANTOS, 2010, p. 26).

Olhar para o trabalho como algo integrante do processo do homem com a natureza, é algo fundamental para entender a cidade:

O trabalho é, antes de tudo, um processo entre o homem e a natureza, processo este em que o homem, por sua própria ação, media, regula e controla seu metabolismo com a natureza. Ele se confronta com a matéria natural como com uma potência natural [Naturmacht]. A fim de se apropriar da matéria natural de uma forma útil para sua própria vida, ele põe em movimento as forças naturais pertencentes à sua corporeidade: seus braços e pernas, cabeça e mãos. Agindo sobre a natureza externa e modificando-a por meio desse movimento, ele modifica, ao mesmo tempo, sua própria natureza (MARX, 2013, p. 326).

A cidade é, de fato, produzida pelo nosso trabalho, por nossas ações diárias, e Harvey emprega uma terminologia muito apropriada para explicar isso: todos somos arquitetos de nossos futuros urbanos. Em sendo assim, o direito à cidade não é abstrato, mas um direito inerente como parte e consequência de nossos atos, e, mais que isso, é um esforço coletivo de direitos ao redor de solidariedades sociais (HARVEY, 2012, p. 29).

4 CAPÍTULO IV – ESPAÇO URBANO E CULTURA NO RIO DE JANEIRO

Rio 40 graus
 Cidade maravilha, purgatório da beleza e do caos
 Rio 40 graus
 Cidade maravilha, purgatório da beleza e do caos
 Quem é dono desse beco?
 Quem é dono dessa rua?
 De quem é esse edifício?
 De quem é esse lugar?
 (LAUFER, Carlos Cesar; FAWCETT, Fausto; Fernanda Sampaio)

4.1 RECORDANDO BREVEMENTE A HISTÓRIA URBANA DO RIO DE JANEIRO

Por toda sua geografia e localização no meio do litoral do Brasil, entre o Nordeste e São Paulo, o Rio de Janeiro nasceu para ser uma cidade de importância política. Entretanto, foi longo e pedregoso o percurso pelo qual a cidade passou para chegar à atualidade, e ainda hoje apresenta imensos problemas.

Durante muitos anos, suas ruas sofreram terrivelmente com a falta de transporte e higiene em geral, com carências imensas de saneamento, descaso, desleixo e imprevidência. Mesmo com tudo isso, a cidade foi crescendo e se tornando atraente em relação à zona rural, sobretudo após a chegada da família real, em 1808. A partir de então, foi se estabelecendo alguma preocupação urbanística por parte do poder público, especialmente em relação ao saneamento de casas em bairros nobres e a algumas medidas de profilaxia que se estenderam também pela zona rural ao redor da cidade, até as fazendas de café e os engenhos e suas pequenas povoações, para o tratamento de doenças e epidemias.

Estamos falando de uma cidade influenciada pelos colonizadores portugueses, que trouxeram para o Brasil padrões europeus na sua estruturação física, que recomendavam regularidade nas construções, com destaque para as igrejas e praças localizadas no centro da cidade. As praças eram o elemento urbanístico que recebia mais atenção, com suas dinâmicas da vida pública, desde o comércio até as reuniões cívicas e religiosas (BENETTI, 2017, p. 14). Em meados do século XVII, as ruas adquiriram uma nova importância e começaram a ser construídas para serem vistas pelos que nelas permaneciam ou circulavam, passando a ser objeto de cuidados como as praças. No século XVIII as ruas já eram um lugar em que as pessoas se apresentavam cerimoniosamente, com o melhor de suas roupas e de suas casas. Nesse momento, segundo Pablo Benetti, citando Nestor Goulart, as ruas “estavam prontas para receber

a implantação de um urbanismo de caráter formal e de inspiração barroca” (BENETTI, 2017, p. 14).

Somente no século XIX o Estado começou a sancionar leis que limitavam as construções e as larguras das ruas. O Código de Posturas de 1830 determinava que todas as travessas que fossem abertas na cidade tivessem pelo menos 60 palmos de largura (12,70m). A intenção era produzir um resultado novo e diferente na cidade, pois até então a estreiteza das ruas dificultava o tráfego e criava obstáculos para o escoamento das águas, além de contribuir para habitações fora dos padrões higiênicos e estéticos (BENETTI, 2017, p. 15-16).

As ruas estreitas da era colonial garantiam, durante o verão, uma temperatura mais amena. No entanto, as sucessivas propostas de alargamento, com os códigos de posturas, para 12,60 metros (1838), 13 metros (1889), 14 metros (1893), sem considerar a possibilidade de arborização, tiveram como consequência uma cidade mais quente. Somente em 1903, na administração do prefeito Pereira Passos, a municipalidade determinou a largura de 17 metros para as ruas, tornando viáveis calçadas mais largas, arejadas, arborizadas e favoráveis às atividades comerciais. O tipo, a altura e o pé direito das construções determinavam e delimitavam o espaço da rua e, juntamente com o alinhamento e a largura, integravam o cenário urbano imaginado para o Rio no século passado (BENETTI, 2017, p. 22-23).

No auge do Império, por volta de 1871, o Rio de Janeiro dava muito pouca atenção às áreas com habitações degradantes. Depois de 1888, sobrados velhos, outrora de fidalgos, nos bairros centrais da cidade, degradaram-se em cortiços e as zonas dos mocambos estenderam-se até eles e estes até os morros. Nestas condições de pequenos espaços, os cortiços desenvolveram-se em estruturas subumanas. Alguns mais felizes transformaram-se em armazéns, hotéis, colégios, pensões, quartéis, repartições públicas, enquanto outros em cabeça de porco ou casa de prostitutas (FREYRE, 2013, p. 188).

O objetivo de todas essas legislações era modificar esse cenário da área central da cidade e transformá-lo em um espaço privilegiado, mais nobre, no qual, aos poucos, os sinais de pobreza fossem trocados pelos da “sociedade elegante”, como se dizia à época. Recuperar o centro da cidade, homogeneizando o tipo e os padrões de construção e privilegiando o exercício de atividades comerciais, foi uma tentativa de evitar a coexistência no mesmo espaço das diversas camadas de renda. No centro se concentravam as facilidades da vida urbana, como água dos chafarizes, comércio e fontes de emprego. O meio de transporte mais popular era andar a pé, portanto era fundamental morar próximo ao centro da cidade (BENETTI, 2017, p. 24).

Mesmo com a tentativa de evitar a diversidade das camadas de baixa renda, padronizando os usos e a ocupação no centro da cidade com relação aos nomes das ruas, a força da classe trabalhadora se mostrava presente. De uma maneira geral, nas cidades mais antigas do Brasil e no Rio de Janeiro não foi diferente: as ruas tinham nomes das profissões das pessoas que ali trabalhavam e faziam a sua sobrevivência, conferindo um sentido de classe social, como é o caso da Rua Toneleros, Beco dos Ferreiros, Rua dos Pescadores, Rua dos Judeus, Rua dos Ourives (FREYRE, 2013, p. 91). É oportuno lembrar que o crescimento populacional foi evidente em todo o Brasil, e atingiu um índice dez vezes maior entre os séculos XVII e XVIII. Vários foram os motivos desse crescimento: um deles se deu após a Independência, quando muitos portugueses vieram para o Brasil e, na maioria, se voltaram para atividades do comércio (RIBEIRO, 1995, p. 177-178).

A crise de desemprego no Velho Continente, na passagem final do século XIX, trouxe para o Brasil cerca de 4,5 milhões de pessoas, que, em sua maioria, se fixaram nos estados sulistas e em São Paulo. Aqui renovaram a vida econômica local e foram responsáveis pela primeira fase da industrialização do país, sobretudo em São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre e outras cidades (RIBEIRO, 1995, p. 177-178).

Neste processo, no período da Primeira República, a cidade do Rio de Janeiro sofreu uma grande transformação com a obra de remodelação da Capital da República a partir de 1902, quando assumiu o cargo de prefeito Francisco Pereira Passos, convidado pelo então Presidente da República Rodrigues Alves, num momento de prosperidade econômica, reestruturando ao mesmo tempo a área portuária, além de ter empreendido uma reorganização da saúde pública (CARVALHO, 1990, p. 96).

Os investimentos provinham tanto do Governo Federal como do Governo Municipal. A União atuou mais marcadamente na reestruturação do porto, canalização da Avenida do Mangue e Avenida Rio Branco, e a Prefeitura avançou com a abertura da Avenida Mem de Sá, Largo da Lapa, Rua Frei Caneca, Rua Salvador de Sá, além do alargamento das ruas da Assembleia, Carioca e Estácio de Sá, da Avenida Marechal Floriano, da Rua do Sacramento (hoje Avenida Passos), das ruas Camerino, Uruguaiana, Treze de Maio, além da canalização dos rios Carioca, Berquó, Banana Podre, Maracanã, Joana, Trapicheiro e Comprido. Todas essas intervenções agregavam melhorias no calçamento, asfaltamento das principais artérias de circulação e retificação de alinhamento, com previsão de recuo progressivo, mediante a nova legislação para reconstrução dos prédios. Essas intervenções foram executadas através de um

que ia da Prainha à Gamboa, Figura 9, foi o local de desembarque e comércio dos escravizados. Construído em 1811, foi desativado somente em 1831, por conta da proibição do tráfico transatlântico de escravos. Por ali passaram entre 500 mil e um milhão de escravos. Mais tarde, o cais foi reformado para receber a Princesa Teresa Cristina, que veio a se casar com o Imperador D. Pedro II, tendo sido renomeado como cais da Imperatriz (ATLAS HISTÓRICO DO BRASIL).

Passados mais de cem anos das intervenções de Pereira Passos, observa-se que o centro da cidade ainda resiste com diversas intervenções urbanísticas de revitalização, as mais recentes desde 2010, com as obras do Porto Maravilha e a implantação do VLT.

Em 2010, durante as escavações realizadas como parte das obras de revitalização da zona portuária do Rio de Janeiro, foram descobertos os dois ancoradouros – Valongo e Imperatriz – situados um sobre o outro e, junto a eles, uma grande quantidade de amuletos e objetos de culto originários do Congo, Angola e Moçambique. Grupos de pesquisadores das mais diversas áreas uniram-se no propósito de explicar aspectos não muito conhecidos da escravidão no Brasil. Evidenciava-se a importância do achado, ampliado pela descoberta do funcionamento de “um complexo” que remontava ao porto de entrada, os galpões de venda, lazaretos e cemitério (PEREIRA, 2014, p. 332). Inseridos através da violência em uma sociedade escravista e extremamente hierarquizada, que não os desejava a não ser por motivos amplamente mercantis, os pretos novos passaram a ocupar o mais baixo patamar do extrato social, sendo-lhes vedada qualquer forma de tratamento respeitoso e de consideração, mesmo na hora derradeira da morte (PEREIRA, 2014, p. 333). Destacamos que a precariedade e a forma pela qual os negros eram tratados e enterrados levaram a conflitos pela região, não pelo fato humanitário, mas sim por conflitos de interesses na região:

A forma precária com que se faziam os sepultamentos deixava os seus corpos insepultos. Ficavam por vezes expostos ao relento e o odor dos seus corpos putrefatos revoltou os moradores do entorno, no início do século XIX. As razões para o alarde em torno do funcionamento do cemitério estão em consonância com o crescimento desordenado da cidade, bem como com um intenso tráfico negreiro, presenciado fortemente após a vinda da família real para o Brasil, em 1808. Tudo isso faz com que os habitantes da região da Gamboa tenham por parede e meia os mortos, gerando um conflito de interesses em que estavam em jogo, como veremos, o prestígio da Igreja, a viabilização do discurso higienista e os interesses mercantis em face à imobilidade decisória do Estado. O cemitério dos Pretos Novos pode revelar tanto a medida das tensões sociais e conflitos de interesses, bem como ser capaz de nos conduzir a indícios de elementos constitutivos do tecido social escravagista, em que a noção de lucro, religiosidade e cultura permeiam as ações cotidianas ao revelar na morte do outro o total descaso, desde que isto não interfira na forma como vivemos (PEREIRA, 2014, p. 333).

No mapa de 1820 a seguir, Figura 9, podemos observar marcada em vermelho a localização do cemitério e sua interação com o centro da cidade.

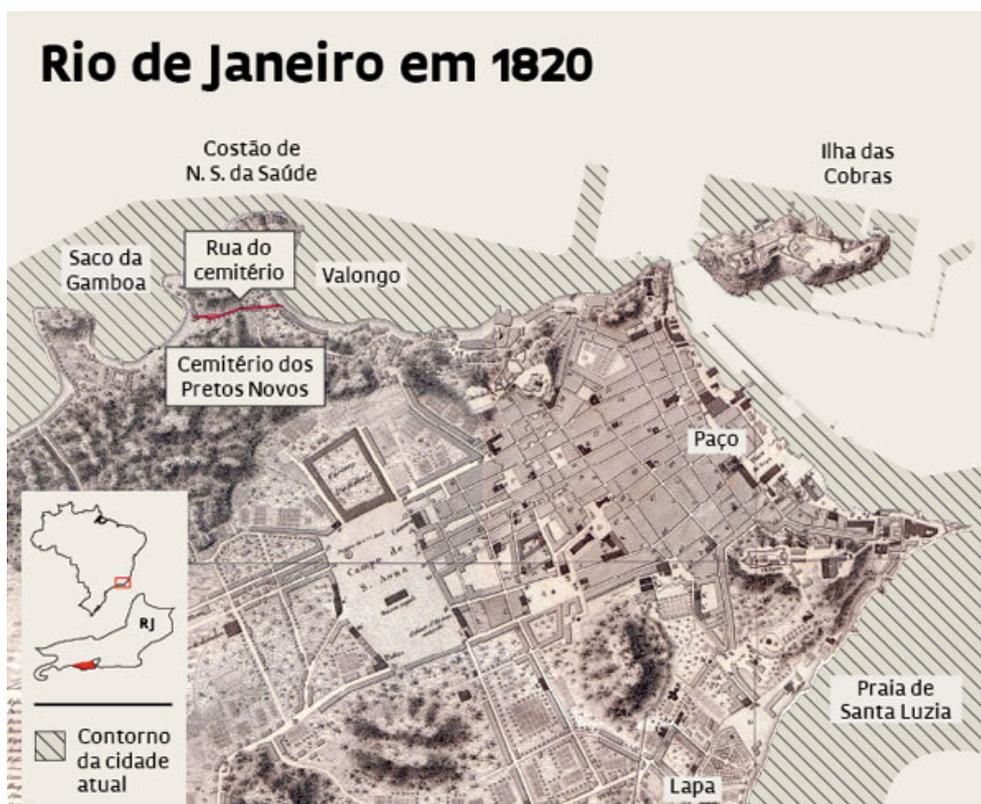


Figura 9 – Mapa da região central e portuária de 1820
Fonte: Atlas Histórico do Brasil

Um dado importante nesse contexto é o fato de, no período colonial, os sepultamentos serem realizados *ad sanctos*, ou seja, nas igrejas ou próximas a elas, mediante alguma cerimônia

religiosa. No entanto esse ritual para os negros escravizados só era possível nas Irmandades, dentro de algum padrão digno (PEREIRA, 2014, p. 334):

Todavia, os corpos dos escravos chamados “pretos novos”, os quais ainda não haviam sido inseridos no contexto social – a despeito de já terem recebido o batismo cristão ocidental, quer fosse em África ou nos porões dos navios negreiros – eram simplesmente lançados à “flor da terra”, em covas mui rasas recebendo pouca ou nenhuma pá de terra sobre os seus corpos (PEREIRA, 2014, p. 334).

Não podemos esquecer que, em 1808, a família real se mudou para o Brasil, especificamente para o Rio de Janeiro, e que este fato demandou grande investimento, numa cidade sem infraestrutura para receber o príncipe regente. Foi necessária a implantação de novas estruturas de poder, dentre elas a Intendência Geral da Corte, responsável pela manutenção da ordem e pela implementação das obras públicas necessárias para a transformação do Rio de Janeiro em capital do Império (ARAÚJO, 2013, p. 143-144). Essa instituição demarcava duas grandes frentes de trabalho: uma, a transformação da urbe colonial em local digno da Corte, e a outra, não menos importante, o controle da criminalidade entre os escravos urbanos no Rio de Janeiro. Ambas as frentes, segundo Carlos Eduardo Moreira de Araújo, estavam diretamente ligadas ao que ele definiu como duplo cativo:

Primeiro cativo – privado – os escravos estavam submetidos a seus senhores; no segundo cativo – público, esses mesmos escravos estavam submetidos ao poder estatal, que utilizava seus serviços, muitas vezes de forma gratuita, nas obras públicas, implementadas na Corte (ARAÚJO, 2013, p. 145).

No contexto da urbanização, as obras de aterramentos dos pântanos se tornaram importantes para o controle de salubridade das ruas, já que naquele momento ocorria um aumento significativo da população, em função da chegada da corte. Um exemplo bastante conhecido foram os aterros realizados na Rua dos Inválidos, Rua do Lavradio, Arcos da Lapa e no Campo de Santana. Ao mesmo tempo, o número de escravos na cidade crescia, com estes sendo trazidos pelos navios que atracavam na região portuária, o que impulsionou um reforço na segurança, com medidas como o toque de recolher, proibindo o funcionamento de tavernas e outros tipos de estabelecimentos após as 22h (ARAÚJO, 2013, p. 147).

A necessidade de reforma da cidade e das estradas empreendida pela Intendência se utilizou dos “homens bons da cidade”, com a sessão de uso de seus escravos para os serviços a serem executados. Também os escravos libertos deveriam dar sua contribuição e quem se opusesse seria preso. A utilização da mão-de-obra escrava foi generalizada, como também uma

série de normativas que impunham aos proprietários dos terrenos o aterramento, principalmente nas áreas de mangue. Também era determinado que cada morador da cidade deveria disponibilizar um escravo para retirada de entulhos e outros para carregar e espalhar. Outro serviço diário e de rotina era a eliminação dos excrementos do centro da cidade, trabalho executado pelos escravos conhecidos como “tigres”, que faziam longos trajetos em carroças para jogar no mar. Este serviço se tornou caso de polícia e era acompanhado sob os olhares dos oficiais de justiça e cabos de patrulha (ARAÚJO, 2013, p. 149).

O que destacamos até aqui é o fato de a mão-de-obra escrava ter sido utilizada ativamente nos serviços de remodelação da urbe carioca naquele momento. Foram muitos os editais e as penalizações pelo não cumprimento das normas, principalmente dos escravos dos senhores, dos escravos considerados criminosos e dos escravos libertos. De certa forma, escapar do cativeiro senhorial pela alforria não significava que os libertos conseguiriam evitar o cativeiro público. Mesmo assim, o intendente da polícia sofria para conseguir escravos para realização das obras públicas, bem como também para obter o serviço dos oficiais militares, que desertavam por vários motivos (ARAÚJO, 2013, p. 151).

Por conta desse processo de mão-de-obra não qualificada e escassa, foi criado naquele momento o Batalhão de Pretos Henriques (regimento de libertos que recebeu o nome de Henriques em homenagem a Henrique Dias, negro livre que organizara a resistência contra os holandeses no século XVII), que tinha como atribuição vigiar os escravos condenados (negro tomando conta de negro). Os escravos eram retirados do calabouço na Fortaleza de Santiago, atados em correntes e levados para o trabalho, retornando no final do dia para a prisão para o “merecido descanso” (ARAÚJO, 2013, p. 154). Mas essa empreitada não durou, pois muitos Henriques facilitavam a fuga de escravos, o que levou, no ano de 1809, à criação da Guarda Real de Polícia da Corte, ficando esta responsável pelos condenados que estavam em serviço.

Percebemos que, desde o período da escravidão, o Rio de Janeiro atuou como um polo de recepção dos negros, sendo o centro da cidade uma região que passou por profundas transformações, mas não sem conflitos que acompanharam a ocupação desse território mediante as estratificações sociais, e que até hoje se refletem no comportamento e nas dinâmicas socioculturais.

Um importante território na centralidade dessa área da cidade é a ocupação do morro da Providência, Figura 10, muito próximo ao cemitério dos Pretos Novos. Desde 1893 os conflitos nesta área se constituíram notadamente por desrespeito à moradia popular, quando cerca de 2000 famílias foram desalojadas para a demolição do “Cabeça de Porco”, sob a justificativa

A produção do espaço de moradia convive numa relação tensa com os planos de urbanização e com as ameaças de remoção parcial ou total. Associado à estruturação e às mudanças que acompanharam as cidades, o crescimento populacional no Brasil no início do século XX se notabilizou por um aumento de dez vezes no contingente de urbanizados e uma população nacional duas vezes e meia maior do que no século anterior, passando de 30 milhões em 1920 e chegando a 70 milhões em 1960. Neste mesmo período, o número de cidades com mais de 100 mil habitantes no país passava de seis para trinta e uma (RIBEIRO, 1995, p. 178).

O êxodo rural foi muito intenso nesse período, tanto é que a população urbana saltou de 12,8 milhões em 1940 para 80,5 milhões em 1980 (RIBEIRO, 1995, p. 181). Em proporção ainda maior se agravou o quadro urbano, pois as cidades não estavam preparadas para receber esse contingente de população. A consequência já sabemos: condições de vida miseráveis e uma grande procura por emprego. A cidade desabitou o campo, tudo isso sem prejuízo para a produção comercial da agricultura, que mecanizada passou a produzir mais e melhor (RIBEIRO, 1995, p. 182).

No período da industrialização, a urbanização poderia ter caminhado junto, mas não foi assim que aconteceu. Uma urbanização caótica frente ao desafio de uma evasão rural, que nos empurra para o absurdo de termos São Paulo e Rio de Janeiro com populações maiores que Paris. São Paulo em 1950 tinha 2.198 milhões, Rio de Janeiro 2.377 milhões. Em 1991 São Paulo passou para 9.627 milhões e Rio de Janeiro para 5.474 milhões. A população do Brasil triplicou em 40 anos, em 1950 era de 51.944.397 e em 1991 de 146.917.459. (RIBEIRO, 1995, p. 182-183).

Foi um crescimento explosivo e economicamente inviável frente à dominação do latifúndio, incapaz de elevar a produção agrícola para que acompanhasse o crescimento da população e, ao mesmo tempo, com uma política governamental à mercê dos interesses estrangeiros visando uma apropriação das riquezas produtivas. A vida urbana foi se consolidando, porém sem nenhuma estrutura de modernização, com poucos investimentos na educação e na saúde pública. Problemas crônicos permanecem, pois somente o pleno emprego com uma reestruturação agrária poderia multiplicar as oportunidades de trabalho (RIBEIRO, 1995, p. 184).

A industrialização modificou o panorama social, cultural e urbano e fortaleceu a migração do campo para as cidades, incentivada por uma economia no grande eixo Rio-São Paulo, que não conseguia absorver toda a mão-de-obra que chegava, criando assim grandes

massas de desempregados. Vale ressaltar que Darcy Ribeiro criticou fortemente as políticas adotadas nesse período e foi contundente em seu livro **O povo brasileiro**, quando diz:

O Estado brasileiro não tem nenhum programa de reestruturação econômica que permita garantir pleno emprego a essas massas dentro de prazos previsíveis. Que fazer? Prosseguir o genocídio dos pioneiros que na terra de ninguém da Amazônia procuram seu pé de chão? Continuar castrando as mulheres de Goiás, por exemplo, para guardar espaço brasileiro não se sabe para quem? Insistir num liberalismo aloucado, que regeu a economia desde 64, enriquecendo os ricos e empobrecendo os pobres? Continuar imbuídos da ilusão de que o melhor para o Brasil é o espontaneísmo, regido pelo lucrismo dos banqueiros, que acabará por resolver nossos problemas? Até quando este país continuará sem seu projeto próprio de desenvolvimento autônomo e autossustentável? (RIBEIRO, 1995, p. 186).

Essa é uma crítica que, passados mais de trinta anos de publicação do livro, ainda hoje, em pleno século XXI, é mais que atual, verdadeira e demonstra a fragilidade e a irresponsabilidade com que são tratadas as políticas públicas. O pior é que, nos últimos cinco anos, forças nitidamente de interesses neoliberais fizeram modificações estruturais nas poucas conquistas sociais.

Vale recordar que o período de 1930 a 1964 caracterizou-se por ser uma época de transição na evolução da organização social brasileira. As leis trabalhistas são consolidadas e um forte processo de industrialização ganhou um ímpeto marcante, que elevou a uma posição de relevo a burguesia industrial.

No caso carioca, a estratificação social já era bastante evidente: classes altas e médias ocupavam a Zona Sul e classes pobres o subúrbio (ABREU, 2006, p. 94). O crescimento tentacular da cidade tem condicionantes físicas, que resultam no aumento da distância entre o local de trabalho e a residência, exigindo deslocamentos cada vez maiores da força de trabalho. Aos poucos, em função da demanda crescente da força de trabalho por parte das indústrias e serviços, surge a necessidade da população pobre se localizar em áreas mais próximas a esta demanda. O espaço formal burocrático não atendia ao perfil dessa classe social, o que levou à ocupação de terrenos de pouco interesse imobiliário organizado, ou seja, morros íngremes, mangues, margens inundáveis de rios, inicialmente nas áreas centrais da cidade, já que aí estava quase todo o emprego. Mas, com o deslocamento das indústrias para o subúrbio, também houve um deslocamento desse tipo de ocupação irregular, as chamadas favelas (ABREU, 2006, p. 95). Esse processo afastou uma série de estabelecimentos fabris da proximidade do centro, liberando sua ocupação para novos espaços de produção e comercialização de seus produtos, como foi o caso da indústria de móveis nos bairros Estácio e Praça Onze (ABREU, 2006, p. 99).

A partir da década de 1950, segundo Maurício de Abreu, com o aumento da densidade populacional na Zona Sul, juntamente com a concentração de numerosos investimentos particulares e a necessidade de diversificação da reprodução do capital, a questão urbana foi reduzida a um problema viário, que exige transformações mais amplas na forma urbana, e o transporte individual passou a ser um símbolo de concentração de renda (ABREU, 2006, p. 95).

Um novo eixo de expansão fabril se consolidou com a implantação da Avenida Brasil, inaugurada em 1946. Construído sobre aterro com saneamento realizado na orla da baía de Guanabara, esse novo eixo rodoviário visava minimizar os custos com a circulação, mas também incorporar novos terrenos ao tecido urbano, buscando a ocupação industrial como já vinha acontecendo em outras áreas centrais; a invasão de favelas nesse novo eixo industrial se consolidou.

Assim a cidade do Rio de Janeiro se constitui de favelas que se localizavam no centro (onde já estavam desde os anos 30) e na Zona Sul, cujo mercado de trabalho se tornou cada vez maior nas décadas seguintes, principalmente na prestação de serviços (ABREU, 2006, p. 103).

Toda essa política age diretamente nos processos de urbanização que afetam as grandes cidades e no enorme contingente da população que permanece sem acesso aos serviços básicos de infraestrutura. Ainda hoje temos grandes áreas de favelas em torno das centralidades das cidades, sendo um exemplo o Rio de Janeiro; guardadas as devidas proporções, as favelas podem ser comparadas aos mocambos do período colonial, espalhados no entorno da cidade.

Sem dúvida, ao longo do tempo, alguns investimentos foram alocados nesses espaços, mas não o suficiente para promover uma qualidade de vida capaz de suprir as necessidades do mercado de trabalho, colocando grande parcela da população à margem, com insuficiência de educação, saúde, acessibilidade, transporte, água, esgoto e drenagem.

O Rio de Janeiro até os dias atuais tem marcas desse processo, o que os dados confirmam, com a quantidade significativa de moradores em áreas de favela. Conforme indicado na Tabela 1, com base no censo de 2010, a população era de 6.320.446 habitantes, com cerca de 1.443.773 morando em áreas de favela, ou seja 23% dos cariocas moram em condições precárias, sem infraestrutura básica (COLEÇÃO ESTUDOS CARIOCAS, 2012, p. 5). Na região central da cidade, que se situa na Área de Planejamento 1 (AP1), é onde há a maior proporcionalidade de pessoas em favelas – 35%.

Tabela 1 – População nas favelas por Área de Planejamento – Rio de Janeiro – 2010.

Área de Planejamento	Cidade (A)	Favela (B)	(B) / (A)
Total	6.320.446	1.443.773	23%
AP1 – Central	297.976	103.296	35%
AP2 – Zona Sul	1.009.170	174.149	17%
AP3 – Zona Norte	2.399.159	654.755	27%
AP4 – Barra / Jacarepaguá	909.368	236.834	26%
AP5 – Zona Oeste	1.704.773	274.739	16%

Fonte – Cidade: IBGE. Censo 2010; Favela: estimativa IPP sobre IBGE.

O que vemos nesses dados é uma **Cidade Partida**, fazendo referência ao título do livro de Zuenir Ventura lançado em 1994, fragmentada e com tendência a conflitos. A globalização e a guinada em direção ao neoliberalismo aumentaram, ao invés de arrefecer, as desigualdades sociais. Mesmo com iniciativas louváveis do poder público em urbanizar várias comunidades, a proporção entre áreas urbanizadas e não urbanizadas é bastante significativa, conforme podemos observar na Tabela 2, que mostra uma relação entre a proporção das comunidades urbanizadas e o total de favelas, identificando que apenas 20% da população de favelas tem acesso aos benefícios da urbanização (COLEÇÃO ESTUDOS CARIOCAS, 2012, p. 4).

Tabela 2 – Proporção de comunidades urbanizadas sobre população total de favelas, por Áreas de Planejamento – Rio de Janeiro – 2010.

Área de Planejamento	Total (A)	Comunidades Urbanizadas (B)	Proporção (B) / (A)
Total	1.443.773	283.058	20%
AP1- Central	103.296	28.680	27%
AP2 – Zona Sul	174.149	53.305	33%
AP3 – Zona Norte	654.755	149.014	23%
AP4 – Barra / Jacarepaguá	236.834	13.310	6%
AP5 – Zona Oeste	274.739	34.369	13%

Fonte – Estimativa IPP sobre IBGE. Censo 2010

Nota: Em Comunidades Urbanizadas estão incluídas as situadas em complexos e isoladas.

Mesmo com as atuais intervenções urbanísticas, como as obras do Porto Maravilha e a implantação do VLT, os conflitos e disputas de territórios são evidentes, devido ao impulso sobre o setor imobiliário, que associado a grandes obras públicas avança sobre áreas

desfavorecidas, ocupadas por populações pobres que são ameaçadas direta e indiretamente de perder suas moradias (SÁNCHEZ et al, 2016, p. 68).

4.2 CIDADE E CULTURA NA CONTEMPORANEIDADE DO RIO DE JANEIRO

Cidade e cultura são termos indissociáveis. A cultura, não só como prática artística, mas também como comportamento e modo de vida, constitui o imaginário simbólico social e urbano dos espaços na cidade (VAZ; SELDIN, 2018, p. 10). Então, pensar a cidade por meio da cultura é de fato se aproximar de um sistema que ultrapassa a dimensão física e que envolve as esferas política, social e cultural. A cidade não é limitada apenas pelo seu espaço geográfico, mas também pela existência de suas subjetividades (VAZ; SELDIN, 2018, p. 10).

Nas últimas três décadas, a relação entre cidades e cultura começou a ganhar destaque no campo do urbanismo e do planejamento urbano, em função da espetacularização dos projetos de revitalização urbana e da construção de grandes centros culturais pelo mundo (VAZ; SELDIN, 2018, p. 10). As políticas urbanas neoliberais nesse contexto são formuladas mediante uma economia simbólica que afirma visões de mundo e noções de imagens, numa operação de conversão de territórios em grandes *projetos urbanos e megaequipamentos culturais e esportivos*, com o objetivo de neutralizar as forças sociais das cidades, mediante projetos de cidade ditos consensuais e competitivos (SÁNCHEZ et al, 2016, p. 219).

Sobre essas bases é interessante agregar um novo conceito de espaço apresentado por Faranak Miraftab, pois nos parece bastante apropriado para melhor compreender questões de iniciativas dos moradores e do poder público na cidade. Trata-se de reconhecer por iniciativa dos habitantes os *espaços inventados* (MIRAFTAB, 2009, p. 38-39), aqueles espaços e dinâmicas sociais produzidas na recriação dos lugares mediante a inventividade artística, que colocam em questão, pela contestação ou pelo amoldamento, os chamados *espaços convidados* (MIRAFTAB, 2009, p. 38-39), aqueles espaços concebidos e mediados pelas instituições dentro dos moldes da promoção de uma participação social controlada e planejada nas instâncias governamentais, na questão das políticas urbanas voltadas aos espaços públicos.

Nos espaços inventados geralmente se delineiam várias ações de ordem sociocultural ou artística e até mesmo política, como foi o caso do *OcupaMinC* que, em 2016, se moldou como um exemplo de colaboração participativa por iniciativa de artistas, músicos e ocupantes e que desencadeou um processo de *economia viva* jamais vista até então nos últimos tempos, tudo em defesa da manutenção do Ministério da Cultura, que havia sido desmontado pelo

governo que assumiu após o *impeachment* da Presidente Dilma (BENTES, 2016). Ivana Bentes refere-se à *economia viva* como um mutirão organizado por colaboradores em defesa do MinC, dizendo:

Quanto custaria ao próprio Ministério da Cultura patrocinar uma ocupação tão rica e diversa? Certamente milhões em cachês, infraestrutura, comunicação, segurança, uma infinidade de serviços que foram possíveis porque a ocupação era um mutirão, um transbordamento que se manteve com a colaboração dos próprios frequentadores e mais uma rede de parceiros, apoiadores, simpatizantes, voluntários, ocupantes (BENTES, 2016).

Ivana Bentes ainda destaca sobre esta ação no MinC o seguinte:

Trata-se de uma experiência radical de economia colaborativa, governança e cogestão (em nenhum momento as funções administrativas do MinC foram interrompidas!), um "case" de desmonetização das ações culturais. Uma aula de gestão pública (BENTES, 2016).

Como exemplos de *espaço convidado* podemos destacar, no caso do Rio de Janeiro, a Copa do Mundo de 2014 e as Olimpíadas de 2016, em razão das quais, mediante a justificativa de projetos urbanísticos e de implantações de equipamentos esportivos, populações foram removidas de seu lugar de moradia, como foi o caso da Vila Autódromo em Jacarepaguá¹². Essas intervenções provocaram muitas tensões devido ao não reconhecimento do poder público da história e da vida dessas pessoas que tiveram suas casas demolidas, sendo transformadas em meros obstáculos aos propósitos ditos "maiores".

Outro exemplo de espaço convidado é o projeto Porto Maravilha, iniciado em 2009, que se trata de uma intervenção urbanística na área portuária, próxima ao Centro e de grande valor histórico na cidade do Rio de Janeiro. Pedro Novais descreve que a intervenção sofreu críticas, por impor o enobrecimento do entorno imediato, forçando inclusive a redução do número de residências e habitantes na favela da Providência. Como parte do projeto foi instalado na comunidade um teleférico, o qual foi criticado pelos moradores em virtude da retirada dos mesmos e dos reassentamentos necessários para sua implantação, e por ter ocupado parte da praça local. Mas, mesmo assim, o dispositivo foi mantido como elemento importante para a composição paisagística e para a dinâmica do turismo (NOVAIS, 2016, p. 83).

¹² Notícia publicada no G1 em 8/03/16: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2016/03/apos-remocoes-moradores-da-vila-autodromo-protestam-no-rio.html>. Visto em 3/06/17.

O que nos interessa nesse momento é evidenciar o fato da utilização da cultura como instrumento de desenvolvimento econômico, vinculada ao padrão da sociedade de consumo, sempre desejosa de áreas urbanas cobertas por todos os serviços de infraestrutura e de ofertas culturais que atendam em nível local e global suas ansiedades.

O que vemos de fato é uma economia cultural com diferentes aspectos, que envolve indústria cultural, indústria turística e economia simbólica (VAZ, 2004, p. 2). Todos os aspectos dessas indústrias perfazem um conjunto de programas e projetos que incidem sobre o tecido urbano e que são usados para o objetivo estratégico de desenvolvimento local, associado a planos e políticas culturais. Essa estratégia busca envolver a cidade sob o aspecto de uma "política-espetáculo" (SÁNCHEZ; GUTERMAN, 2016, p. 219), terminologia usada primeiramente por Guy Debord no seu livro **A sociedade do espetáculo**, onde ele destaca que a raiz do espetáculo está no terreno da economia (DEBORD, 2002, p. 11). Trata-se da cidade transformada em produto, vendida para investidores, turistas e consumidores (SÁNCHEZ; GUTERMAN, 2016, p. 223).

Como parte dessas estratégias existe uma forte produção simbólica de promoção da imagem do Rio de Janeiro, que impulsiona um aparato de espaços consumíveis em padrão mundial *gentrificados* e *disneyficados*, que esconde as desigualdades e homogeneiza os gostos e valores, com consequências na apropriação dos espaços públicos e na formação da cidadania (SÁNCHEZ; GUTERMAN, 2016, p. 220). Esse é um fato marcante e gerador de conflitos urbanos, pois são projetos que utilizam modelos internacionais, e, portanto, exigem um dito modelo imposto de imagem da cidade que seja condizente, por exemplo, com a Copa do Mundo ou os Jogos Olímpicos Rio 2016.

Nesse contexto, sabe-se que os megaeventos expandem domínios para além da arena esportiva e que, segundo Sánchez e Guterman, cria-se uma série de imagens-sínteses da cidade como elemento de suporte para a *cidade-marca*, construindo imaginários em diversas escalas (SÁNCHEZ; GUTERMAN, 2016, p. 222). No caso do Rio de Janeiro, que tem usado como referência a cidade de Barcelona, um conjunto de instrumentos simbólicos, campanhas, peças publicitárias, arquiteturas emblemáticas (ex: Museu da Ciência), logomarcas, filmes, *jingles*, e até um jogo de tabuleiro "Banco Imobiliário Cidade Olímpica" são instrumentos que desenham o *marketing* de venda da cidade renovada (SÁNCHEZ; GUTERMAN, 2016, p. 222).

Destacamos aqui uma descrição elaborada por Sánchez e Guterman sobre um acontecimento relevante que ocorreu em 2013, como medida de implantação da imagem-cidade preparando o território para os Jogos Olímpicos, por parte da Prefeitura da Cidade do Rio de

Janeiro, para entender os diversos níveis de disputas simbólicas que aconteceram no espaço urbano:

No início de 2013, a prefeitura municipal do Rio de Janeiro promove o lançamento do jogo "Banco Imobiliário Cidade Olímpica", com um gasto de US\$ 500 mil, com a finalidade (inicial) de distribuir 20 mil exemplares para a rede municipal de ensino¹³. A cidade maravilhosa, sede dos Jogos Olímpicos 2016, se torna ela mesma um jogo, onde as regras e objetivos trazem a cidade e o *marketing* urbano explicitados no tabuleiro. No jogo, os participantes podiam comprar e vender propriedades e equipamentos em pontos turísticos da cidade olímpica, promovido pela atual prefeitura: "Vence quem levar os oponentes à falência". Pulando de casa em casa, o jogador passa pelo bairro da Lapa, ou pelo Parque Olímpico, e até mesmo pelo Maracanã, tudo com seu devido valor de troca e uso. No caminho pode ter a sorte de receber a carta que informa que seu "imóvel foi valorizado após a pacificação da comunidade vizinha" e com isso receberá seu bônus. Esse jogo poderia ser uma irreverente crítica à cidade, se não fosse o detalhe sórdido de ter sido elaborado para distribuição nos estabelecimentos de ensino da rede pública. As entrelinhas e eufemismos presentes na retórica do jogo mostram o que realmente estava em disputa no Rio Olímpico (SÁNCHEZ; GUTERMAN, 2016, p. 228-229).

O lançamento do jogo gerou severas críticas e crescentes tensões. Os professores da rede municipal, com apoio popular, se manifestaram contrários à distribuição do jogo nas escolas e, mediante ação judicial, conseguiram o recuo da Prefeitura. Em uma manifestação dos professores em plena Cinelândia (localizada no Centro do Rio), sob a bandeira de melhores salários, o "Banco Imobiliário da Cidade Olímpica" foi utilizado como instrumento de disputa simbólica. Um grande tabuleiro foi montado em praça pública e as regras visavam agora penalizar o prefeito pelos projetos impopulares e desenfreados gastos públicos. O mesmo instrumento, um jogo, utilizado em ação coletiva no espaço público, disputava novos sentidos, como o de "virar o jogo" e inscrevia a luta numa nova gramática territorial (SÁNCHEZ; GUTERMAN, 2016, p. 228-229). Percebemos que ações políticas cercadas de dinâmicas esvaziadas e assépticas corroboram para um conjunto de conflitos que impulsionam, ao mesmo tempo, o surgimento de vozes que expressam uma heterogeneidade social e uma série de manifestações com as mesmas linguagens simbólicas, como foi o caso do jogo de tabuleiro.

Precisamos lembrar que, no mesmo ano, aconteceram as chamadas Jornadas de Junho de 2013, manifestações que agregaram por vezes multidões em várias cidades que marcaram a disputa pelo espaço público, empunhando cartazes e ativando uma explosão de acontecimentos e reivindicações, destacadas por uma pequena e aparentemente insignificante fagulha: uma

¹³ Jogo infantil promove nas escolas obras de Eduardo Paes (reportagem de capa). **Jornal O Dia**, 21/02/13. (SÁNCHEZ; GUTERMAN, 2016, p. 228).

mobilização contra o aumento das tarifas nos transportes públicos convocada pelo Movimento do Passe Livre (MPL).

O direito à cidade era o grande jogo, ou drama, naquele momento do Brasil. O grito de guerra "Vem prá Rua", que era a expressão utilizada como propaganda pelos patrocinadores do evento da Copa do Mundo 2014 Rio, acabou sendo apropriado por grupos sociais como estratégia para marcar o dissenso e a desconstrução dos símbolos e discursos dominantes que estavam na mídia, redes e ruas (SÁNCHEZ; GUTERMAN, 2016, p. 230). Tal estratégia deu certo e desconstruiu a imagem de patriotismo a ponto de os organizadores retirarem a referida propaganda da mídia e das redes, pois nessa altura a expressão "Vem prá Rua" evocava as manifestações e não a Copa das Confederações (SÁNCHEZ; GUTERMAN, 2016, p. 231).

O que fica evidente nesses processos é a enorme força que limita o livre exercício do direito à cidade. Vivemos uma escala de urbanização de tal modo crescente e incontrolável nos últimos cem anos que tem se tornado difícil até mesmo a reflexão sobre o tema. No caso da cidade do Rio de Janeiro, o que se destaca é uma história de feroz segregação social e de uma urbanização descolada de planejamento, desde o período colonial, apesar dos esforços públicos no período pós-colonial.

4.3 À GUIZA DE CONCLUSÃO

Trouxemos esses dados para contextualizar a vida no Rio de Janeiro de forma a ilustrar o desenvolvimento urbano desigual que constrói um cenário para o conflito social e que pode ser visto em várias formas de manifestações sob várias gramáticas territoriais. Sabemos que as cidades nunca foram lugares harmoniosos, sem confusão, conflito ou violência (HARVEY, 2013, p. 25). O Rio de Janeiro, que um dia foi capital do Brasil, também foi palco de muitos conflitos políticos e sociais, marcados por transformações e movimentos sociais de várias ordens, desde a Independência, a abolição da escravidão, passando pela Proclamação da República e pelas obras de reestruturação urbana, como foi o caso da política de Pereira Passos, momentos esses que configuraram guinadas nas diretrizes públicas de pouca participação dos habitantes da cidade. Como afirma David Harvey, na história urbana das cidades em geral, calma e civilidade são exceções e não a regra (HARVEY, 2013, p. 27). Frente a essa constatação, Harvey faz a seguinte pergunta: os resultados desses conflitos são criativos ou destrutivos? E responde que são ambos e que a cidade tem sido um epicentro de criatividade:

Fluxos migratórios em toda parte: elites empresariais em movimento; acadêmicos e consultores na estrada; diásporas tecendo (muitas vezes clandestinamente) redes através de fronteiras; ilegais e clandestinos; os despossuídos que dormem às margens e mendigam nas ruas, rodeados de grande audiência; as limpezas étnicas e religiosas; as estranhas misturas e confrontos improváveis – tudo isso é parte integral do turbilhão da cena urbana, tornando as questões de cidadania e dos direitos daí derivados cada vez mais difíceis de definir, no exato momento em que eles se tornam mais vitais de estabelecer frente às forças hostis de mercado e à progressiva vigilância estatal. Por um lado, tais diferenciações podem gerar novas e maravilhosas fusões [texto adaptado por essa autora para a realidade carioca – como as que vemos nas tradições musicais samba, bossa nova, rap, funk e tantas outras]. Concluimos daí que o direito à diferença é um dos mais preciosos direitos dos cidadãos. A cidade sempre foi um lugar de encontro, de diferença e de interação criativa, um lugar onde a desordem tem seus usos e visões, formas culturais e desejos individuais concorrentes se chocam (HARVEY, 2013, p. 27).

A cultura na cidade nesse contexto se delinea, como já nos referimos acima, citando Faranak Miraftab, num esforço mediante a ação de atores em *espaços inventados* em contraponto aos *espaços convidados* que, nesse processo, evidenciam as diferenças, numa interação criativa com formas e desejos individuais distintos e conflitantes. À medida que as reações e conflitos emergem, isso significa que a cidade não atende aos nossos desejos e nos vemos impelidos a questionamentos de como estamos vivendo e o que queremos. O direito à cidade se articula com essas forças entre desejo e sonhos. Mas como assegurar a cidade que queremos? Harvey nos estimula a nos envolver individual e coletivamente, fazendo a cidade através de nossas ações diárias de engajamento político, intelectual e econômico (HARVEY, 2013, p. 29).

Transitando na imaginação humana, novas formas de participação coletiva de governança emergem na cena urbana. A Agenda 21 (cidades sustentáveis formuladas nos acordos ambientais da Conferência Rio 92) e o Orçamento Participativo, entre outros, foram experiências que colocaram a ação participativa na centralidade do discurso. Mesmo assim essas iniciativas não foram capazes de construir uma alternativa viável ao neoliberalismo de mercado, que mantém uma onda privatizante a serviço do neoliberalismo (HARVEY, 2013, p. 30).

Sob essas dinâmicas podemos intuir que os GLs se apresentam como uma manifestação da escrita, que se compõem com uma rede de ações reivindicando o direito à cidade, abrindo espaço para uma série de leituras que evocam como a cidade do Rio de Janeiro se situa frente a uma gramática territorial que desafia uma grafia de projeto para a cidade (SÁNCHEZ;

GUTERMAN, 2016, p. 220), no esforço coletivo ou individual dos artistas na contemporaneidade no uso dos espaços públicos, em especial as ruas.

5 CAPÍTULO V – CIDADE TERRITÓRIO POÉTICO

[...]Houve um tempo em que minha janela se abria
sobre uma cidade que parecia ser feita de giz.
Perto da janela havia um pequeno jardim quase seco.
Era uma época de estiagem, de terra esfarelada,
e o jardim parecia morto.
Mas todas as manhãs vinha um pobre com um balde,
e, em silêncio, ia atirando com a mão umas gotas de água sobre as plantas.
Não era uma rega: era uma espécie de aspersão ritual, para que o jardim não
morresse [...] (MEIRELES, 1968, p. 24)

O entrelaçamento entre cultura, arte, literatura, poesia e as dinâmicas de ativismo nos espaços da cidade é onde se desenha uma importante área de observação desta pesquisa. A cidade instaura certa correlação de forças entre o público e o privado, permeando a vida dos habitantes com todas as possíveis transformações de ordem participativa, que podem interferir significativamente na qualidade de vida de seus moradores. Aqui vamos abordar essas questões, buscando compreender o momento atual e suas interlocuções entre arte, cidade e poesia.

5.1 ALTERIDADE URBANA

O deslocamento do sujeito de suas velhas identidades para o sujeito moderno, em detrimento do sujeito unificado, desencadeia o que Stuart Hall chama de "crise de identidade", que é vista como um processo de mudança que desloca as estruturas centrais da sociedade e abala as antigas referências que davam ao indivíduo ancoragem estável no mundo social (HALL, 2008, p. 7).

Nessa perspectiva, Hall afirma que a identidade é formada ao longo do tempo por processos inconscientes, e não é algo inato existente dentro da nossa consciência. Ele alude à falta de inteireza, que é preenchida a partir do nosso exterior pelas formas com que imaginamos sermos vistos pelo outro (HALL, 2008, p. 38-39). De certa maneira, estamos o tempo todo buscando uma inteireza, um significado estável da nossa identidade, mas ela está constantemente perturbada pelas diferenças, subvertendo nossas tentativas de criar mundos fixos e estáveis (HALL, 2008, p. 41).

As teorias sociais não dão conta de explicar as profundas transformações na nossa sociedade e não alteram seus discursos. Através da cultura como conhecimento, pensamento e consciência, o indivíduo tem a possibilidade de vivenciar e experimentar as diferenças e conseqüentemente os diferentes saberes, compartilhando com o outro suas experiências. Trata-

se, como diz Hall, de se pensar a cultura, não em um sentido unificado, mas como dispositivo discursivo que representa a diferença como unidade ou identidade (HALL, 2008, p. 61-62).

O filósofo alemão Walter Benjamin se dedicou a uma sofisticada teoria da experiência, dialogando com a teoria do conhecimento, especialmente pelas análises do pensamento kantiano, balizadas por uma ética e pela verdade. O pensamento crítico de Benjamin sobre o empobrecimento da experiência se refere à noção de experiência comunicável, exemplificada em uma parábola judaica de pai para filho. Nela, o imaginário dos filhos é ativado pelo incentivo de buscar ouro cavando a terra de um vinhedo, e somente mais tarde, quando o vinhedo floresce, é que os filhos compreendem que o pai lhes transmitiu uma experiência: a felicidade não está no ouro, mas no trabalho. Benjamin diz que com a I Guerra Mundial, uma das mais terríveis experiências da história europeia, as ações de experiências comunicáveis estavam em baixa, e que na época os combatentes haviam voltado silenciosos do campo de batalha – mais pobres das experiências comunicáveis, e não mais ricos (BENJAMIN, 1987, p. 114-115).

A pobreza da experiência, segundo Paola Berenstein Jacques, é retomada por Giorgio Agamben, que radicaliza a questão do empobrecimento da experiência na modernidade, e, diferentemente de Benjamin, que buscava a liberação da experiência, propõe que se trata da incapacidade contemporânea de fazer e transmitir a experiência, ou seja, da expropriação da experiência. Paola aprofunda essa ideia e diz que passamos do “empobrecimento da experiência da alteridade na modernidade” ao que seria sua expropriação contemporânea devido a um choque metropolitano, físico e psicológico, numa anestésica contemplação da imagem publicitária, própria da cidade–espetáculo (como diria Guy Debord) (JACQUES, 2012, p. 12-13). Paola ainda argumenta que, dadas essas circunstâncias, a valorização da alteridade urbana, do Outro urbano adquire maior relevância:

[...] do Outro urbano que resiste à pacificação e desafia a construção desses pseudo consensos publicitários. São esses vários outros que, por sua simples presença e prática cotidiana, explicitam conflitos e provocam dissensos, aqueles que Milton Santos chamou de Homens Lentos [...] Sobretudo os habitantes das zonas opacas da cidade, dos espaços do aproximativo e da criatividade”, como dizia Milton Santos (JACQUES, 2012, p. 15).

Paola acentua que em Benjamin existe uma relação entre a experiência e a narração: a narração como um outro tipo de experiência, ligada ao empobrecimento, à perda da capacidade de transmissão da experiência, da impossibilidade do que seria uma vida coletiva. Ela percebe que existem dois tipos de experiência, pois são termos diferentes em alemão: uma é “*Erlebnis*”, a vivência, o acontecimento, uma experiência do sensível, individual, e a outra “*Erfahrung*”, a

experiência maturada, transmitida, coletiva. Ainda segundo Paola, ao citar Jeanne Marie Gagnebin, estudiosa de Walter Benjamin, a etimologia da palavra “*Erfahrung*”, do radical *fahr*, tem o sentido de percorrer, atravessar uma região durante uma viagem, portanto esse tipo de experiência também estaria ligado à ideia de percurso, da experiência de percorrer e assim da própria ideia de errância (JACQUES, 2012, p. 18-19).

Os errantes são aqueles que realizam errâncias urbanas, experiências urbanas específicas, como possibilidade de crítica, resistência ou insurgência contra a ideia de empobrecimento, perda ou destruição da experiência a partir da modernidade (JACQUES, 2012, p. 19).

Neste sentido, pode-se pensar que as experiências de errâncias na cidade, as errâncias urbanas, são possibilidades de experiências de alteridade urbana, que é transmitida pelos errantes através de narrativas errantes (JACQUES, 2012, p. 20). Nos parece que, deste modo, podemos entender que os GLs são uma experiência de alteridade urbana, transmitida pelos artistas que se configuram como errantes na cidade.

Tratando os GLs como essa experiência urbana de alteridade, perguntamos: os GLs não seriam um "esforço de posicionamento do indivíduo frente a esse sistema global complexo", ou seja, uma tentativa de encontrar um lugar de afeto na cidade? Sendo uma manifestação artística na cidade, o artista como um errante, sua estrutura emocional, seus posicionamentos políticos e todo o seu processo criativo moldam um estado de ser e uma constante reflexão, ativando percepções outras do sensível.

O ser humano, conforme afirma Evandro Ouriques (2017, p. 315), tem a capacidade de fluir, criar, fixar e dissolver realidades através dos estados mentais (pensamentos, afetos e percepções) que o sujeito autoriza em rede como fonte de referência para sua capacidade de julgar. Evandro ainda esclarece que as dinâmicas de socialização reais estão nas capacidades cognitivo-afetivas, portanto mentais, de solidariedade, inscritas na constituição antropológica do ser humano como ser de linguagem e, como tal, ser cultural (OURIQUES, 2017, p. 312).

Vale aqui recordar que, nas artes visuais, uma vanguarda instaurada por um movimento na arte contemporânea, ainda nos anos 1920, marcou mudanças significativas que ainda hoje nos causam admiração. Marcel Duchamp foi um artista determinante com o seu trabalho "*Ready-made*" (Figura 11), ao trazer uma nova visão ao objeto “urinol”, que se desloca da sua função original e passa a ocupar um lugar de destaque numa exposição, quando colocado em outra posição e renomeado com o nome “A Fonte”.



Figura 11 – *Ready-made*, A fonte (urinol de porcelana) – Marcel Duchamp, 1917

Esse fazer ressignifica impressões e causa novos sentimentos sobre um mesmo objeto, buscando possibilidades outras de estar em sociedade. O sentimento que ocorre nesse processo parece indicar a grande transformação que ocorreu no *sujeito pós-moderno*, o qual, segundo Stuart Hall, constitui-se em um sujeito de identidade fragmentada, formada e transformada continuamente, interpelado nos sistemas culturais que nos rodeiam, fruto de um processo que se deslocou desde o *sujeito do Iluminismo*, aquele sujeito baseado na figura humana, unificado, centrado, dotado de razão, consciência e ação, passando mais tarde para o *sujeito sociológico*, que refletia a complexidade do mundo moderno, enquanto hoje, no mundo *pós-moderno*, esse sujeito de fato assume identidades diferentes em diferentes momentos, mesmo que temporariamente (HALL, 2003, p. 10-13).

Aprofundando um pouco mais sobre este sujeito, e trazendo-o para o campo das artes, o artista instaurado nesses sistemas ao longo da história vai desenvolver capacidades de percepção que irão atuar profundamente no seu estado de ser e em sua posição diante do mundo, os quais são determinantes na sua relação com o *Outro*. Seguindo a visão de Jacques Poulain, a experiência da arte é uma dinâmica que busca a experiência do mundo em nós e nos outros:

[...] a experiência da arte encontra sua dinâmica específica na busca sistemática de todas as experiências do mundo, nós mesmos e os outros que falam para nós de forma gratificante, como a voz da mãe que está a dizer em nós respondendo favoravelmente, assim como na descoberta como tal na experiência do sagrado. Porque a experiência de escuta que nos faz falar ao mundo não é apenas gratificante, permite-nos aceder a sua realidade e as diversas realidades que ela contém. A experiência de diálogo com o mundo, portanto, também é cognitiva: permite-nos reconhecer a realidade como tal e como também gratificante e satisfatória do ponto de vista hedônico [...] (POULAIN; CANY, 2016,)¹⁴

Uma questão importante no pensamento de Poulain se trata da percepção da realidade do ponto de vista hedônico, ou seja, que adota a felicidade e o prazer como bens supremos na vida. Poulain afirma que, ao longo dos tempos, surgiu uma recusa ao sagrado e aos mitos religiosos no período iluminista, e que apenas na modernidade o ser humano reconheceu o lugar da sua própria verdade e da verdade da sua totalidade (POULAIN; CANY, 2016, ...)¹⁵. Mas é neste momento que surge de forma decisiva uma nova concepção de sujeito, o "sujeito individual", um sujeito liberto de suas amarras estáveis nas tradições e na estrutura. O processo desencadeado por essas transformações vai tocar o imaginário do indivíduo, e no diálogo do indivíduo com ele próprio surge uma certa renovação da consciência; é neste lugar em que suas figuras de felicidade passam a reconhecer a possibilidade de estar feliz e de se deleitar com uma obra de arte. Poulain diz que o diálogo consigo mesmo e o diálogo artístico com o mundo exigem um julgamento, e que isto questiona o sentido de felicidade que se tinha no passado (POULAIN; CANY, 2016, ...)¹⁶.

Essa dinâmica de julgamento animando a potência da criação artística, assim como nossa vida mental e social, nos permite vislumbrar essa busca pela felicidade em figuras de arte, bem como em nossa própria vida; é o que configura a cultura, como um conjunto de atitudes, estados de espírito, ações, decisões que nos permitem fazer de nossa vida uma cultura que leva ao seu destino, fazendo-nos acessar nosso próprio destino.

Pensando sobre o eu e o outro e a capacidade de julgamento citada por Poulain, esbarramos em outra questão, que é a da alteridade que se relaciona com o fazer artístico atualmente. À medida que a arte ressignifica novas impressões, a exemplo de Duchamp, a

¹⁴ Esta citação consta no livro de Jacques Poulain **L`art comme figure de bonheur** (A arte como figura de felicidade), ainda não publicado no Brasil. A tradução foi feita por esta pesquisadora.

¹⁵ *Idem.*

¹⁶ *Idem.*

dinâmica da arte assume novos papéis sociais que vão delinear uma aproximação do artista com o Outro na cidade, na experiência da alteridade urbana (JACQUES, 2012, p. 11).

Alteridade é um pensamento que vem permeando a filosofia contemporânea, reconhecida por Emmanuel Lévinas como uma saída para a impessoalidade do simplesmente Ser, que busca atravessar a superação da totalidade e do egoísmo do eu-em-si-mesmo, culminando na responsabilidade incondicional pelo Outro, que deve ser substituído ao Eu, e que se torna um instrumento de crítica social como uma nova forma de resgate da humanidade. Lévinas afirma “que é na relação pessoal, do eu ao outro, que o acontecimento ético, caridade e misericórdia, generosidade e obediência, conduz além ou eleva acima dos ser” (LÉVINAS, 1997, p. 269).

Segundo Franklin Leopoldo e Silva¹⁷ (SILVA, 2017), a cultura moderna é uma cultura de subjetividade, do *eu* e do *ego*, e, nela, este tem grande privilégio – *eu mesmo, a minha identidade*. Franklin chega a falar que vivemos uma espécie de narcisismo, de egoísmo, uma exacerbação do sujeito, do *eu*, e que isso leva a um certo distanciamento do *outro*, de perceber a possibilidade de sua existência. Voltado para si mesmo, o outro parece longínquo; isto tem a ver como nós entendemos a consciência de si (consciência de mim). Essa consciência deriva da filosofia clássica que colocou o ego, o sujeito, como realidade principal, afastando o Outro; ou seja, eu tenho consciência de mim, porque estou em mim, para que eu tenha consciência do *outro*, eu teria que estar no *outro* – isso tornou-se um problema ético – porque só tenho consciência de mim, cuido apenas da minha subjetividade. Esse é o estilo da nossa civilização e cultura baseada na individuação. Silva continua e argumenta:

Vivemos numa sociedade de indivíduos, apesar de massificada, e onde não depositamos tanto respeito pela individualidade do outro, na subjetividade do outro. Essa separação entre o *eu* e o *outro* criou um abismo de características éticas muito comprometedoras da nossa civilização (SILVA, 2017).

Essa separação reforça questões de preconceito e de discriminações de todas as espécies, nos distanciando de uma humanidade digna de respeito ao outro. Esse abismo ou separação faz parte de uma visão segundo a qual o outro tem o direito de existir desde que eu conceda a ele esse direito, pois, por si mesmo, ele não o tem; como consequência, se eu quiser, posso eliminá-

¹⁷ Franklin Leopoldo e Silva, que é professor titular da Universidade de São Paulo, concedeu entrevista para a Casa do Saber intitulada “Lévinas: ego e distanciamento”, publicada em vídeo em 25 de abril de 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uxWBzOVQ6-o>.

lo. Do ponto de vista da ética, Silva faz algumas perguntas que mexem um pouco com esta posição tradicionalmente consolidada a respeito do privilégio do *eu*:

Como seria uma ética em que o princípio da moralidade fosse o *outro* e não o *eu*, em que ele me constituísse como realidade ética e não *eu* a ele? Como seria o mundo em que *eu* dependesse do *outro*, e não o *outro* de mim? (SILVA, 2017).

O próprio Silva responde: existem vários aspectos em que isso é colocado na nossa contemporaneidade, e um deles está no conceito mais amplo de ecologia. Com a ecologia surge uma tentativa de fazer com que o *eu* veja o mundo a partir do *outro*, ou seja, ele pergunta novamente – como será o mundo daqui a duzentos anos, se continuarmos a explorá-lo dessa forma? Haverá mundo para os outros? Se não houver mundo para eles, será que eu não sou responsável por essa catástrofe? A partir daí não seria o caso de adquirir uma certa consciência ecológica para preservar o mundo para os outros? Neste sentido, o que está em pauta no aspecto ecológico é valorizar o outro mais que a mim mesmo e viver mais em relação ao outro, ou pelo menos tentar um equilíbrio. A ecologia contribuiu muito para que esse tipo de ética fosse apresentado; mesmo que ainda esteja longe de ser aceita por todos, pelo menos é alguma coisa sobre a qual se pensa. A partir daí se configura uma ética da alteridade, ainda incipiente, porque os valores consolidados, que são da ordem do ego, ainda são muito fortes e estão longe de sofrer um abalo significativo (SILVA, 2017).

Continuando a refletir sobre o conceito de alteridade, um outro aspecto a ser considerado é do homem como um ser de “relação”, em que ele se reconhece a partir do outro (ZUBEN, 2009, p. 27)¹⁸. Zuben, na introdução da obra *Eu e Tu*, de Martin Buber, diz que o fenômeno da relação descrito por ele se constitui através do emprego de vários termos: diálogo, relação essencial, encontro. Ele afirma que relação e encontro têm sentidos distintos: o encontro é algo atual, um evento que acontece atualmente. A relação engloba o encontro, abre a possibilidade da latência e possibilita um encontro dialógico sempre novo (ZUBEN, 2009, p. 27).

O dialógico é, para Buber, a forma explicativa do fenômeno inter-humano e isso implica a presença do encontro mútuo na reciprocidade, como marca definitiva do fenômeno na relação (ZUBEN, 2009, p. 27). Buber estabelece na relação do *Eu e Tu* o intervalo que existe "entre", e que envolve os dois polos. Assim, para Buber, o "entre" permitirá, como chave

¹⁸ Newton Aquiles Von Zuben fez a tradução do alemão do livro **Eu e Tu**, de Martin Buber, sendo também o autor da introdução e das notas.

epistemológica, abordar o homem na sua dialogicidade, e só no encontro dialógico é que se revela a totalidade do homem (ZUBEN, 2009, p. 28).

Ainda a respeito do pensamento de Buber, uma das manifestações antropológicas mais concretas da existência na esfera "entre" é o fenômeno da "resposta". No nível dialógico, palavra e práxis se confundem; em outros termos, diálogo é *diapaxis*, já que existe uma interação "entre" Eu e Tu. Nesta interação, para Buber, a "resposta" pode ser o amor, o amor não como possuído pelo Eu, não como sentimentos, pois estes o homem já os tem, mas o "amor" como algo que acontece entre dois seres, além do Eu e aquém do Tu, na esfera "entre" os dois (ZUBEN, 2009, p. 33).

Silva argumenta sobre o aspecto ecológico entre "eu e o outro" na contemporaneidade e Buber nos coloca a importância do dialógico entre Eu e Tu. Os dois termos, ecologia e diálogo, ressignificam o sentido e o modo como o homem se coloca no mundo. A partir da etimologia da palavra ecologia – eco (*oikós*) significa casa, e logia (*logos, λόγος*) palavra, conhecimento, relação (FERREIRA, 1999, p. 676), vemos que ecologia nada mais é do que conhecer e se relacionar com a casa, o lugar onde habita, a mãe terra, a casa comum, ou seja, um estudo "entre" os seres vivos, ou "entre" os seres vivos e o meio em que vivem. Já em diálogo (do grego *diálogos*; latim *dialogu*), *dia* significa através; lógico (*logos*), conhecimento, relação (FERREIRA, 1999, p. 715). Então diálogo significa "através da relação", onde se estabelece a conversa entre duas ou mais pessoas no "entre" do acontecimento.

Alteridade urbana pensada sob esses conceitos busca esse deslocamento do eu-por-mim-mesmo, desse estado narcísico e de egoísmo, para a possibilidade de encontro com o outro, o Eu e Tu, numa responsabilidade ética, preservando as individualidades e diferenças, mas numa comunicação dialógica. Neste sentido, os GLs, trazidos como exemplo nesta tese, com seu diálogo visual e de escrita na pele dos muros da cidade, contribuem para uma consciência ecológica de valorização do outro, iluminando com seus textos e reflexões as condições sociopolíticas em que o espaço urbano e a vida do cidadão estão imersos na contemporaneidade.

No quadro a seguir Tabela 3, expomos de forma sintética essas passagens da esses atravessamentos da arte, com o pensamento dialógico e a alteridade.

Tabela 3 – Quadro Resumo ilustrativo da relação entre experiência da arte, diálogo e alteridade.



Os discursos na cidade, nas categorias diálogo e ecologia, são ações urgentes para um novo paradigma na relação com o outro. O “entre” é onde nos refazemos e nos constituímos em poesia, revelada por nossas ações, nas multiplicidades dos seres dispersos ao longo do tempo, afirmando que somos poemas, somos ação, somos povo, e que seguimos poetizando a cidade. A poética dos GLs escritos na cidade, em constante diálogo – *diap Praxis*, ocupa esse espaço “entre”, que se expande na “resposta” dando sentido na relação, num acontecimento de amor no fluxo das ideias, no encontro com o outro, em rede e numa ética de alteridade, em busca da cidade que queremos.

Aqui trazemos uma reflexão que coloca em evidência um contraponto entre o individual e o coletivo. Martin Buber aborda essa questão que nos parece pertinente, pois tendemos a valorizar, atualmente, muito mais os aspectos coletivos, numa contraposição ao individualismo. Então vivemos num jogo entre o intolerável individualismo e o coletivismo como uma resposta a esse indivíduo que é uma abstração da sociedade (BUBER, 2019, p. 123). Buber chama a atenção para o cuidado que devemos ter, pois muito desse movimento de individualismo, que se autocelebra como indivíduo isolado, o força a escapar para o coletivismo e esconde nuances que agregam as expectativas de livrá-lo da responsabilidade pessoal, ou seja, de perder a responsabilidade (BUBER, 2019, p. 125). Isso, segundo Buber, é antagônico em relação àquela autoadoção autêntica que acontece na relação. O que ele busca nessa reflexão é chamar a atenção para o fato de a sociedade ser uma imensa interrelação de muitos homens, que só é real na medida em que consiste em relações autênticas entre homens (BUBER, 2019, p. 123). Buber aprofunda e diz:

Por outro lado, creio igualmente que o indivíduo atinge a realidade na medida em que se torna pessoa, isto é, um homem que estabelece relações com outros homens, com outras pessoas. Como pessoa é responsável por eles e aceita a responsabilidade por sua própria pessoa (BUBER, 2019, p. 123).

O espaço urbano inserido nesse contexto dialógico, num esforço em se constituir como pessoas responsáveis através de encontros, está intrinsecamente ligado ao conceito de sociedade. A concepção do espaço como produto social, não como objeto, mas como um conjunto de relações, ou seja, não concebido como passivo ou vazio, é que formula uma interação e intervém na própria produção, organizando o trabalho produtivo, os fluxos de matérias-primas e de energias, numa grande rede de distribuição (LEFEBVRE, 2000, p. 7), que atravessa os tempos.

Os GLs são parte desse produto social, e, como tal, estabelecem relações e diálogos que percorrem a história das cidades. Destacamos que o hábito de inscrever sobre os muros através de pintura, desenhos e escritos em lugares de convivências faz parte da história do homem. Ao trazermos a experiência em Pompéia (ver item 6.1), reforçamos a ideia de que os muros da cidade são elementos importantes para esses diálogos, devido à emergência das situações de conflitos sociais e pessoais expressas pelo povo. As críticas, o humor e os “entreveros” evidenciam que o espaço urbano em Pompéia, guardadas as devidas proporções, não era muito diferente da cidade contemporânea. As pessoas se manifestavam, e, nessa perspectiva, a experiência urbana de alteridade se constituía como uma insurgência, uma ferramenta de trocas e sentidos coletivos.

Percorrendo esse pensamento, percebemos que na fruição do artista das transformações políticas, sociais e culturais no processo da contemporaneidade, o mesmo se abre para uma visão de interação com o outro, digamos uma visão ecológica, penetrando mais ativamente no diálogo consigo mesmo, com o outro e com esse descentramento do ego, contribuindo para um campo mais ampliado da nossa existência. A partir da década de 1990, através de suas práticas, o fazer artístico passou a dar ênfase às relações sociais e, como destaca Marisa Florido, o artista se tornou um mediador social, ativando, mesmo que temporariamente, o convívio, em alguns casos como um etnógrafo de microestratégias de territorialização, em outros interferindo em pequenas táticas no *habitat*, evocando situações rápidas e perturbadoras, pequenos ruídos na entropia urbana (FLORIDO, 2011).

Parece-nos que neste *habitat* é onde se resguardam sensações, sentimentos e tantas outras emoções. Aqui utilizamos o conceito de *resguardar*, definido por Heidegger como o ato

de deixarmos algo entregue ao seu vigor de essência, o que significa estar liberto para a paz de um abrigo, na liberdade de um pertencimento, de um *demorar-se* dos homens sobre a terra. Seguindo este pensamento, Heidegger (1954) nos lembra que estar sobre a terra subentende-se estar sob o céu, e que neste sentido o homem permanece diante dos deuses e, portanto, estamos contidos numa quadratura entre a terra, o céu, os divinos e os mortais (o homem), e que todos pertencem um ao outro numa unidade originária. Nesta quadratura o habitar será definido de uma forma simples, mas muito bela, quando ele diz: salvando a terra, acolhendo o céu, aguardando os deuses, conduzindo os mortais, é assim que acontece o habitar (HEIDEGGER, 1954)¹⁹.

Se habitamos neste diálogo com a terra, o céu e os deuses, o artista ativado pelas suas figuras de felicidade, como bem destacou Poulain, potencializa esse habitar com o acolhimento das suas forças interiores, dos seus questionamentos, da sua fala com os deuses, do seu encontro com o outro, cuja pulsão vem gerando, através da arte contemporânea, diversas formas de atuação no espaço urbano.

Nomeadamente, hoje estamos diante de uma arte que se expandiu para fora dos espaços fechados, a *caixa branca*, que provoca formas interativas de participação, tais como: intervenção urbana, arte colaborativa, arte participativa, arte engajada, ativismo, coletivo de arte, arte comunitária, artista em residência etc.

Todo esse movimento artístico na sociedade urbana reflete sobre nossos limites, impondo um novo olhar na perspectiva da nossa condição humana. Como afirma Mumford:

Quando, afinal, atingirmos nossa época, verificaremos que a sociedade urbana chegou a um ponto em que são dois os caminhos, a saber: dedicar-se ao desenvolvimento de sua mais profunda condição humana, ou entregar-se às forças hoje quase automáticas, que ele próprio desencadeou, e ceder o lugar a seu desumanizado álter ego, o "Homem Pós-Histórico". (MUMFORD, 2004, p. 10).

Neste sentido, percebemos que o desejo é a condição fundamental para a escolha de determinado caminho. Para tanto, para aproximar-se da sua condição humana, o homem necessita da arte, a arte como espaço da dúvida, da condição de subjetividades, da vivência nas diferenças. Nesse lugar é onde a cultura começa a acontecer, onde o homem usa sua imaginação

¹⁹ Conferência pronunciada por ocasião da "Segunda Reunião de Darmstadt", publicada em *Vortäge und Aufsätze*, G. Neske, Pfullingen, 1954. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback (filósofa e tradutora de poéticas alemãs).

e cria seus objetos de desejo (ALVES, 2003, p. 21). A arte existe neste interstício, nesse processo entre a intenção e a realização do desejo, onde a esperança rege esse movimento. Enquanto o desejo não se realiza, como diz Rubem Alves, resta cantá-lo, celebrá-lo, escrever poemas. Quando então o desejo se realiza, aí a cultura se apropria dos símbolos (ALVES, 2013, p. 23).

Símbolos são linguagens descritivas ou não (sinais, imagens) que surgem para celebrar o objeto do desejo, seja ele sagrado ou profano. Assim, uma palavra ou uma imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato. Quando a mente explora um símbolo, é conduzida a ideias que estão fora do alcance de nossa razão (JUNG, 1964, p. 20).

De alguma forma passa a existir algo misterioso em nossos estados mentais, que anima as coisas e que, segundo Max Scheler, domina os atos do homem, o *ordo amoris*, uma moral básica que existe e vive no sujeito e que o define na capacidade de amar e odiar (SCHELER, 2012, *apud* ALVES, 2013, p. 23). Scheler pontua que é no coração que acontece um jogo afetando nossa capacidade de fazer escolhas e diz:

Encontro-me num mundo incomensurável de objetos sensíveis e espirituais que põem em movimento incessante o meu coração e as minhas paixões. Sei que tanto os objetos que chego a conhecer pela percepção e pelo pensamento como tudo o que quero, escolho, faço, empreendo e realizo, dependem do jogo deste movimento do meu coração. Daqui se segue, para mim, que toda a espécie de autenticidade, de falsidade e de ilusão da minha vida e dos meus impulsos depende se existe uma ordem objetivamente justa das incitações do meu amor e do meu ódio, da minha inclinação e aversão, do meu múltiplo interesse pelas coisas deste mundo, e se me é possível imprimir no ânimo este *ordo amoris* (SCHELER, 2012, p. 1).

Também em Kant, no seu texto resposta à pergunta "O que é o Esclarecimento?" (*Aufklärung*), podemos encontrar certa preocupação com esse lugar de escolha, quando ele afirma a necessidade de o homem sair da sua menoridade, condicionada esta à incapacidade do mesmo de fazer uso de seu entendimento sem a direção de outro indivíduo, não no sentido de negação do outro, mas na coragem de servir-se de si mesmo sem a direção do outro, portanto na sua capacidade de julgar e de escolher. Kant aponta também que a preguiça e a covardia favorecem certa comodidade, mantendo o indivíduo menor, sem a necessidade de pensar e muitas vezes pagando a outrem para fazer aquilo que é de sua estrita responsabilidade, não sendo preciso esforçar-se por si mesmo (KANT, 1985, p. 100-102).

Até aqui tratamos, na verdade, de certo refinamento do pensamento, necessário para a mudança dos estados mentais constituintes do processo cultural civilizatório em que estamos imersos, e para a tomada de consciência, entendida como um meio fluido que conecta o pensamento com o ser sensível pelo ato de criação que o torna possível. Em certos estados de consciência ativamos experiências do sensível que, segundo Auterives Maciel, desconstruem hábitos, o que obriga o ser humano a pensar, colocando-o em estado de pura atenção (MACIEL, 2018, p. 9).

A cultura e toda manifestação artística, diga-se, é por onde o artista passa a se estabelecer na experiência primária da percepção, construindo um fluxo que conecta pensamento e sensibilidade; esse é o momento em que o processo de criação se desliga dos interesses práticos do nosso dia-a-dia, e emerge numa condição de consciência sensível, abrindo espaço para a criação artística e para uma análise de sensações advindas dos afetos e visões, compondo-se em experimentações e invenções, onde ela, a obra criada, testemunha pela sua existência um devir-outro do artista (MACIEL, 2018, p. 11).

Na fruição dos afetos emerge esse ser de cultura, com a capacidade constituinte e destituente da qualidade emancipatória, como diz Evandro Ouriques (2018, p. 152), encontrando a solidariedade como uma raiz que se engendra na escuta da voz materna e segue como potência numa composição entre corpos que constitui o tecido social e como uma condição ontológica pela alegria. Na alegria, segundo Espinosa (1991, p. 175), faz-se a potência de agir e pensar em contraposição à tristeza que diminui a potencialização da ação (MACIEL, 2018).

A decisão pela alegria aponta para um caminhar na sua própria potência, com bons encontros, consciente da necessidade de correção pessoal, a fim de melhorar a relação com o outro, fazendo com que a solidariedade seja uma escolha ética e ontológica, de acordo com Espinosa. Ressalte-se aqui que não se trata de oposição de valores *bem/mal*, mas de uma instância do conhecimento como potência imanente na qualidade dos modos de existência *bom/mau* (DELEUZE, 2002, p. 31), de um pensamento não dualista que possibilita a existência das diferenças como parte e não excludente.

Nesse quadro de consciência do sensível, inserido numa multiplicidade de sensações e percepções da vida, do mundo e de sua própria condição humana, o artista aberto para o processo de criação passa por muitos estágios e experiências que demandam uma capacidade de se inserir numa dinâmica de interação constante com ele mesmo e o público.

Como diz Harvey, a cidade que queremos é inseparável da pessoa que desejamos ser; se assim o é, a experiência da alteridade urbana compartilha nossos desejos, sendo reveladora do que queremos ser. No desejo estabelecemos um lugar “entre” o Eu e Tu, numa visão ecológica entre o eu e o outro, de forma que o “entre” conduz o homem à realização da vida dialógica, ou seja, numa existência fundada no diálogo.

Poeticamente, Paulo Leminsky, em seu poema “contranarciso”, permite uma leitura desse desejo dialógico, de se experimentar o outro na cidade, e nos convida ao encontro, numa relação com o que tem de melhor do humano.

contranarciso

em mim	o outro	assim como
eu vejo	que há em mim	eu estou em você
o outro	é você	eu estou nele
e outro	você	em nós
enfim	e você	e só quando
dezenas		estamos em nós
trens passando		estamos em paz
vagões cheios de gente		mesmo que estejamos a sós [...]
centenas		(LEMINSKY, 2013, p. 32).

5.2 ARTE E ATIVISMO

Mediante as urgências das cidades, os artistas se deslocam e interagem mais diretamente com o público, através de intervenções de arte efêmeras, provocadoras e sinalizadoras de questões sociopolíticas e das condições da vida urbana. São muitas as dinâmicas de intervenção urbana. Trata-se de uma verdadeira epifania da arte, que vai desde as performances, onde o corpo é um dos elementos de diálogo, passando por criações performáticas com objetos, até interações onde o público é o elemento chave no ato das intervenções.

Trazemos, como exemplo, o trabalho de intervenção artística urbana "Perca Tempo" (Figura 12), desenvolvido pelo coletivo de arte *Grupo Poro de Minas Gerais*, que ativa questionamentos do tempo na vida da cidade através de faixas nas esquinas das ruas e de distribuição de folhetos e *bottons*, indicando dez maneiras de se perder tempo. Com uma dose de humor e sensibilidade, as maneiras indicadas para se perder tempo são muito simples e estimulantes, deslocando a racionalidade existente num cruzamento de rua para uma possibilidade de percepção das coisas de forma mais poética, buscando encontrar um outro lugar de se estar na vida e na cidade. Descrevemos, a seguir, o conteúdo das imagens apresentadas para melhor compreensão da ação desenvolvida por esse coletivo.

Foto à esquerda – faixa colocada em cruzamento de uma avenida em Belo Horizonte, com a frase *Perca Tempo*.

Foto à direita – *bottons*, dois folhetos com 10 maneiras incríveis e diferentes de perder tempo, que foram distribuídos no cruzamento da rua. Transcrevemos a seguir o texto de cada folheto:

Folheto à esquerda:

1. Acompanhar o carrinho de formigas;
2. Escutar música;
3. Desenhar uma laranja;
4. Fazer piquenique;
5. Caminhar pela cidade;
6. Passar horas com os amigos;
7. Observar como a luz muda durante o dia;
8. Fazer aviões ou barcos de papel;
9. Folhear livros de imagens;
10. Tomar sol.

Folheto à direita:

1. Ouvir uma história;
2. Procurar desenhos em nuvens;
3. Fazer listas de coisas improváveis;
4. Tomar chuva;
5. Rer livros;
6. Dormir de tarde;
7. Ficar cozinhando durante horas;
8. Observar o movimento das folhas nas árvores;
9. Escrever cartas e mandar pelo correio;
10. Passar por feira de ruas escolhendo frutas.



Figura 12 – Trabalho de Intervenção Urbana "Perca Tempo" do Grupo Poro, 2010.

Fonte: https://poro.redezero.org/downloads/ebook_poro.pdf

O trabalho se destaca por estimular ações pouco convencionais de ocupar o tempo, incentivando e provocando um olhar mais atento ao que cada um faz e produz no dia a dia. Na verdade, se trata de uma forma irreverente de dizer poeticamente e questionar como o nosso tempo está sendo utilizado. Acompanhar carrinho de formigas, acompanhar desenhos em nuvens nos lembram a poesia de Manoel de Barros, que sinaliza em seus “desa-prendizados” das coisas um modo de ver o mundo pelo avesso, em que tudo é matéria de poesia:

Muita coisa se poderia fazer em favor da poesia:

- a) Esfregar pedras na paisagem.
- h) Aprender a capinar com enxada cega.
- i) Nos dias de lazer compor um muro podre para os caramujos.
- j) Deixar os substantivos passarem anos no esterco, deitados de barriga, até que eles possam carrear para o poema um gosto de chão – como cabelos desfeitos no chão – ou como bule de braque – áspero de ferrugem, mistura de azuis e ouro – um amarelo grosso de ouro da terra, carvão de folhas.
- l) Jogar pedrinhas nim moscas... (BARROS, 2007, p. 17-18).

Ainda nessa cena de arte e ativismo, destacamos o trabalho de Cildo Meireles, artista visual. Numa entrevista à **Revista Carbono**, em 2013, ele fala de alguns aspectos do pensamento que percorrem uma série de seus trabalhos, que ele denomina de dois tipos: *Inserção em Circuitos Ideológicos* e *Inserção em Circuitos Antropológicos*. Em *Inserção em Circuitos Ideológicos*, ele se utiliza de um circuito pré-existente e ali adiciona uma voz, uma informação, ou seja, ele busca circular a informação. Na *Inserção em Circuitos Antropológicos*, ele produz algo que não existia. Em síntese o ideológico já existia no circuito, mas não existia na inserção; o antropológico não existia nem no circuito nem na inserção (MEIRELES, 2013).

O trabalho *Zero Dollar* (Figura 13) ilustra bem o conceito de *Circuitos ideológicos*, pois o zero está associado a um objeto pré-existente. Segundo Cildo, a ideia do trabalho é se contrapor à nota do dólar impressa em papel, cujo valor é muito maior do que a matéria-prima usada, concluindo que a maioria dos dinheiros são falsos. O trabalho *Inserção em Circuitos Ideológicos: Projeto Cédula* (Figura 14) tem a mesma ideia, partindo de um material pré-existente, mas nesse caso foi utilizada uma nota de dois reais, carimbada com uma frase que percorreu o Brasil inteiro em 2013 – o que aconteceu com Amarildo?²⁰, uma crítica contundente a tantos Amarildos, que são assassinados ou desaparecidos em conivência com o poder público. Cildo afirma que essas inserções têm a capacidade de dar voz ao indivíduo diante da macroestrutura, amplificando uma questão que está na boca e na mente das pessoas, mas, também, mantêm o lugar da obra de arte (MEIRELES, 2013).



Figura 13 - Zero Dollar – Cildo Meireles, 1978-84, impressão em papel²¹.



Figura 14 – Inserções em Circuitos Ideológicos, Cildo Meireles, 1970-2013.

²⁰ Amarildo foi um ajudante de pedreiro, morador da favela Rocinha, que ficou conhecido nacionalmente por conta de seu desaparecimento, desde o dia 14 de julho de 2013, na cidade do Rio de Janeiro, após ter sido detido por policiais. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Caso_Amarildo

²¹ Figuras 13, 14 e 15 Fonte: <http://revistacarbono.com/artigos/04carbono-entrevista-cildo-meireles/>

Continuando a percorrer o pensamento de Cildo, um exemplo de *Inserção em Circuitos Antropológicos* é o trabalho *Cruzeiro do Sul* (Figura 15, que parte de uma ideia de algo que não existia, que, nesse caso, é um cubozinho de duas madeiras, uma única peça que foi feita para ocupar um museu inteiro, mas foi apresentada na *Tate Gallery* em apenas uma sala. Cildo conta uma história interessante, dizendo que no 3º dia da exposição, entrou uma mãe e um filho de uns quatro anos, quando, de repente, o menino pegou o cubinho e engoliu. Nada mais interativo do que uma situação dessa, triste, mas cômica.

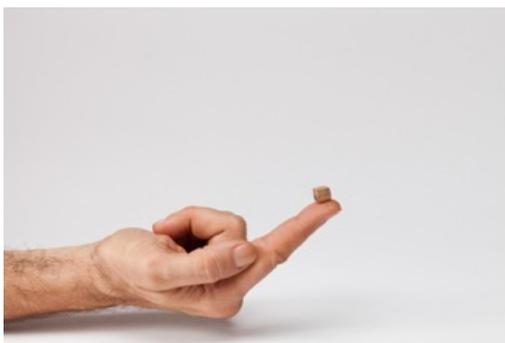


Figura 15 – *Cruzeiro do Sul* – Cildo Meireles, 1969. Cubo de madeira. Fotografia: Pat Kilgore

Arte e ativismo penetram nessas questões, que vão além dos aspectos estéticos, ampliando a espacialidade das experiências, podendo ser deslocados ou não para o espaço do museu, para o espaço aberto e para a cidade.

Manifestar, montar, ocupar, rebelião, insurreição são as palavras de ordem em meio às cidades de todo o mundo. A Primavera Árabe (2011) foi um marco na ocupação das cidades do mundo árabe; no Brasil e no Rio de Janeiro não foi diferente, marcado em especial pelas manifestações de 2013. Manifestações políticas evidenciaram questões sociais que há muito vinham se constituindo num caldo quase fervendo e que explodiu mediante o protesto sobre o valor das passagens de ônibus.

De forma a sintetizar o que apresentamos neste item, vale a pena trazer um resumo dos últimos tempos, escrito pela Profa. Dra. Ivana Bentes, que narra uma conversa entre quatro amigos que relatam os episódios de 2013, frente a um turbilhão de intervenções e manipulações políticas no Rio de Janeiro:

"Lembra da invasão da USP? Quando invadiram a Prefeitura? Ai a policia jogou bomba de gás nos bares da Lapa. Cada jogo da Copa das Confederações tinha protestos logo depois. Lembra que a presidenta lançou cinco pactos? Mas a reforma politica não rolou. Ai descobriram que o govenador andava de helicóptero. Policia matou seis na Favela da Maré. Os Black Blocs quebraram banco, vitrine de loja. Ai o pessoal da Zona Sul colocou flores para os manequins da Toulon. Na mesma época do "Onde está o Amarildo?". A Rocinha desceu a Niemeyer. A TV falando de vandalismo. A prisão dos Ninjas ao vivo e o diálogo com o policial. O casamento da Dona Baratinha e o cinzeiro atirado na cabeça de um manifestante. A tomada da Câmara dos Vereadores. O "Ocupa Cabral". A proibição do uso de máscaras e vinagre. Bomba em professor, bomba em hospital. Bomba!"(BENTES, 2015, p. 81).

Após 2013 tivemos o OcupaMinc, que foi um movimento iniciado por artistas, estudantes e representantes de entidades civis, que se manifestaram contra o fechamento do Ministério da Cultura (Figura 16).



Figura 16 – Debate no edifício sede da FUNARTE durante o Ocupa Minc em 2016²²

Podemos ver que os movimentos sociais e o ativismo político são intensos, e como já mostramos com o trabalho de Cildo Meirelles, no campo da arte isso se reflete com pensamentos e ações críticas que estimulam a reflexão sobre as diversas interlocuções e diásporas em que nossa sociedade e cidade está imersa.

Acompanhando todo o processo histórico das cidades e os percursos da arte, o artista, frente às constantes demandas e desejos, vai percorrer caminhos de camadas complexas, às vezes sozinho ou em grupos, coletivamente. Desde os anos 1980, uma série de mudanças

²² Imagem encontrada no site: <https://agroecologia.org.br/wp-content/uploads/2016/06/debate-ocupa-minc.jpg>.

redesenham o circuito da arte em decorrência das novas pressões da economia neoliberal e da ordem mundial global, com reflexos também no Brasil (BASBAUM, 2013, p. 22).

Esta é uma situação que exige do artista uma produção de arte que requer operar com vetores de um campo ampliado, que se abre ao entrecruzamento das diversas áreas do conhecimento, num panorama transdisciplinar, sem prejuízo de sua autonomia e especificidade enquanto prática da visualidade (BASBAUM, 2013, p. 27). Segundo Ricardo Basbaum, o artista se move num território de paisagem não natural, com ações precisas, ao mobilizar instabilidades do campo cultural, lugar que permite problematizações, conflitos, paradoxos, por meio de uma inteligência plástica e de uma rede de relações entre muitos pontos de oposição (BASBAUM, 2013, p. 27).

O artista, neste sentido, percorre um longo caminho como indivíduo ou coletivo, se envolvendo com objetos, situações e eventos e uma certa configuração do sensível na qual se insere e é inserido, envolvendo alteridade, uma rede de dinâmicas e uma espacialidade em que se movimenta, deflagrando uma série de operações. Ele vai vivenciar atravessamentos de uma forma singular, amplificando sua atuação, a partir de uma determinada mistura de linhas de identidade, sobrepondo importantes trajetórias entre arte e ciência, literatura, filosofia, pedagogia etc. (BASBAUM, 2013, p. 68). Seu deslocamento relativiza sua própria posição num esforço poético, cujo gesto figura como ferramenta importante, em saber perceber e habitar os espaços de mediações em que se constroem as noções do *eu* e do *outro*. Essa movimentação para fora de si é um exercício que foge do *loop* narcísico e busca hospedagem no corpo do outro – espectador, audiência, público (BASBAUM, 2013, p. 69).

Existe, por trás disso, uma série de mecanismos de linguagens que interpelam e fazem com que o ato criador emergja num processo híbrido e numa aproximação muito íntima com a palavra. Um exercício repleto de sentidos e camadas de significações que incorporam imagem e palavra, com uma associação clara com o agenciamento crítico, ocupando, portanto, também o espaço de curadoria, em outras palavras, atuando como artista curador. Podemos pensar que a discussão crítica se aproxima de uma dimensão poética, o que faz com que haja, como bem descreve Basbaum (2013, p. 70), uma *poética de entrelaçamento* a partir de seu próprio fazer.

O autoagenciamento tem sido uma prática entre os artistas, muitos se dedicam à dupla função de artista e curador, o que lhes confere habilidades de linguagem e crítica, nos diversos campos de agenciamento de um trabalho, que vão desde a execução do próprio trabalho de arte, passando pela produção e montagem de exposição até a divulgação. Com essa dinâmica, a

formação de coletivos ganha força, eles se sobressaem e ocupam a cena da arte, burlando os entraves burocráticos das instituições tradicionais e abrindo novos espaços autônomos.

Os GLs fazem parte desta dinâmica de arte e ativismo e se localizam à margem do sistema da arte institucional; suas ações se inserem no espaço da cidade e se situam nesse autoagenciamento. O entrevistado Jaime Filho é um exemplo, quando produz poesia e cola na cidade; ele também tem um livro publicado por editoras autônomas, no entanto é motoboy e não está vinculado a qualquer regra ou padrão da arte. No seu ativismo ele se interessa pela democratização da arte, quando faz uso dos muros e diz que os seus lambes depois de colados não são mais seus, são de todos (ver item 0).

Ainda nesse movimento de arte e ativismo, emergem os coletivos de arte, que são agrupamentos de artistas multidisciplinares, que, sob um mesmo nome, atuam de forma conjunta, criativa e autoconsciente e não hierárquica. Muitos espaços autônomos surgiram no início dos anos 2000, outros, como é o caso do Estúdio Dezenove (Figura 17), do qual esta pesquisadora faz parte, surgiram antes, em 1995 e até hoje atuam ativamente em Santa Teresa. O estúdio tem em seu espaço uma vitrine aberta para a rua, palco do Projeto Vitrine Efêmera, que propõe arte *site specific* (arte para determinado lugar), por onde já passaram cerca de sessenta artistas desde 1998.



Figura 17 – Estúdio Dezenove – Vitrine Efêmera de Ronald Polito / out. 2021
Foto: Ana Prado

Sob esta perspectiva de coletivos, os espaços autônomos se organizam e criam práticas de exposição, como é o caso do Projeto Circuito Oriente, que surgiu em Santa Teresa, do qual esta pesquisadora, junto com Julio Castro, faz a coordenação. O Circuito tem por objetivo a abertura conjunta de espaços expositivos, com a finalidade de dinamizar a cena das artes de

visuais, e até 2019, antes da pandemia, organizava quatro eventos por anos, com cerca de seis expositores a cada evento. Cada espaço organizava uma exposição, que fazia parte de um folder de divulgação chamado “Passaporte”²³ (Figura 18). Lembramos que tudo isso foi financiado pelos artistas, com alguns apoios de comerciantes do bairro.



Figura 18 – “Passaporte” – folder de divulgação dos quatro eventos em 2019

Na teia desses movimentos, como bem disse Ricardo Basbaum, uma poética de entrelaçamento se evidencia com essas práticas colaborativas de convivência e experimentação,

²³ Passaporte do Circuito Oriente, que como o próprio nome revela, permite a passagem para uma viagem por vários espaços de exposição. Essa é uma experiência que Julio Castro trouxe do México, que lá se chamava Passaporte Gráfico, por se tratar de espaços especialmente de gravura. Aqui, adaptamos para um Circuito de Exposições de Arte Contemporânea, que possibilita ao visitante participar com esse "documento" de uma vivência, no que tem de mais atual na cena artística em Santa Teresa, além de um sorteio para aqueles que percorrerem todos os espaços. Com o passaporte na mão, ao visitar o espaço, basta solicitar o carimbo, e aquele que tiver seu passaporte todo carimbado pelos seis espaços terá direito a concorrer a uma gravura e um jantar para duas pessoas no Restaurante Espírito de Santa, nosso apoiador no evento. Basta apresentar o passaporte em um dos espaços e preencher seus dados, que depois divulgaremos nas redes sociais os sortudos premiados.

consolidando camadas de um lugar da arte que marca um elo afetivo, que possibilita infinitas articulações entre o artista e o público.

5.3 A CIDADE NA LITERATURA

A relação entre cidade e literatura sempre foi próxima e ensejou enormes realizações na produção literária, que traçou um itinerário repleto de representações do espaço urbano em suas narrativas, desenhando cenários que atravessam épocas e que tanto nos encantam. Muitos autores seguem uma abordagem na escrita que sinaliza conflitos e condições sociais, que explora os contrastes entre valores humanos e os desafios de uma cidade marcada por lutas territoriais. Na cidade contemporânea, essa territorialidade espelha uma hegemonia econômica, favorável muitas vezes aos grandes empreendedores, numa contradição refletida nas condições de vida de uma população e de uma classe trabalhadora exposta a imensas dificuldades em sobreviver na cidade, como é o caso do Rio de Janeiro, cidade objeto de estudo dessa tese.

Sob estes aspectos, percebe-se que a experiência urbana através dos tempos acompanha as transformações da cidade em constante expansão na modernidade, estabelecendo relações bastante evidentes com a literatura, com narrativas que expõem claramente uma época e suas divergências sociais, segundo Renato Cordeiro Gomes:

As relações entre literatura e experiência urbana tornam-se mais contundentes e radicais na modernidade, quando a cidade transformada pela Revolução Industrial se apresenta como um fenômeno novo dimensionado na metrópole que perde gradativamente o seu métron. A desmedida do espaço afeta as relações com o humano. Sob o signo do progresso, alteram-se não só o perfil e a ecologia urbanos, mas também o conjunto de experiências de seus habitantes (GOMES, 1997).

Não é intenção aqui propor uma teoria sociológica sobre as relações entre cidade e literatura, nem mesmo fazer uma contribuição original à sociologia de ambas, mas apenas focalizar aspectos sociais num discurso literário, conjugados com narrativas que aludem ao espaço urbano. Contextos históricos, sociais e econômicos que permeiam várias obras literárias são importantes para nossa análise, pois configuram territorialidades e conflitos de determinada época que desenham muito do que ainda vem acontecendo na nossa sociedade.

As cidades percorrem um longo caminho na sua formação, numa dinâmica com a experiência de arte, que sempre encontra indivíduos com talentos individuais, de habilidades e sensibilidades que se destacam, como afirma Antônio Candido:

As características da arte paleolítica tendem a provar que, sejam quais forem as utilizações comunitárias ou práticas da arte primitiva, ela dependia do exercício do talento individual. [...] Devemos pôr de lado a idéia que as pinturas foram produto casual do lazer forçado de uma tribo de caçadores, ou mesmo subprodutos de cultos mágicos. Elas estavam sem dúvida associadas a tais atividades, mas o pressuposto da sua produção foi a existência de raros indivíduos dotados de sensibilidade e habilidade (CANDIDO, 2006, p. 35).

Esses talentos constroem histórias e deixam marcas, de maneira que, no campo literário, podemos traçar um paralelismo entre empilhar tijolos definindo formas geométricas e agrupar letras como discurso, o que nos ajuda a entender a cidade como uma escrita, como tão bem nos fala Raquel Rolnik:

[...] o paralelismo que existe entre a possibilidade de empilhar tijolos, definindo formas geométricas, e agrupar letras, para representar sons e ideias. Deste modo, construir cidades significa também uma forma de escrita. Na história os dois fenômenos – escrita e cidade – ocorrem quase que simultaneamente, impulsionados pela necessidade de memorização, medida e gestão do trabalho coletivo (ROLNIK, 2009, p. 15).

Neste sentido, a construção da cidade, permeada por esses talentos, pessoas que se abrem para o imaginário humano, amplia possibilidades para uma cidade vista como uma escrita, que desenha uma forma de viver, e que nos apresenta um espectro de personagens e cidadãos que refletem sensações e sentimentos significantes de interações, criando uma cartografia simbólica que se entrecruza com o imaginário, como diz Gomes:

Nesta perspectiva, indagar sobre as representações da cidade na cena escrita construída pela literatura é, basicamente, ler textos que lêem a cidade, considerando não só os aspectos físico-geográficos (a paisagem urbana), os dados culturais mais específicos, os costumes, os tipos humanos, mas também a cartografia simbólica, em que se cruzam o imaginário, a história, a memória da cidade e a cidade da memória. É, enfim, considerar a cidade como um discurso, verdadeiramente uma linguagem, uma vez que fala a seus habitantes: falamos a nossa cidade, onde nos encontramos, quando a habitamos, a percorremos, a olhamos, como propõe Roland Barthes, no ensaio "Semiologia e urbanismo" (GOMES, 1997, p. 153).

Roland Barthes, neste ensaio mencionado, afirma que “a cidade é uma escrita” e diz que quem se desloca na cidade, isto é, o utente da cidade (o que todos nós somos) é “uma espécie de leitor que, conforme as suas obrigações e os seus deslocamentos, faz um levantamento antecipado de fragmentos do enunciado para os atualizar em segredo” (BARTHES, 1985, p. 186). Assim, a cidade enquanto texto é feita de escritas múltiplas em diálogos entrelaçados e que se “desenvolve como uma rede, um organismo vivo mutante e ágil para agasalhar as relações sociais” (GOMES, 1997, p. 24).

Essas escritas múltiplas deixam marcas, e pensando aqui sobre as linhas traçadas e marcantes na modernidade brasileira, um importante escritor e jornalista, João do Rio, nos oferece uma percepção da cidade do Rio de Janeiro do início do século XX, quando, através do seu livro **A alma encantadora das ruas**, descreve a efervescência de uma cidade, com suas idiossincrasias, no momento de transformação urbana e de expansão capitalista, sob o olhar de uma psicologia urbana, como tão bem analisa Rogério Cordeiro Gomes:

João do Rio realiza as tensões entre o jornalista e o artista, que lança mão do artifício, próprio do dândi, para representar-se na sociedade e escrever "o reflexo tumultuário de transformações da vida do Rio". Por esse viés, traça seu projeto mais ousado: a formulação de uma psicologia urbana, que fecunda o imaginário carioca, à medida que enfrenta a problemática legibilidade da cidade que se modernizava sob os auspícios dos donos da República (GOMES, 1997).

João do Rio, em suas caminhadas e errâncias pelas ruas da cidade, elabora uma leitura que conjuga essas tensões sociais, traçada de forma poética em vários momentos de sua escrita, quando afirma que “a rua sente nos nervos essa miséria da criação, e por isso é a mais igualitária, a mais socialista, a mais niveladora das obras humanas” (RIO, 2012, p. 30). Essa visão humaniza as ruas e define a estas como seres com vida própria, merecedores até de festa de aniversário, como é o caso da Rua da Carioca, que em outros tempos (anos 90), recebia uma grande festa, com direito até a bolo para a população que por ali transitava.

Do ponto de vista literário, João do Rio nos convida a imaginar como eram as ruas no seu tempo e os conflitos que emergiam, expressando uma vida intensa, que nos deixa perplexos, cujos traços de linguagem nos coloca dentro da cena, dentro da rua, como podemos ver neste trecho de sua escrita em **A alma encantadora das ruas**:

A rua da Misericórdia, ao contrário, com as suas hospedarias lóbregas, a miséria, a desgraça das casas velhas e a cair, os corredores bafentos, é perpetuamente lamentável. Foi a primeira rua do Rio. Dela partimos todos nós, nela passaram os vice-reis malandros, os gananciosos, os escravos nus, os senhores em redes; nela vicejou a imundície, nela desabotoou a flor da influência jesuítica. Índios batidos, negros presos, domínio ignorante e bestial, o primeiro balbúcio da cidade foi um grito de misericórdia, foi um estertor, um ai! tremendo atirado nos céus. Dele brotou a cidade no antigo esplendor do largo do Paço, dela discorreram, como de um corpo que sangra, os becos humildes e os coalhos de sangue, que são as praças, ribeirinhas do mar. Mas, soluço espancado, primeiro esforço de uma porção de infelizes, ela continuou pelos séculos afora sempre lamentável, e tão angustiada e franca e verdadeira na sua dor que os patriotas lisonjeiros e os governos, ninguém se lembrou nunca de lhe tirar das esquinas aquela prece, aquele grito de mendiga velha – Misericórdia! (RIO, 2012, p. 35).

Numa leitura mais aprofundada da psicologia urbana e desse imaginário sobre o qual a literatura irrompe e se desdobra, percorrendo um caminho de tessitura com fios em uma escrita que é fruto de uma inquietude, que constitui a cena do mundo, que floresce e vai de encontro ao humano que se revela no homem, como diz Jacques Lacan:

A psicanálise é fonte de verdade, mas também de sabedoria. E essa sabedoria tem um aspecto que nunca engana, desde que o homem começou a enfrentar seu destino. Toda sabedoria é um gaio saber. Ela se abre, subverte, canta, instrui e ri. Alimentem-se de sua tradição desde Rabelais até Hegel. Abram também os ouvidos para as canções populares, aos maravilhosos diálogos de rua... Neles vocês recolherão o estilo através do qual o humano se revela no homem, e o sentido da linguagem, sem o qual vocês nunca libertarão a fala (LACAN, 2003, p. 152).

Lacan se abre para, através do pensamento psicanalítico, aproximar o humano que se revela na cultura e nos diálogos de rua, afirmando que “a literatura não passa de uma acomodação de restos, e que isso é uma questão de colocar no escrito, aquilo que de início primitivamente seria canto, mito falado, procissão dramática” (LACAN, 2009, p. 106). Podemos entender sobre esta afirmação que antes da escrita passamos por outros sentidos, tais como a fala e a percepção espacial, que compõem uma maneira de estar no mundo.

Seguindo com esse olhar, nos interstícios da modernidade, traçado como transitório, fugaz, mas que também se delineia como eterno e imutável, aspecto duplo louvado por Baudelaire, que vê no artista moderno uma capacidade de extrair o poético e o eterno daquilo que é perecível (NASCIMENTO, 1995, p. 27)²⁴. Nessa trama do moderno entre o século XIX e XX, o tema da cidade tem lugar privilegiado na literatura ocidental. Baudelaire passeia pelas ruas de Paris e nelas se envolve, agindo contra a demolição dos antigos bairros, de forma crítica à reforma de Haussmann, que eliminou a cidade antiga, em favor da ordenação do espaço urbano (JACQUES, 2012, p. 46). Sua alma de poeta emerge nos versos do poema “Os sete velhos”, homenageando Victor Hugo quando cria uma atmosfera da Paris da época com um aspecto sombrio e triste:

²⁴ Flávia Nascimento escreve a apresentação do livro de Louis Aragon, **O camponês de Paris**, uma prosa surrealista do final do século XIX.

Cidade a fervilhar, cheia de sonhos, onde
 O espectro, em pleno dia, agarra-se ao passante!
 Flui o mistério em cada esquina, cada fronde,
 Cada estreito canal do colosso possante.

Certa manhã, quando na rua triste e alheia,
 As casas, a esgueirar-se no úmido vapor,
 Simulavam dois cais de um rio em plena cheia,
 E em que, cenário semelhante à alma do ator,

Uma névoa encardida enchia todo o espaço,
 Eu ia, qual herói de nervos retesados,
 A discutir com meu espírito ermo e lasso
 Por vielas onde ecoavam carroções pesados.

Súbito, um velho, cujos trapos pareciam
 Reproduzir a cor do tempestuoso céu
 E a cujo pobre aspecto esmolas choveriam,
 Não fosse o mal que lhe brilhava no olho incréu, [...]
 (BAUDELAIRE, 2012, p. 456).

Percebe-se nesse poema a descrição de um ambiente do final do século XIX, numa Paris distante dos trópicos, no entanto cuja visão da cidade não se diferencia tanto da experiência brasileira relatada por João do Rio, que aborda muitas facetas da cidade do Rio de Janeiro e as descreve, como na crônica “Mulheres Mendigas”, num relato de como a pobreza cria artimanhas de exploração:

A mendicidade é a exploração mais regular, mais tranquila desta cidade. Pedir, exclusivamente pedir, sem ambição aparente e sem vergonha, assim à beira da estrada da vida, parece o mais rendoso ofício de quantos tem aparecido; e a própria miséria, no que ela tem de doloso e de pungente, sofre com essa exploração (RIO, 2012, p. 181).

A cidade vai sendo descortinada perante essas leituras que constroem uma visão de época, onde o passado e o presente não estão muito distantes. A escritora Carolina de Jesus, em seu livro **Quarto de despejo**, também se utiliza de uma crônica diária para transmitir relatos contundentes da sua vida numa favela em São Paulo, mas que sintetiza qualquer favela no Brasil, sobre a fome que ela e seus filhos passaram, expressando a dor e o sofrimento de não ter o que comer, com muita lucidez, fazendo da sua própria vida uma escrita da cidade. Ela consegue elaborar de forma clara e concisa a relação entre política e exploração que mantém uma população sem condições de se rebelar, devido a um corpo frágil e doente causado pela fome e a serem tratados como lixo:

15 de maio 1958 – Tem noite que eles improvisam uma batucada e não deixa ninguém dormir. Os vizinhos de alvenaria já tentaram com abaixo assinado retirar os favelados. Mas não conseguiram. Os vizinhos das casas de tijolos diz:

– Os políticos protegem os favelados.

Quem nos protege é o povo e os Vicentinos. Os políticos só aparecem aqui nas épocas eleitorais. O senhor Cantídio Sampaio quando era vereador em 1953 passava os domingos aqui na favela. Ele era tão agradável. Tomava nosso café, bebia nas nossas xícaras. Ele nos dirigia as suas frases de viludo. Brincava com nossas crianças. Deixou boas impressões por aqui e quando candidatou-se a deputado venceu. Mas na Câmara dos Deputados não criou um projeto para beneficiar o favelado. Não nos visitou mais.

...Eu classifico São Paulo assim: O Palácio é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos [...] (JESUS, 1960, p. 27).

A percepção desse conjunto de poderes comparados ao ambiente de uma casa: palácio como sala de visita, prefeitura, sala de jantar, a cidade como jardim e a favela como quintal onde se joga o lixo retrata muito bem a maneira pela qual esse território favela é percebido pelos poderes públicos. Ainda hoje, tais condições são sentidas nas favelas e as mesmas são vistas como outra forma de construir a cidade, destituída de seu papel funcional, numa sociedade onde o acesso à terra é sempre mediado pelo mercado ou estado (BENETTI, 2020, p. 118).

Outro autor, o jornalista Zuenir Ventura, em seu livro **Cidade Partida** retrata muito bem as rupturas e os conflitos de interesses na cidade do Rio de Janeiro, e o quanto essas contradições fazem parte de uma opção pela separação:

Na verdade durante este século XX, desde a reforma do Pereira Passos e passando pelos planos Agache e Doxiadis, a opção foi sempre de separação, senão pela simples segregação. A cidade civilizou-se e modernizou-se expulsando para os morros e periferia seus cidadãos de segunda classe. O resultado dessa política foi uma *cidade partida* (VENTURA, 1994, p. 13).

Frente a essa visão que irrompe de um sentido profundo causado pelo impacto que a cidade nos apresenta, mediante suas estruturas de concretos, muros, ruas e caminhos sem fim, com tantas vidas e histórias que se fixam em memórias criadoras de imagens, surge a necessidade universal de ficção, nas suas mais diversas expressões, ao que, segundo Antonio Candido, a literatura responde dando lugar a uma fruição constante:

Um certo tipo de função psicológica é talvez a primeira coisa que nos ocorre quando pensamos no papel da literatura. A produção e fruição desta se baseiam numa espécie de necessidade universal de ficção e de fantasia, que decerto é coextensiva ao homem pois aparece invariavelmente em sua vida, como indivíduo e como grupo, ao lado da satisfação das necessidades mais elementares. E isto ocorre no primitivo e no civilizado, na criança e no adulto, no instruído e no analfabeto. A literatura propriamente dita é uma das modalidades que funcionam como resposta a essa necessidade universal cujas formas mais humildes e espontâneas de satisfação talvez sejam coisas como a anedota, a adivinhação, o trocadilho, o rifão. Em nível complexo surgem as narrativas populares, os cantos folclóricos, as lendas, os mitos. Na nossa civilização, tudo isto culminou de certo modo nas formas impressas, divulgadas pelo livro, o folheto, o jornal, a revista: poema, conto, romance, narrativa romaneada [...] (CANDIDO, 2002, p. 80).

Exemplos não faltam dessa fruição em nossa história literária: no romance **O cortiço** (1900), o escritor Aluísio Azevedo constrói personagens de uma vida intensa e cheia de reboliços num cortiço em Botafogo, ocupado por trabalhadores da pedreira, caracterizando os modos de habitação de uma época.

[...] O que aliás não impediu que as casinhas continuassem a surgir, uma após a outra, e fossem logo se enchendo, a estenderem-se unidas por ali a fora, desde a venda até quase ao morro, e depois dobrassem para o lado do Miranda e avançassem sobre o quintal deste, que parecia ameaçado por aquela serpente de pedra e cal. O Miranda mandou logo levantar o muro. Nada! Aquele demônio era capaz de invadir-lhe a casa até a sala de visitas. E os quartos do cortiço pararam enfim de encontro ao muro do negociante, formando com a continuação da casa deste grande quadrilongo, espécie de pátio de quartel, onde podia formar um batalhão [...] (AZEVEDO, 2018, p. 25).

A vida no cortiço era intensificada por relações marcadas pelos estados amorosos dos personagens, pela grande exploração da mão-de-obra e pelas condições de vida da população negra e escrava. O cortiço aborda um tema controverso em uma época na qual as autoridades governamentais (policiais e higienistas) se voltavam contra esse tipo de moradia coletiva, considerada insalubre e perigosa, apesar de muito rentável (SELDIN; LEDO, 2018, p. 97).

Machado de Assis, no romance **Dom Casmurro** (1899), também narra a vida da cidade quando conta a história de Bentinho e Capitu num cenário de casa com quintal. Na edição do livro publicado pela Editora da Câmara, o prefácio escrito por Ana Maria Haddad Baptista (2018, p. 7) faz referência à uma análise feita por Marco Lucchesi²⁵, que nos abrilhanta com uma bela descrição dos sentidos do romance na cidade-livro:

²⁵ Ver livro do Marco Lucchesi na referência bibliográfica.

[...] Todo um rosário de ruas e igrejas – Mata Cavalos, Santa Luzia, Latoeiros e Candelária. Nomes e sonoridades perdidas. Morros derrubados. Praias ausentes. Tudo o que perdemos move-se ainda nas páginas de uma cidade-livro. Cheia de árvores e de contradições, por vezes dolorosas. Chácaras e quintais compridos. Aqueles imensos quintais que assistiram aos amores de Bentinho e Capitu e dentro de cuja educação nos formamos (LUCCHESI, 2009, p. 97).

Marcada pela transformação progressiva da cidade, signo de modernidade e que revela uma realidade múltipla e fragmentada conforme afirma Renato Cordeiro Gomes (1994, p. 29), encontramos em Carlos Drummond de Andrade (2018, p. 69), na poesia “Elegia Carioca”, a celebração de uma época histórica da cidade, conforme podemos ver a seguir:

Nesta cidade vivo há 40 anos há 40 anos vivo esta cidade a cidade me vive há 40 anos. Sou testemunha cúmplice objeto triturado confuso agradecido nostálgico. Onde está, que fugiu, minha Avenida Rio Branco espacial verdolenga baunilhada eterna como éramos eternos entre duas guerras próximas? O Café Belas-Artes onde está? E as francesas do bar do Palace Hotel e os olhos de vermute que as despiam no crepúsculo ouro-lilás de 34? Estou rico de passarelas e vivências túneis nos morros e cá dentro multiplicam-se rumo a barras-além-da tijuca imperscrutáveis. [...] Marco encontros que não se realizam na abolida José Olympio de Ouvidor. Ficou, é certo, a espelharía da Colombo mas tenho que tomar café em pé e só Ary preserva os ritos da descuidada prosa companheira. Padeiros entregam a domicílio o pão quentinho da alegria o bonde leva amizades motoneiras as casas de morar deixam-se morar sem ambição de um dia se tornarem *tours d’ivoire* entre barracos sórdidos o rádio espalha no ar Carmem Miranda a Câmara discursa os maiôs revelam 50% mas prometem bonificações sucessivas. O Brasil será redimido pelo socialismo utópico [...] (ANDRADE, 2018, p. 69).

São tantos os autores, escritores que festejam a cidade, seja por um viés de crítica social, poética, através de crônicas, romances e poesia, que poderíamos ficar aqui transpondo vários sentidos e pensamentos. No entanto, o que interessa nesta tese é trazer para o leitor o fato de a cidade ser um grande livro de registros, de uma malha textual inesgotável que se refaz a cada leitura, como diz Gomes (1994, p. 39).

A manifestação na escrita desliza sobre o papel, faz registro de algo que como um véu descortina esquecimentos na passagem do tempo, criando memórias numa fruição poética, própria de raros indivíduos dotados de sensibilidade (CANDIDO, 2006, p. 35). Tal sensibilidade é muito bem desenvolvida na poesia de Manoel de Barros, onde a palavra é de fato a sua alma, sua maneira de estar no mundo:

Não tenho bens de acontecimentos.
 O que não sei fazer desconto nas palavras.
 Entesouro frases. Por exemplo:
 - Imagens são palavras que nos faltaram.
 - Poesia é a ocupação da palavra pela Imagem.
 - Poesia é a ocupação da Imagem pelo Ser.
 Ai frases de pensar!
 Pensar é uma pedreira. Estou sendo.
 Me acho em petição de lata (frase encontrada no lixo).
 Concluindo: há pessoas que se compõem de atos, ruídos, retratos.
 Outras palavras.
 Poetas e tontos se compõem com palavras (BARROS, 2009, p. 57).

Encontramos tais palavras também em **Cidades invisíveis**, de Ítalo Calvino, onde a poética ganha contorno de memórias e de discursos interpolados entre Marco Polo e Kublai Khan, que são verdadeiras visões das diversas possibilidades do que seja uma cidade. Khan, o imperador, ouvia atentamente os relatos de Marco Polo, sobre as cidades pelas quais ele passava durante suas viagens. Mas Khan começa a perceber que as cidades eram parecidas e resolve reconstruí-las conforme seu imaginário. O livro é um deleite e apresenta dinâmicas e descrições da arquitetura, bem-estar, serviços, como também do perfil da população. As cidades são um verdadeiro cenário de acontecimentos, que se manifesta por símbolos. Marco Polo, em determinado momento, diz para Khan que “jamais se deve confundir a cidade com o discurso que a descreve” (CALVINO, 2008, p. 59); no entanto, do ponto de vista literário, isso confirma a fruição poética a que nos referimos acima, que coloca a cidade sob a luz do imaginário, o que demonstra a importância deste para a vida social em qualquer sociedade. Existe uma cidade por trás do que vemos, uma cidade oculta e que se anima e vive em constante transformação, como é descrita por Calvino em uma das visões de cidades no livro:

Quem vai a Olinda com uma lente de aumento e procura com atenção pode encontrar em algum lugar um ponto não maior do que a cabeça de um alfinete que um pouco ampliado mostra em seu interior telhados antenas claraboias jardins tanques, faixas através das ruas, quiosques nas praças, pistas para as corridas de cavalo. Aquele ponto não permanece imóvel: depois de um ano, já está grande como um limão; depois como um cogumelo; depois como um prato de sopa. E eis que se torna uma cidade de tamanho natural, contida na primeira cidade: uma nova cidade que abre espaço em meio à primeira cidade e impele-a para fora (CALVINO, 2008, p. 119).

Ao apreciarmos essa metáfora de cidade, e olhando com mais atenção para o Rio de Janeiro, encontramos os GLs que podem estar inscritos nessa cabeça de alfinete, e que um pouco mais ampliados, mostram uma escrita que se desdobra na totalidade de uma cidade,

contida em outra cidade, uma cidade invisível, mas, ao mesmo tempo, revelada por narradores que transpõem seus limites.

6 CAPÍTULO VI – GRAFITES LITERÁRIOS E SEUS FLUXOS NA CIDADE

O caminho muda o sentido da poesia
Então pega na minha estrofe²⁶

Essa pesquisa adotou a nomenclatura Grafite Literário (GL) para definir um tipo de ação nos muros da cidade, em forma textual, através de frases e/ou poemas, inscritos com diversas técnicas, como spray, tinta, impressão digital etc. Grafite é um tipo de lápis próprio para desenhar, mas também tem o significado de caráter jocoso, informativo e contestatório em lugar público (FERREIRA, 1999, p. 1002).

Para iniciarmos essa nossa conversa sobre os grafites na cidade, e refletir sobre essa forma de expressão, tão peculiar e de características diversas, trazemos algumas evidências da existência de grafites na Antiguidade, em especial na cidade de Pompéia, há cerca de quase dois mil anos atrás, para ilustrar que a cidade sempre foi palco de signos de uma época. Não se trata de comparar os grafites da Antiguidade com os de hoje na cidade contemporânea, mas, seguindo o pensamento de Pedro Paulo Funari, o que se tem de comum é o fato de os grafites atuais também serem estampados em paredes na cidade, embora com diferenças sociais, porque os grafites atuais são produzidos por pichadores profissionais, em geral jovens, enquanto na Antiguidade era o próprio povão que pichava as paredes, e fazia isso de maneira constante (FUNARI, 1989, p. 8).

Neste sentido, o que buscamos são elementos singulares que nos ajudem a fazer uma leitura dessas manifestações, a fim de demonstrar o quanto os GLs tangenciam a vida social, cultural e política de uma época. Isso coloca os GLs, com suas poéticas literárias, poesias e críticas políticas, como elemento fundante de uma realidade social, que se esforça em transpor os entraves da vida urbana, se formando como um elemento cultural, que dialoga com os anseios e desejos dos cidadãos e com as transformações dos espaços sob os efeitos das mudanças econômicas, e que interfere na qualidade de vida na cidade.

Também vamos abordar uma breve história dos grafites no mundo, dos grafites literários na cidade do Rio de Janeiro, lembrando os escritos do Profeta Gentileza, e a análise de alguns GLs levantados por essa pesquisadora, classificados como poéticos, políticos e literários.

²⁶ Autor Anônimo, poema encontrado em Santa Teresa (ver apêndice p. 208 desta tese)

6.1 BREVE HISTÓRIA DOS GRAFITES EM POMPEIA

Do ponto de vista histórico, o hábito de inscrever sobre paredes vem desde o tempo das cavernas. Mas um exemplo importante vem da Antiguidade: os romanos, na cidade de Pompéia, produziam grafites parietais sobre vários temas e em diferentes locais da cidade.

Pompeia foi uma cidade totalmente destruída com a erupção do vulcão Vesúvio, em 24 de agosto de 79 d.C. Existem relatos em cartas deixadas por Plínio, o Jovem (sobrinho de Plínio, o Velho), um romano que sobreviveu à erupção do Vesúvio e nos deixou relatos sobre a tragédia e de como foram os momentos finais da cidade (FUNARI, 1989, p. 25).

Com o passar do tempo a cidade foi esquecida, tendo sido a região conhecida como *civité* (cidade em latim), mas somente em 1763 foi descoberta uma inscrição com o nome Pompeia. No final do século XVIII e início do século XIX, iniciou-se uma larga pesquisa na região e, a partir daí, as escavações começaram a revelar diversas inscrições que caracterizavam os grafites pompeanos, tal qual os conhecemos atualmente.

Segundo a historiadora Renata Senna Garraffoni, Plínio não apenas deixou carta relatando a destruição de Pompeia, como também, na Carta VIII, ele descreve a existência de inscrições nas colunas e paredes próximas ao rio *Clitumno* (GARRAFFONI, 2017, p. 14). Ainda segundo Garraffoni, a prática de inscrição naquela época não era uniforme e tinha funções múltiplas, tais como: contestar cânones, fazer pensar e questionar valores no passado e presente. A palavra “inscrição” tem sua origem no vocábulo latino *inscriptio* (ação de escrever sobre), sendo utilizada para caracterizar um texto entalhado, gravado, traçado ou ainda estampado sobre superfícies duráveis como pedras, metais, cerâmicas, telhas, vidros, reboco de muros, mosaicos (FEITOSA, 2002, p. 167).

É interessante observar que a *Epigrafia*²⁷, estudo das inscrições antigas, fornece uma importante contribuição, mostrando as inscrições como uma forma de linguagem e narrativa que desafia a entender o cotidiano das pessoas que por ali passaram, que gravaram suas emoções e visões de mundo (GARRAFFONI, 2013, p. 12-14).

²⁷ Epigrafia significa conhecimento, estudo daquilo que compõe as epígrafes (inscrições antigas), feitas sobre pedra, metal, argila, cera etc. (FERREIRA, 1999, p. 779).

Felizmente, mesmo com a erupção do vulcão Vesúvio, que destruiu a cidade de Pompeia, cerca de dez mil inscrições parietais ou grafites foram encontrados e são um testemunho da elaboração cultural popular, produzidos por pobres, escravos e mulheres (FUNARI, 1989, p. 11). Nos estudos históricos, os grafites revelam uma cultura popular em contraponto à cultura erudita. Pode parecer estranha a existência da palavra escrita nos meios populares, já que praticamente só se tem notícia da comunicação pela oralidade, na época em questão. Pedro Paulo Abreu Funari nos fala o seguinte a respeito disso:

Esta noção de uma *antiguidade oral* deriva de uma suposta ignorância, mais do que das evidências disponíveis. Um anônimo homem do povo escreveu numa parede grega: “Muitos, muitos escreveram, só eu não escrevi”. Na verdade os muros das cidades gregas e romanas estavam sempre repletos de inscrições, como se constata em outro escritor anônimo: “Admiro-me, parede, que não caias em ruínas, tendo que sustentar os momentos de ócio de tantos escritores” (FUNARI, 1989, p. 10).

Os temas dos grafites em Pompéia são os mais diversos; os mais recorrentes referem-se a campanhas eleitorais, assim como poemas amorosos e satíricos são muito frequentes (FUNARI, 1989, p. 31). Segundo Funari, os grafites desse período, enquanto manifestação artística, podem ser considerados como uma poética popular pluridimensional e se exprimiam simultaneamente em três níveis: pelo sentido das palavras (nível verbal), pelos seus sons (nível fônico ou sonoro) e pelo seu desenho na parede (nível visual ou icônico) (FUNARI, 1989, p. 35).

A partir de agora vamos introduzir a sigla (CIL)²⁸ ao lado de cada grafite de Pompéia, que é um padrão internacional, utilizado para catalogar as inscrições da sociedade romana.

Como exemplo de grafite do *nível verbal* destacamos uma disputa entre dois homens pelo amor da mesma garota, um tipo de amor popular (Figura 19). A seguir apresentamos o diálogo entre dois homens:

²⁸ A sigla CIL corresponde ao termo *Corpus Inscriptionum Latinarum*, um formato de organização criado em 1847, pelo pesquisador alemão Theodor Mommsen, para catalogar as inscrições latinas oriundas de todas as partes da sociedade romana. O número romano identifica a região, no nosso caso IV é Roma. O número arábico refere-se ao número descrito no texto da normatização das inscrições (FEITOSA, 2002, p. 169).

Severo: o tecelão Sucesso ama a escrava taberneira chamada Hiris, a qual não quer saber dele, mas ele pede que ela tenha dó dele. Responde, rival! Saudações; **Sucesso:** Intervéns porque és um invejoso! Não queiras bancar o engraçadinho, seu mau carácter galanteador! **Severo:** Disse e escrevi (a verdade): tu amas Hiris, que não quer saber de ti. **De Severo para Sucesso:** o que escrevi é exatamente o que se passa, assinado Severo (CIL IV, 8258-9), (FUNARI, 1989, p. 35).

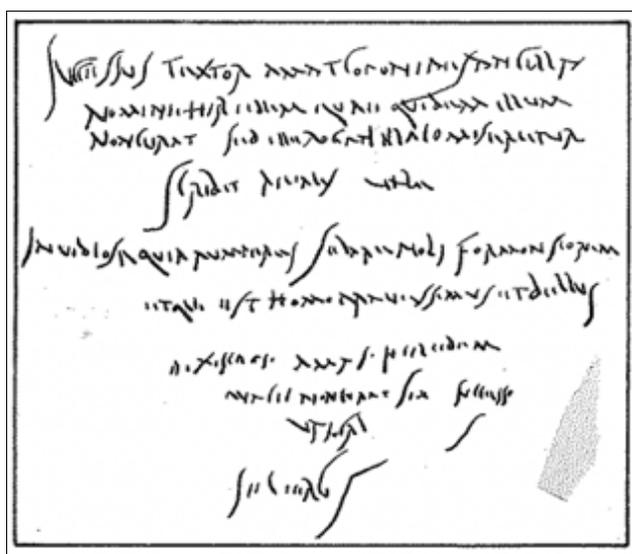


Figura 19 – Diálogo entre Severo e Sucesso (CIL IV, 8258-9).

Como exemplo de grafite do *nível sonoro* a expressão *Tottotare iis tota uita* (Figura 20), encontrada no interior de uma casa chamada Casa del Meandro, articulada de sons semelhantes e que significa “*blá, blá, blá, vai demorar muito?*” Expressa uma sonoridade que, segundo Funari, tem a ver com indecisão, característica do balbuciar (FUNARI, 1989, p. 56-57).

Τ Ο Τ Τ Ο Τ Α Ρ Η Η Η Τ Ο Τ Η Υ Ξ Τ Η Η

Tottotare	itis	tota	uita?
Literalmente: Fazer totó	vais	por toda	a vida?
(=balbuciar)			

Figura 20 – Grafite dentro da casa chamada Casa Del Meandro (CIL IV, 8349).

Os grafites de nível visual ou icônico eram muito comuns e bastante utilizados para críticas e manifestações populares contra uma aristocracia, como é o caso de *Rufus est*, em

tradução “Este é Rufo” (Figura 21), que representa uma caricatura de N. Istacídio Rufo, dono de uma mansão em Pompeia conhecida como Vila dos Mistérios, que teve seu muro norte grafitado por um hábil grafiteiro, cuja imagem o representa narigudo, queixo grande e orelha pequena, laureado como um imperador, demonstrando um grau de oposição à elite local (FUNARI, 1989, p. 30).



Figura 21 – Grafito *Rufus est* – Este é Rufo (CIL IV, 9226).

Mas a irreverência popular não se restringia apenas aos aristocratas locais, mas atingia, como diz Funari com fina ironia, o próprio imperador Nero, como demonstra o grafito Cucuta a rationibus Neronis Augusti (CIL IV, 8075), “O Ministro das Finanças de Nero Augusto é o veneno” (Figura 22) (FUNARI, 1989, p. 30).

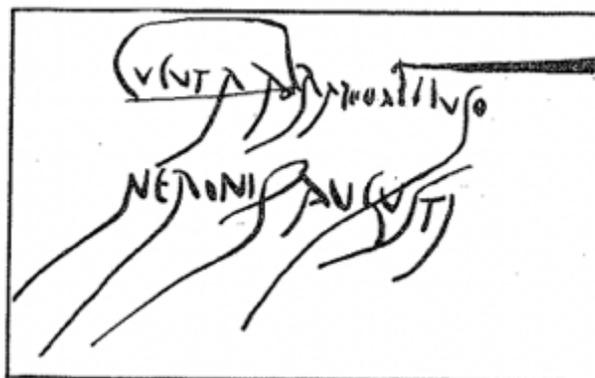


Figura 22 – *Cucuta a rationibus Neronis Augusti* (CIL IV, 8075).

A ação dos grafiteiros era tão intensa e frequente que existia um tipo de trabalhador, os *dealbatores* (literalmente os que tornam a parede branca, citados no CIL IV, 3528), que limpavam as paredes para novas inscrições. As intervenções parietais eram numerosíssimas,

produzidas por grupos populares da cidade, de camponeses a artesãos, de gladiadores a lavadores, ou seja, de vários segmentos da população (FUNARI, 1989, p. 28). Parte destes novos espaços limpos também eram utilizados com recados “oficiais”, entendidos como anúncios de venda de produtos, propaganda de espetáculos ou cartazes eleitorais, escritos por encomenda por trabalhadores pagos; entretanto, a maioria das inscrições catalogadas corresponde àquelas registradas pelo autor de próprio punho.

Ainda vale destacar que o grafismo pompeano, definido como não erudito por Pio Salviano, citado por Pedro Paulo Funari, exprime uma forma lírica, como uma ideia que está na cabeça do escritor, cujo conteúdo e forma remete ao contexto cultural específico do autor da mensagem, que engloba fatores de classe social, sexo, idade, posição ideológica, autoimagem, entre outros (FUNARI, 1989, p. 34).

Além desses aspectos, Renata Senna Garraffoni define os grafites em Pompéia como elementos altamente diversificados e sem organização; porém, por serem efêmeros e fragmentados, eles exploram um mundo do acaso, de ironias, das piadas, dos afetos e desafetos, tudo que faz pensar a relação das pessoas com a escrita, sua circulação no espaço urbano, suas visões de mundo e aflições, portanto, no limite, seus sentimentos e formas de encarar a vida (GARRAFFONI, 2013, p. 19).

6.2 O QUE VEIO UM TEMPO DEPOIS

Após apresentar esses aspectos históricos do grafite, um meio popular de se comunicar, em Pompeia, se faz necessário lembrar que somente com a invenção da prensa móvel por Johannes Gutenberg, por volta de 1400, que se inicia processo de produção em massa de impressos. Esse foi um marco importante, que revolucionou o mundo e todo o sistema de comunicação, com produções de livros e impressos economicamente rentáveis para as gráficas e para os leitores.

Ao longo do tempo, com o aperfeiçoamento das técnicas de impressão, surgiu o lambe-lambe, que ganhou destaque e passou a ser amplamente utilizado para propaganda, pois trata-se de um tipo impresso elaborado com gravuras e texto para serem espalhados pela cidade. Um exemplo icônico mundial, que atravessou fronteiras, foi o lambe-lambe “Keep Calm and Carry On” (Tenha Calma e Siga em Frente) (Figura 23), que tem uma história curiosa por ter sido produzido pelo governo britânico na primavera de 1939, antes de estourar a guerra, com o objetivo, sobretudo, de acalmar os ânimos da população, com uma linguagem simples, direta e

com uma iconografia e tipografia que o identificava como uma mensagem produzida pelo governo.



Figura 23 – Lambe-lambe – Keep Calm...

Na verdade, esse cartaz fez parte de uma série de três, sendo que por ter sido considerado antiquado demais, por conta da coroa e dos dizeres – em alguns casos lidos como muito subjetivos, em outros casos lidos como paternalistas demais e como uma ordem do governo limitando a autonomia da população –, não chegou a ser impresso, nunca foi usado e caiu no esquecimento por décadas. Sessenta anos depois, nos anos 2000, um casal proprietário de um sebo comprou caixas de livros em um leilão e, no fundo de uma das caixas, estava um dos cartazes originais “Keep Calm and Carry on”. Stuart e Mary Manley, donos do sebo *Barter Books*, então o emolduraram e o colocaram em exibição na loja. O pôster começou a despertar a curiosidade de clientes, leitores, pessoas que conheciam a história. Os proprietários consultaram se era possível reproduzir e comercializar. A imagem ganhou popularidade, se espalhou além da livraria e ganhou os quatro cantos do mundo. Hoje se tornou, além de *meme*, parte da iconografia inglesa e mundial²⁹.

Com a passagem do tempo a utilização do lambe-lambe se expandiu, mas também a prática de grafitar muros e paredes com inscrições de teor poético ou político se ampliaram também, e ganharam força em maio de 1968, na cidade de Paris, com os movimentos da contracultura. Naquele ambiente, jovens descrentes com o rumo do capitalismo e usando tinta spray expressaram nos muros da cidade sua insatisfação. Essa prática percorreu o mundo, e como não poderia deixar de ser, o artista acompanha e age nesse processo. Jean Michel Basquiat

²⁹ Informações disponíveis no site da livraria britânica Barter Books <https://www.barterbooks.co.uk/>.

é um exemplo em Nova York (Figura 24), seus grafites têm uma forte contestação política, representando o que acontecia mundialmente naquele momento histórico.



Figura 24 – Basquiat em ação no centro de Nova York em 1981. Foto: Edo Bertoglio³⁰.

Os grafites se tornaram presença marcante no cenário cultural no mundo inteiro. Eles ocupam o epicentro da arte urbana, se utilizando de técnicas em pinturas sofisticadas, aplicadas em tamanhos gigantescos, nas grandes empenas dos prédios, muros e/ou outras superfícies pela cidade. Ao longo desse processo o grafite ganhou reconhecimento no campo da arte e participou, como elemento cultural, nas reestruturações urbanas ou nas chamadas requalificações urbanísticas nas cidades pelo mundo todo.

Também é importante destacar que existem outros formatos de grafites de linguagem contestatória. Jean Baudrillard, se referindo aos grafites em Nova York a partir dos anos 70 (Figura 25), diz que os grafiteiros dão um livre curso à uma furiosa imaginação gráfica, quando se infiltram nos sistemas de transporte da cidade (metrô, garagens, ônibus) (BAUDRILLARD, 2002, p. 315), num período de forte contestação política. Baudrillard vai além e circunscreve o grafite como algo que transita em fluxos, de signos emissores e receptores de narrativas nos muros e nos espaços da cidade:

³⁰ Fonte: <https://saopaulosao.com.br/conteudos/recomendados/3473-retrospectiva-de-jean-michel-basquiat-1960-1988-com-80-obras-chega-ao-brasil-pela-primeira-vez.html#>.

Todos os signos midiáticos procedem desse espaço sem qualidades, dessa superfície de inscrição que se desenha como um muro entre produtores e consumidores, entre emissores e receptores de signos. Corpos sem órgãos das cidades, diria Deleuze, onde se entrecruzam fluxos canalizados. Os grafites provêm da categoria do território. Eles territorializam o espaço urbano decodificado – esta rua, aquele muro, tal quarteirão assume vida através deles, tornando-se território coletivo. E eles não se circunscrevem ao gueto, eles exportam o gueto para todas as artérias da cidade, eles invadem a cidade branca e revelam que ela é o verdadeiro gueto do mundo ocidental (BAUDRILLARD, 2002, p. 319).



Figura 25 – Grafite no trem em Nova York anos 1970

Esses signos de uso do espaço urbano evoluíram, e hoje encontramos o que se chama de *pichação* (Figura 26), que ocorre em vários lugares, consistindo em marcas pessoais sem conteúdo e de difícil compreensão lógica ao público. Pichação são marcas, normalmente escritas em preto, podendo ser em outra cor, que parecem rabiscos, mas possuem um código que só quem é da rua vai saber ler e entender (RINK; VASQUES-MENEZES; METTRAU, 2018, p. 337).



Figura 26 – Pichação em prédio na Praça Tiradentes RJ, agosto 2020.

Outro formato de grafite é o que podemos chamar de embelezamento da cidade (RINK; VASQUES-MENEZES; METTRAU, 2018, p. 336) (Figura 27), no Porto Maravilha, região portuária do Rio de Janeiro, com imagens figurativas de elementos da nossa cultura, marcando presença num ambiente recém-restaurado.



Figura 27 – Boulevard Olímpico Porto Maravilha -Eduardo Kobra.³¹

A partir dessas premissas, mas na contramão de tais experiências urbanas, encontramos também uma outra linguagem nos muros e paredes da cidade, que pulveriza um discurso importante de ser apreendido e ouvido, que, como já delineei ao longo dessa pesquisa, são textos e/ou mensagens difundidas pelos GLs, dos quais trataremos no item a seguir.

6.3 GRAFITE LITERÁRIO NO RIO DE JANEIRO

Partindo das premissas expostas sobre os grafites, seus aspectos históricos e sociais, vamos analisar os GLs na cidade do Rio de Janeiro, começando pelo Profeta Gentileza, um ícone da cidade, com trabalho importante e de amplo significado, pelos seus textos poéticos. Depois vamos construir uma narrativa sobre os GLs levantados, analisando-os sob os sentidos sociopolíticos, literários e poéticos.

6.3.1 Profeta gentileza, um poeta dos muros da cidade

O Profeta Gentileza escreveu o conhecido "Livro Urbano" (Figura 28). Trata-se de um patrimônio cultural, localizado ao longo das 56 pilastras do viaduto do Caju, cerca de 1,5 km de via expressa, na zona portuária do Rio de Janeiro, participando ativamente com suas mensagens, dos anos 1980 até o início dos anos 1990 (YADO, 2016, p. 19).

³¹ Fonte: <https://diariodorio.com/o-maior-grafite-do-mundo-e-no-porto-maravilha-feito-pelo-kobra/>.

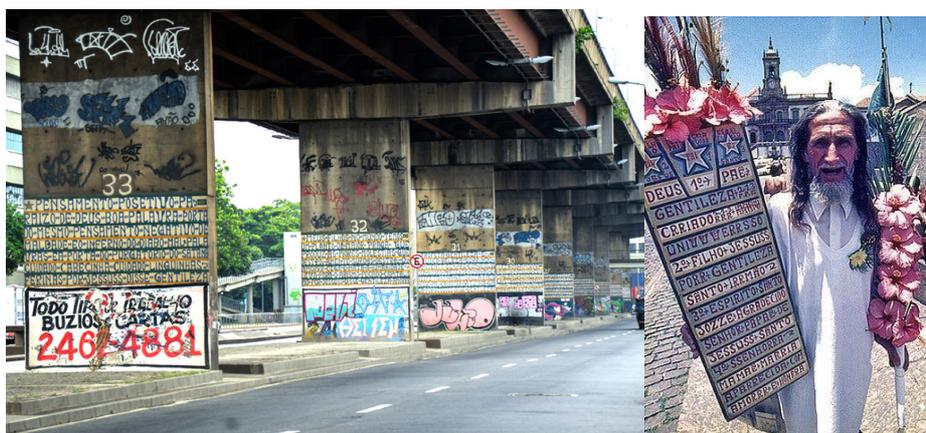


Figura 28 – Foto 1 e 2 – Viaduto do Caju e Profeta Gentileza.

Fonte: Foto 1 – <https://museudoamanha.org.br/portodorio/?share=timeline-porto/2/gentileza-gera-gentileza>

Fonte: Foto 2 – <https://www.revistaprosaveroearte.com/gentileza-gera-gentileza-profeta-gentileza-jose-datrino/>

A vida de Gentileza foi marcada por uma transformação importante, que se deu na cidade de Niterói, então capital estadual do Rio de Janeiro, no ano de 1961. Às vésperas do Natal, em 17 de dezembro, aconteceu uma enorme tragédia, provocada por um portentoso incêndio no Gran Circo Norte Americano, um dos maiores da América Latina. Cabe lembrar que, na época, os circos eram muito populares e esse, em especial, era um circo grande e bem conhecido. Na plateia, havia cerca de 2.500 pessoas sob a lona; ao término do incêndio, 503 estavam mortas. Este foi um evento muito marcante naquele ano em todo o país (YADO, 2016, p. 35-36).

Após o incêndio, o até então microempresário José Datrino, nascido em 11 de abril de 1917, já com seus 43 anos, relatou ter tido uma visão na qual o Divino Espírito Santo teria lhe dito que havia chegado o momento de realizar sua missão na Terra, mas, para isso, ele precisava abandonar tudo o que havia conquistado na sua vida material até o momento. Assim ele fez, abandonou tudo, sua família e negócios e se mudou para o local do acidente do circo. Nesse momento nasceu o Profeta Gentileza, reconhecido pelas ruas do Rio de Janeiro. Ele afirmava que representava todas as vítimas e familiares, mesmo não tendo perdido ninguém da sua família no incêndio (YADO, 2016, p. 49). Uma modinha do profeta contextualiza muito bem os sentidos da sua percepção em relação ao outro, mobilizada por uma tragédia, mas ressignificando a vida perante um novo personagem.

“Diz que o mundo ia se acabar,
 pois o mundo não se acabou,
 a derrota de um circo queimado em Niterói,
 é um mundo representado.
 Porque o mundo é redondo e o circo é arredondado.
 Por este motivo então, Gentileza não tenha sossegado.
 O profeta do lado de lá passou pro lado de cá.
 Pra consolar os irmãos que eram desconsolados.
 É isso que aconteceu, e o mundo é redondo e o circo arredondado.
 Por este motivo então, o mundo foi acabado” (YADO, 2016, p. 51).

Precisamos entender um pouco mais essa passagem de um modo de vida para outro, em que José Datrino assume uma nova identidade como Profeta Gentileza. O nome em si figura como afirmação simbólica do sujeito e sua apropriação pode sofrer transformações ao longo da vida de qualquer indivíduo. A maneira como nos vemos define uma personalidade pela qual nos apresentamos ao mundo e nela percorremos os caminhos de nossa identidade, que vai se consolidando desde a infância até a maturidade. Os sentidos da nossa vida se cristalizam, e o sujeito passa a estabelecer significantes através dessa nomeação. Ao referir-se ao Profeta Gentileza, Yado evidencia uma escolha que transitava entre dois nomes, ditas por ele próprio:

Vir como São José, representar Jesus de Nazaré na terra. Escolheu o nome de José Agradecido ou Profeta Gentileza, cujos ambos nomes trazem consigo marcas significativas: no caso do primeiro nome José Agradecido. José é a representatividade de um nome qualquer, nome comum e muito difundido, e carrega o efeito de pré-construído, uma vez que José é o nome do pai de Jesus Cristo. Já o sobrenome *Agradecido* é um adjetivo que carrega significados fortes, revelando reconhecimento, gratidão, expressão para mostrar o quanto é grato por algo. Já o segundo nome que designa o profeta, *Gentileza*, é substantivo que passa a ser considerado primeiro nome (YADO, 2016, p. 65).

Essa mudança de nome lhe trouxe uma afirmação, a partir da qual foi capaz de produzir poemas e escritos com base nesses aspectos de gentileza, que passaram a fazer parte, não apenas do seu nome, mas de um modo de vida de compartilhamento de amorosidade e agradecimentos. O Profeta Gentileza foi um personagem importante na história da cidade do Rio de Janeiro, que, através das suas errâncias pelas ruas, ganhou destaque, transformando uma série de muros cinzas a céu aberto em poesia, com frases e mensagens de “amorrrização”, que são ícones da cidade: a frase mais popular é *Gentileza Gera Gentileza* (Figura 29). Sua ação artística influenciou a vida e o cotidiano dos cidadãos nos anos 80, fazendo circular pelo espaço urbano um discurso repleto de significações, sentidos, memória, numa fala heterogênea e simbólica.



Figura 29 – Escritos do Profeta Gentileza, Viaduto Caju, RJ.

Fonte: <https://museudoamanha.org.br/portodorio/?share=timeline-porto/2/gentileza-gera-gentileza>

Gentileza usava uma grafia própria, como se as palavras estivessem criptografadas, devido à repetição de algumas letras, como, por exemplo, a palavra “amor”, que ele escrevia dessa forma: AMORRRR (Figura 29). Segundo as explicações do profeta isto tem o seguinte significado:

[...] cada letra tem uma representação, são três por representar uma tríade – o pai, o filho e o espírito santo, se ele escrevesse simplesmente “amor” (com um “r” só) seria o sentimento material, e não era esse o sentido que ele queria dar em suas mensagens (YADO, 2016, p. 86).

Segundo Yado, por questões políticas equivocadas, essas mensagens foram apagadas, um ano após a morte de Gentileza, em 1996. As marcas de uma singularização, as relações de proximidade e afinidade com aquela obra são extintas por uma ordem do Estado (YADO, 2016, p. 102). A seguir trecho da Lei 6692 de 17/12/2014 - versão atual vigente da lei que proíbe “pichação”.

Art. 1º Fica criada Política Estadual de Antipichação.

Parágrafo único. A política de que trata esta Lei será implantada pelo Poder Executivo Estadual, em articulação com os municípios, ressalvada a competência municipal para diligenciar sobre o patrimônio público local. Ver tópico

Art. 2º A Política que trata esta Lei visa conter a poluição visual provocada pela pichação no Estado. Ver tópico

Art. 3º São diretrizes da Política de que trata esta Lei: Ver tópico

I - recuperar e promover a qualidade visual dos bens pertencentes ao Estado, bem como promover convênios e parcerias com os municípios, para recuperação do ambiente urbano, por meio do combate à pichação.

II - conscientizar os cidadãos dos malefícios que a prática da pichação traz à coletividade. (Lei 6692 de 17 de fevereiro de 2014, Rio de Janeiro)

Tal acontecimento permaneceu esquecido durante muito tempo, até o momento em que uma série de manifestações sociais eclodiram, pedindo o restauro da obra. Em 1999 um projeto desenvolvido pela ONG chamada “Rio com Gentileza” foi organizado para reavivar aquilo que foi coberto com cal cinza um dia, produzindo uma série de ecos. Hoje a obra se encontra tombada, sendo uma marca da territorialidade e do simbolismo no espaço urbano da cidade do Rio de Janeiro (YADO, 2016, p. 19, 105).

Por fim Gentileza, mais do que pregar a gentileza, a assumiu como princípio de vida, o que caracteriza uma perspectiva de alteridade, onde o outro tem primazia sobre si próprio. Não como uma negação de si, mas no sentido de ver o mundo não a partir de si, mas a partir do outro.

6.3.2 A cidade como esforço de poesia

Para ilustrar, vamos iniciar nossa conversa com esse poema do poeta Manoel de Barros, cujo olhar para o mundo sempre nos surpreendeu.

Todas as coisas cujos valores podem ser disputados no cuspe à distância servem para poesia [...]
 Um chevrolé gosmento, coleção de besouros abstêmios, o bule de Braque sem boca, são bons para poesia [...]
 Tudo aquilo que a nossa civilização rejeita, pisa e mijá em cima, serve para poesia [...]
 O que é bom para o lixo é bom para poesia [...]
 As coisas jogadas fora têm grande importância – como um homem jogado fora [...] (BARROS, 2007, p. 11-14).

Extremamente atento àquilo que muitas vezes nos passa despercebido, seja um galho de árvore ou uma pedra, que na delicadeza da sua poesia se apresenta com uma riqueza de imagens e possibilidades, Manoel tem uma linguagem simples e ao mesmo tempo complexa, e requer certa abertura para vivências desconcertantes, já que um "chevrolé gosmento, ou um cuspe à distância" significa o quê? Ficamos nos perguntando o quanto essa frase nos leva para um mundo onírico e provavelmente nos desloca de um lugar de conforto para a reflexão sobre o que é um chevrolé gosmento, ou mesmo um cuspe à distância que lembra nossas brincadeiras de infância. No verso "o que é bom para o lixo é bom para a poesia", lembra o artista Vik Muniz³², que em seu belo trabalho de fotografia, registrado no filme documentário **Lixo Extraordinário** (Figura 30), revela o quanto esta afirmação é verdadeira, uma vez que ele produziu trabalhos de forma participativa com os catadores do lixão do Jardim Gramacho, no Município de Duque de Caxias³³.

³² Vik Muniz é um artista que produz trabalhos a partir de composições com materiais normalmente descartáveis sobre uma superfície para depois fotografá-los. O resultado desse trabalho foi registrado no documentário "Lixo Extraordinário", que pode ser visto no link < <https://www.youtube.com/watch?v=61eudaWpWb8> >.

³³ Por anos, o Jardim Gramacho, bairro do município de Duque de Caxias (RJ), carregou o título de maior lixão a céu aberto da América Latina. Em 2012, após 34 anos recebendo diariamente toneladas de lixo da região metropolitana do Rio de Janeiro, o governo ordenou seu fechamento, seguindo a Política Nacional dos Resíduos Sólidos. Nove anos depois, no entanto, a realidade passa longe do prometido. De forma ilegal, ainda há descarte de resíduos no local, aumentando o cenário de precariedade e pobreza de milhares de pessoas que sobrevivem nos arredores. Notícia do Labjor < <https://medium.com/labjorfaap/jardim-gramacho-uma-realidade-esquecida-bbcc30df011> >.



Figura 30 – Trabalho de Vik Muniz - Obras finalizada no Jardim Gramacho³⁴.

Quando Manoel de Barros diz que serve para poesia, talvez seja porque, na sua generosa forma de se comunicar, ele vai dar voz a uma inquietação, ouvindo sua mais silenciosa forma de estar, dizendo que se importa, e convidando o leitor para um convívio social, atento ao que está à nossa volta e, portanto, resgatando, ainda que por um único instante, a sua mais profunda natureza em diálogo com a totalidade do ser.

Tomando como referência esse pensamento, a representação de um GL na parede ou muro pode, aparentemente, não servir para nada, mas serve para poesia, serve para contestar, serve para falar e se comunicar com o outro e com a cidade. No rastro destas experiências de representação que, ao longo da história do homem, vão desde as paredes das cavernas até a evolução gráfica, o que no passado se manifestava e ainda se manifesta através de uma iconografia política nos cartuns, revistas entre outros, encontra-se hoje, em especial na cidade do Rio de Janeiro, expresso nos GLs, que colocam em questão o uso do espaço público como território de expressão coletiva.

Como exemplo na Figura 31 – **Vende-se carne negra tel. 190**, no GL produzido em estêncil com tinta spray, encontramos uma forte crítica social e política, sobre a discriminação racial e dos conflitos constantes de mortes da população negra. O telefone 190 é o número da Polícia Militar, para pedido de ajuda devido a qualquer tipo de agressão sofrida por um cidadão. Mas, aqui, esse número representa o último lugar onde exatamente a população negra poderia pedir ajuda. Observamos que nesta simples frase está expresso um conflito, que se perpetua

³⁴ Mais tarde esta obra foi leiloada e vendida por milhares de reais (Imagem: Divulgação / Downtown Filmes). Fonte: <<https://canaltech.com.br/cinema/critica-lixo-extraordinario-e-a-realidade-por-tras-da-obra-millionaria-177236/>>

desde o período da escravidão, portanto não muito diferente dos anúncios de venda de escravos do século retrasado, como pode ser visto na Figura 32 – Anúncio **Vende-se huma preta [...]**, anúncio de venda de escravo datado de 04/09/1922.



Figura 31 – Vende-se Carne Negra Tel. 190, Banco Itaú, Rua da Assembleia 23
Foto: Ana Prado

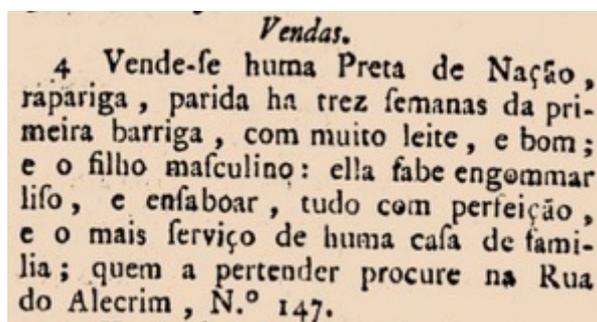


Figura 32 – Anúncio Vende-se huma preta [...], publicado em 04/09/1822 no
Jornal O Volantim.
Fonte: <http://www.ibamendes.com/2015/11/anuncios-antigos-de-venda-de-escravos-i.html>.

O destaque do anúncio de 1822 é para o fato da preta ter muito leite, portanto ideal para ama de leite, e de ter parido filho homem, bom para o trabalho pesado no futuro, informações muito comuns na venda de escravos antes da abolição da escravatura, promulgada em 13 de maio de 1888. Sabemos que a abolição não foi suficiente para garantir os direitos dos negros, pois sua inserção na sociedade não foi garantida com programas sociais.

Outro exemplo é o GL lambe-lambe, de autoria do artista Marcelo Oliveira, com o título do trabalho “**Há vagas**” (Figura 33), produzido em xilogravura, tinta guache e fitas adesivas,

96x66cm, 2017, colado na Rua Primeiro de Março/Praça XV RJ, que também trata do processo de escravidão e de seus reflexos até os dias atuais. O conteúdo do GL descreve a imagem de uma mulher negra, numa posição que faz referência a um tipo de escultura popular muito comum de ser encontrada no interior de Minas Gerais, conhecida como “Namoradeira na janela”, complementado pelo seguinte texto: Precisa-se / Procura-se – uma moça confiável e sem vícios, que trabalhe fora para morar em casa de família.



Figura 33 – Há vagas – lambe-lambes em xilogravura.

Foto: Cedida pelo Marcelo Oliveira

Passados tantos anos, é bom lembrar que a Constituição Federal de 5 de outubro de 1988 se destina a “assegurar o exercício dos direitos sociais e individuais, a liberdade, a segurança, o bem-estar, o desenvolvimento, a igualdade e a justiça como valores supremos de uma sociedade fraterna, pluralista e sem preconceitos [...]. Além disso no Art. 3, inciso IV determina “a promoção do bem de todos, sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor, idade e quaisquer outras formas de discriminação” (CONSTITUIÇÃO FEDERAL, 5 outubro 1988)³⁵.

Mesmo assim, a população negra ainda é exposta à violência e à discriminação racial, passados quase dois séculos de distância entre ambos os anúncios. Essa afirmação se justifica porque os dados mostram que no Brasil, em 2017, 75,5% das vítimas de homicídios foram de indivíduos negros, cerca de 43 negros a cada 100 mil habitantes, ao passo que a taxa de não negros é de 16 a cada 100 mil habitantes (ATLAS DA VIOLÊNCIA, 2019).

Refletindo sobre estas questões sociais e como a poesia pode enfatizar e nos ajudar a pensar na valorização da vida, a poesia do Manoel de Barros, "As coisas jogadas fora têm

³⁵ Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/topicos/10641719/artigo-3-da-constituicao-federal-de-1988>

grande importância – como um homem jogado fora" (BARROS, 1970, p. 14), toca num ponto importante e merece uma análise comparando-a com o GL da Figura 31. Vende-se carne negra é literalmente uma figura de linguagem, que sintetiza e acompanha nossa história desde o período da escravidão até os dias atuais, mas que, de certa maneira, também está associada ao poema do Manoel de Barros, já que temos evidência da situação da população negra em condições mais desfavorecidas em relação aos brancos, sendo jogada fora e à margem dos direitos sociais.

Caminhamos num campo da cultura com um pensamento crítico, em que as duas formas de manifestação, GL e poema, estão intrinsicamente ligadas por uma condição social de constantes conflitos na cidade, o que nos coloca a seguinte pergunta: Por que ainda nos dias de hoje tantos homens são jogados fora? Por que tantas vidas são desvalorizadas? Hoje podemos dizer que existe uma distopia e ao mesmo tempo uma esquizofrenia muito acentuada; segundo Milton Santos, isso se deve porque, de um lado, a cidade acolhe os vetores da globalização impondo uma nova ordem, e, do outro lado, uma contraordem que acelera a produção de pobres, excluídos e marginalizados (SANTOS, 2010, p. 114).

Nossas cidades possuem grandes bolsões de miséria e carência de serviços públicos, no caso do Rio de Janeiro, as favelas não deixam dúvidas: a população sofre com a falta de infraestrutura e, principalmente, com a espera sem fim por seu reconhecimento como território cidadão na malha da cidade (PCRJ, 1999, p. 11). Apesar dos esforços sob a forma de projetos e investimentos, como foi o Programa Favela Bairro, ainda vivemos numa "Cidade Partida" (VENTURA, 1994). Cabe destacar aqui o pensamento de Darcy Ribeiro sobre as políticas econômicas que atravessam a história do Brasil, com suas críticas ao Estado Brasileiro:

O Estado Brasileiro não tem nenhum programa de reestruturação econômica que permita garantir pleno emprego a essas massas dentro de prazos previsíveis. Que fazer? Prosseguir o genocídio dos pioneiros que na terra de ninguém da Amazônia procuram seu pé de chão? [...] Insistir num liberalismo aloucado, que regeu a economia desde 64, enriquecendo os ricos e empobrecendo os pobres? [...] Continuar imbuídos da ilusão de que o melhor para o Brasil é o espontaneísmo, regido pelo lucrismo dos banqueiros, que acabará por resolver nossos problemas? Até quando este país continuará sem seu projeto próprio de desenvolvimento autônomo e auto-sustentável? (RIBEIRO, 2006, p. 186).

O pensamento de Darcy é mais que atual. Todas as palavras de ordem – lucrismo, pleno emprego, genocídio dos indígenas – nos remetem à atualidade, principalmente nestes tempos de pandemia – em pleno ano de 2020, pouca coisa mudou. Mas na busca por respostas, pela singularidade e pelo resgate da subjetividade na experiência da arte, o artista percebe

contradições na ordem social e atua, criando ruídos reveladores, que nos GLs se expressam por escritos que provocam pensamento, sentimento e ação em combinações diversas, infinitas.

Continuando a pensar a cidade e as interlocuções com os cidadãos, os artistas constroem estratégias de comunicação com ênfase nas questões socioespaciais, atuando numa perspectiva etnográfica, realçando formas de olhar e observar os acontecimentos dentro do espaço urbano. Um outro GL, do artista Marcelo Oliveira, é bastante contundente do ponto de vista de uma crítica política sobre o momento vivido. O GL da Figura 34 – **Black Friday Lojas Temer**, colado na Av. Presidente Vargas, Centro, RJ, é um desses trabalhos, que surgiu no período do *impeachment* da presidenta Dilma, e que culminou com a tomada de poder pelo vice-presidente Michel Temer.

O trabalho associa as famosas campanhas de consumismo Black Friday (um dia inteiro de promoções generosas na venda de mercadorias em geral) com o momento do então presidente Temer, que articulou junto a políticos e ao empresariado, cujos interesses se contrapunham aos da maioria da população, numa grande negociata, mudanças na legislação e nos direitos adquiridos no campo da saúde, educação e cultura, com consequências na qualidade de vida do povo brasileiro. Na verdade, o que se viu foi a implantação de uma política neoliberal e antidemocrática. É interessante observar que o trabalho foi pensado cuidadosamente com vários elementos. O pato, com um “x” no olho, indicando uma cegueira está localizado no centro do losango, cuja forma disposta é a mesma da bandeira do Brasil. O pato é o símbolo da Federação das Indústrias do Estado de São Paulo (FIESP) e acentua bem a dobradinha política pública e negócios, reforçando o empenho com que os empresários participaram na campanha a favor do *impeachment* e todos os seus desdobramentos. Do ponto de vista artístico, a técnica utilizada para produzir o trabalho foi a xilogravura (gravura sobre madeira), o que confere uma qualidade ao conjunto da imagem. O objetivo do artista foi, de fato, denunciar e trazer questões evidentes da nossa vida política e social, com uma dose de humor, mas sem perder o fio condutor de um trabalho de arte. Não se trata de mera reprodução para colagem indiscriminada pela cidade, mas oferecer uma qualidade visual que instiga o olhar do observador e apresenta novas possibilidades de se comunicar no espaço urbano.



Figura 34 - BLACK FRIDAY – Xilogravura Lambe-Lambe –2017.

A força que se manifesta nessas várias frentes fez emergir uma consciência política que está em curso desde então, e que se traduz nas várias manifestações que só aumentaram, principalmente depois do *impeachment* de Dilma, do desastre do governo Temer e a eleição do atual presidente em 2018. Desde então, o ativismo ganhou mais força, foram diversas as manifestações em defesa da educação, saúde, cultura, antirracismo, mulher e igualdade de gêneros etc., o que reflete, sem dúvida, o desmantelamento das conquistas políticas e sociais de outrora, mediante uma forte intervenção neoliberal em todos os níveis da estrutura governamental.

Sobre a questão do negro na cidade, outro grafite com estêncil e recursos visuais de pintura pode ser visto no GL (Figura 35), encontrado na Rua do Carmo, Centro do Rio de Janeiro, em 17/05/2019, que relaciona a imagem da escritora Conceição Evaristo³⁶, na qual a seguinte frase situada na parte superior do grafite se destaca: "**Uma mulher negra com uma faca é uma arma, uma mulher negra com um livro também**" (Figura 35). Que frase maravilhosa! A ideia de deslocar o olhar de uma possível ação de violência, mas com armas diferentes, confere a esse grafite uma performance literária. A escritora é uma ativista nos movimentos de valorização da cultura negra, escrevendo ficção, crônicas, ensaios, poemas, mantendo uma linha de denúncia da condição social dos afrodescendentes, sendo reconhecida

³⁶ Conceição Evaristo é Doutora em Literatura Comparada, com estudos de poemas "malungos e cânticos irmãos", dedicados as obras poéticas dos afro brasileiros, Nei Lopes e Edmilson de Almeida Pereira. É uma escritora e poeta brasileira autora de vários livros publicados. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>> Acesso em 07/09/2020.

nacional e internacionalmente, já que muitos de seus livros já foram traduzidos e publicados em francês e inglês.



Figura 35 – Grafite "Uma mulher negra com uma faca é uma arma, uma mulher negra com um livro também".

No seu poema “Certidão de óbito”, além de fazer um resgate da memória, Conceição Evaristo entrelaça passado e presente no mesmo lugar de opressão e violência, evidenciando o que já havíamos comentado sobre o GL anterior, em comparação com o anúncio de 1822.

Certidão de óbito

Os ossos de nossos antepassados
colhem as nossas perenes lágrimas
pelos mortos de hoje.

Os olhos de nossos antepassados,
negras estrelas tingidas de sangue,
elevam-se das profundezas do tempo
cuidando de nossa dolorida memória.

A terra está coberta de valas
e a qualquer descuido da vida
a morte é certa.
A bala não erra o alvo, no escuro
um corpo negro bambeia e dança.
A certidão de óbito, os antigos sabem,
veio lavrada desde os negreiros.
(EVARISTO, 2017, p. 17).

A poesia está por todo lado, ocupando espaços, abrindo brechas, criando situações na cidade. O poeta Jaime Filho é um daqueles resistentes que se dedica a abrir brechas. Motoboy de profissão, redige seus poemas entre um frete e outro, tirando das alegrias e frustrações cotidianas da rotina áspera da capital fluminense inspiração para escrever. **Daquelas Tardes no Leblon** (JAIME FILHO, 2019) é seu primeiro livro, uma antologia com poemas que reúne parte de sua obra. Suas poesias também estão disponíveis nas redes sociais. Os GLs poéticos são produzidos em impressão digital sobre papel colorido, cuja mensagem tem uma linguagem de amorização, fruto da sua vontade de levar poesia para a cidade, como ele mesmo disse em entrevista a essa pesquisadora:

Nos anos que morei na capital carioca, espalhei meus poemas e frases pela cidade do Rio de Janeiro com o intuito de levar poesia e arte ao público mais comum: aquele cidadão que voltando do trabalho em meio a uma estressante rotina diária, se depara com um poema colorido em alguma parede cinza qualquer, que pra ele era só mais um lugar comum até então, e talvez isso alivie a tensão de todo um dia naquele momento; também pelo amor que descobri que tenho pela cidade maravilhosa; colar lambes em qualquer parte da cidade faz eu me sentir também, de certa forma, parte dela³⁷.

A linguagem poética emerge com força no espaço urbano, e o trabalho do poeta Jaime Filho reafirma essa tendência, quando ele espalha suas epifanias literárias na cidade. Epifania Literária é o nome do Instagram (@epifania.literária), que Jaime usa para divulgar seus trabalhos nas redes sociais e nos impressos distribuídos em vários lugares da cidade do Rio de Janeiro, como por exemplo na Figura 36 – **Quando eu me for não serei mais eu; serei poema.**



³⁷ Ver Apêndice 11.1.2.

Figura 36 – Quando eu me for não serei mais eu; serei poema – Epifania Literária – Rua do Riachuelo, Lapa, RJ. Fonte: Foto cedida pelo autor.



Figura 37 – “Encontro Poesia lendo suas linhas” (Lapa RJ), trabalho de Jaime Filho.

A poesia de Jaime Filho reflete um esforço de escapamento das instituições. Neste sentido percebemos que, no poema Figura 37, **“Encontro poesia lendo suas linhas”**, que nos lembra um haicai, curto e numa linguagem direta e simples, ele abre espaço para pensar o corpo do outro, o lugar do outro. Aqui esse corpo não é necessariamente o corpo materializado, mas pode ser o corpo sensível, imaginário, não como posse, mas no direito de olhar subjetivamente e de viver coletivamente na cidade. O poema **“Saudade é tatuagem na pele da alma”**, Figura 38, faz referência a uma frase de Mia Couto “A saudade é uma tatuagem na alma: só nos livramos dela perdendo um pedaço de nós”, do livro **O outro pé de sereia** (Companhia das Letras). O poema foi colocado propositalmente ao lado do mosaico de azulejo, em homenagem a Marielle Franco, que ecoa a potência de que ela jamais será esquecida. A pele da nossa alma está impregnada do horror que foi o assassinato dela, tal qual as tatuagens que foram colocadas nos corpos dos judeus, marcados como gado na Alemanha, durante a Segunda Guerra Mundial. É impossível esquecer tamanha violência.



Figura 38 – Saudade é tatuagem na pele da alma. Rua Argemiro Bulcão, próximo ao largo da Prainha – trabalho de Jaime Filho.

Já no poema **“Paz Amor Poema e Jujuba”** (Figura 39), Jaime traz um frescor ao coração, uma imagem delicada de se estar com o outro, uma potência de alegria e doçura. Como observação dessa pesquisadora, me coloco no sentimento que essa poesia me inspira, e, sempre que encontro esse poema no centro da cidade, começo a sorrir, é um instante em que outras preocupações se apagam, e o gosto da jujuba emerge, lembrando minha infância.

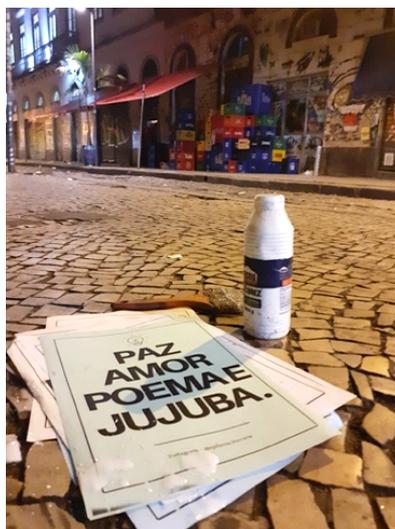


Figura 39 - “Paz amor, poema e jujuba” (Rua Imperatriz Leopoldina RJ).

Também encontramos na cidade GLs que abordam a questão das mulheres na nossa sociedade, como é o caso do GL Figura 40, encontrado na Rua Pascoal Carlos Magno – Santa

Teresa, em seis formatos colados lado a lado, provavelmente do mesmo autor (anônimo), pois os designs são muito parecidos.



Figura 40 – Conjunto de GLs – Quem matou Marielle?, Futuro Feminista, A desconstrução do patriarcado, Ele Não, Me too, Aborto Legal Já.

Para começar essa conversa sobre as mulheres precisamos registrar que a ONU MULHERES comunicou que o Brasil se recusou a participar, neste ano de 2021, do Forum *Generation Equality*, que começou em março no México e, na sua segunda etapa, aconteceu entre 30 de junho e 02 de julho de 2021, em Paris. O evento, que reuniu lideranças internacionais, teve o objetivo de firmar uma agenda de combate à desigualdade de gênero para os próximos cinco anos, conforme destaca a reportagem do Jornal Poder 360³⁸. Nos parece que isso denota claramente a crise que estamos vivendo em todos os níveis, o que não poderia ser diferente em relação às questões de gênero e da mulher. Existe um forte movimento de mulheres em várias frentes, ongs, associações, partidos políticos que têm se esforçado para atuar e difundir o grave problema social que envolve questões de trabalho, discriminação e feminicídio.

³⁸ Os organizadores do fórum afirmam terem entrado em contato com líderes brasileiros informando que, para a participação no evento, seria preciso que o país estivesse disposto a firmar um compromisso com os temas abordados. As nações participantes do evento se comprometeram a realizar ações como, por exemplo, a criação de um programa que fomente o estabelecimento de creches e subsídios (México) ou o investimento de R\$ 10 milhões num fundo da organização para combate à violência contra a mulher (Canadá). “No caso do Brasil, nós não recebemos nenhum tipo de interesse em participar, pelas razões que nós sabemos: os objetivos de política pública não são os mesmos no momento”, disse a diplomata Yanerit Morgan, secretária-geral da etapa mexicana do fórum. Leia mais no texto original: (<https://www.poder360.com.br/internacional/brasil-nao-vai-a-forum-da-onu-sobre-desigualdade-de-genero/>).

Cada um desses GLs discute uma pauta, uma determinada frente de luta, que sem dúvida se incorpora às propostas do fórum:

Com base nos princípios dos direitos humanos e por meio de um processo baseado em dados de consulta com grupos feministas internacionais, organizações ativistas de base, governos e outras parcerias, os temas selecionados para as Coalizões de Ação da Geração são:

- Violência baseada em gênero
- Justiça econômica e direitos
- Autonomia corporal e saúde e direitos sexuais e reprodutivos (SRHR)
- Ação feminista pela justiça climática
- Tecnologia e inovação para a igualdade de gênero
- Movimentos e liderança feministas³⁹ (ONU Mulheres)

Investigando os poemas desses GLs, percebemos como a cidade, a rua, de fato é um grande livro aberto, lugar de discurso, aberto para o devir. Henri Lefebvre afirma que a rua é o lugar (*topos*) do encontro, ele celebra a rua como um teatro espontâneo. Ele é favor da rua como um lugar da palavra, lugar de trocas e signos, e ainda diz que a palavra pode tornar-se selvagem e inscrever-se nos muros, escapando das prescrições e instituições (LEFEBVRE, 2002, p. 29-30).

Nos parece, então, que a rua evidencia esse lugar de troca com o outro, espaço de experiência urbana de alteridade, que questiona a pacificação do espaço público produzida por falsos consensos esterilizantes de consumismos, ou o atravessamento do tempo pela aceleração do trânsito e das pessoas, nas suas buscas quase infinitas de um sonho.

6.3.3 Coletivos de arte e agentes em ação

Os coletivos de arte são agrupamentos de artistas, que atuam de forma conjunta, criativa, autoconsciente e não hierárquica. O processo de criação quase sempre é compartilhado. Sua organização pode ser fechada na sua estrutura, mas também pode ser aberta, formada por um núcleo central em torno do qual transitam parceiros, de acordo com o projeto a ser desenvolvido. Essas iniciativas atuam num formato de autogestão em todas as fases, desde o processo criativo até a divulgação e os recursos, os quais muitas vezes têm seus custos compartilhados entre os artistas.

³⁹ Fonte: < <https://www.onumulheres.org.br/forum-geracao-igualdade/about.html> >.

As ações coletivas de arte não se configuram por seus integrantes isoladamente, e ocorrem num contexto de intervenção pública, numa dinâmica que busca a participação das pessoas, nos espaços da cidade. Essas formas de coletivos não são necessariamente cooperativas nem associações; o importante é que a sua forma de atuação é independente, buscam patrocínios, oferecem cursos ou alternativas no campo das artes para se manterem (PRADO, 2006, p. 98). Os coletivos de arte são expressões vivas e abertas da arte contemporânea, atuando como resposta aos sistemas fechados de pensamento, buscando transitar entre arte, filosofia, ciência e tradições do saber (PRADO, 2006, p. 109).

As iniciativas coletivas são projetos de autogestão de equipes, constituídas por artistas e/ou equipes mistas, que se formam para um determinado fim. Existe um total envolvimento dos autores com a obra (que pode ser individual ou coletiva) e a gestão de todo o processo. Suas atuações evocam um sentido de transdisciplinaridade, pois se entrecruzam diversas temáticas que não são isoladas do resultado final, mesmo porque possui uma dinâmica de participação de vários atores, que se unem e se divertem, num fazer coletivo, e, ao mesmo tempo, respondem aos desafios da nossa época, numa condição de discurso e de escuta, em intercâmbio com os vários campos do conhecimento. Neste sentido, encontramos coletivos que atuam de forma efêmera, para um determinado propósito, conforme as circunstâncias sociais e políticas do momento, e outros que atuam de forma mais permanente, construindo discursos e imagens que se renovam frequentemente na cidade.

Exemplo de forma coletiva efêmera foi a ação artística do evento Xô Uruca,⁴⁰ organizado por artistas em 2018 na Cinelândia, em que as pessoas foram convidadas a produzir seu manifesto a favor da democracia. Aqui me coloco como participante com o trabalho “corpo poema” (Figura 41), em que me visto com *stickers*, onde foram escritos vários poemas. Um dos *stickers* fez uma homenagem a Solano Trindade (poeta e ativista de poemas de crítica política e social). Foi utilizado um trecho do poema “Pau de Sebo” – “[...]a vida é um pau de sebo, a gente pra chegar em cima tem que sujar as mãos [...]” (TRINDADE, 1958).

⁴⁰ Xô Uruca – ação de arte em bloco, 5 de outubro de 2018, pela democracia, cultura e educação! Concentração na Cinelândia, de 17h às 19h. Caminhada até o Palácio Gustavo Capanema. < <https://www.facebook.com/xourucaxouruca/> >.



Figura 41 – Evento Xô Uruca – Trabalho Corpo Poema de Ana Prado – ao lado da artista Martha Pires Ferreira de máscara – 2018.

Também o artista Alexandre D’Acosta, de máscara na Figura 42, se utilizou de frases e pequenos textos nesse evento, cuja ação, juntamente com outros textos, está listada na Classificação dos GLs, item **Erro! Fonte de referência não encontrada..**



Figura 42 - Evento Xô Uruca – Alexandre D’Acosta Emergência Leia Livros – 2018.

Numa estrutura também coletiva, com presença permanente em ações de arte na rua, trouxemos dois exemplos de coletivos, que atuam em formatos diferentes, mas onde a palavra surge com força em discursos no lambe-lambe, Circuito Grude e Tupinambá Lambido, que veremos a seguir:

6.3.3.1 Coletivo Circuito Grude

Grude é um circuito livre de trocas de “lambe-lambes” (GLs), entre coletivos e artistas independentes de diferentes lugares do Brasil. Os trabalhos dos artistas são enviados via Correios, para realização de colagens em espaços urbanos de forma coletiva. Diferentemente de um trabalho de criação coletiva, aqui se trata de uma organização coletiva, na busca de aumentar as trocas simbólicas e possibilidades de conexão, colocando em parcerias artistas e movimentos que estão intervindo em distintos contextos urbanos. Funciona de maneira independente, não é custeado por nenhum órgão governamental ou empresa privada, cada artista (ou coletivo) arca com seus custos. A dinâmica de trocas se faz por agentes articuladores, que organizam e agenciam as ações em cada cidade, e convidam os parceiros para participarem das trocas.

A partir de sua segunda edição, o Circuito Grude ganhou página web própria, com o propósito de ser o arquivo digital das ações e futuras edições; ainda, para fins de articulação e divulgação, o circuito dispõe de um grupo público nas redes sociais⁴¹. A dinâmica de trocas usada pelo coletivo evidencia cada cidade participante, que conta com um grupo articulador e vários parceiros:

- Articuladores: São aqueles que organizam as ações na cidade, agenciam os fluxos de trocas, recebem as correspondências, verificam se os parceiros da sua cidade estão enviando os lambes nas datas determinadas para outros articuladores, produzem os encontros “Escambos de Figurinhas” via web, entre cidades etc.
- Parceiros: São aqueles grupos ou indivíduos locais convidados pelos articuladores para participarem das trocas. Todos os participantes devem enviar lambes para cada grupo articulador, em cada uma das cidades envolvidas. E, em todas as cidades participantes, haverá mutirão de colagem com parceiros e articuladores.

O circuito já aconteceu em três edições, 2013, 2016 e 2018. Em 2013 o Circuito Grude realizou sua primeira edição, com duas rodadas de trocas de lambes entre artistas/coletivos de

⁴¹ Facebook: <https://www.facebook.com/circuitogrude2018/>
Instagram: <https://www.instagram.com/circuitogrude/>
Site: (<https://circuitogrude.wordpress.com/sobre/>)

13 cidades do Brasil: Belo Horizonte, Curitiba, Florianópolis, Macapá, Natal, Niterói, Porto Alegre, Porto Velho, Recife, Rio de Janeiro, São Paulo, Teresina e Vitória. No ano de 2016 (Figura 43), o circuito marcou seu posicionamento frente ao cenário político, realizando um “Grude pela Democracia!”. Cerca de 150 artistas participaram desta segunda edição do circuito, empreendida em 14 cidades: Belo Horizonte, Brasília, Curitiba, Florianópolis, Fortaleza, Macapá, Natal, Porto Alegre, Porto Velho, Recife, Rio de Janeiro, São Paulo, Teresina e Vitória.



Figura 43 – Cartaz Circuito Grude 2016
Fonte: <https://circuitogrude.wordpress.com/>

A edição de 2018 contou com 29 cidades em rede, incluindo duas fora do Brasil, Paris (França) e Valência (Espanha), e aconteceu na sua maioria no mês de setembro, podendo variar conforme as articulações locais. As chamadas de divulgação, no cartaz do Circuito 2018 (Figura 44), utilizam dois modelos de cartaz de divulgação. Na imagem da direita, é destacado no cartaz o nome da cidade e os articuladores. Na imagem da esquerda, são listados os nomes dos artistas e todas as cidades participantes do circuito e é feita uma convocação com o seguinte manifesto:

Incorporo a revolta – com a frase que estampou um dos parangolés de Hélio Oiticica, o Circuito Grude 2018 convoca artistas de todo país (e exterior), a tomar posição frente a problemas políticos, sociais e éticos: urgentes! Vestir-grudar na pele-muro da cidade, a nossa revolta. O corpo em chamas incorpora: Parango-lambe-luta. (<https://www.instagram.com/circuitogrude/>).

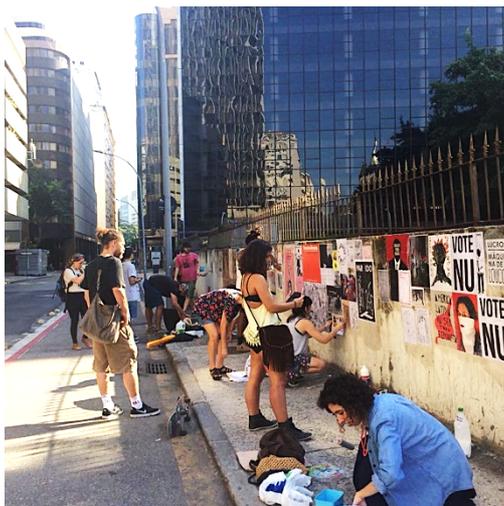


Figura 45 – Circuito Grude 2018, Rua Santa Luzia, Centro, RJ.
 Fonte: <https://www.instagram.com/p/BoaJO83H4Tt/>



Figura 46– Circuito Grude 2018 – Paris
 Fonte: <https://www.facebook.com/circuitogrude2018/>

Os lambes têm uma diversidade de mensagens que passeia entre questões sociopolíticas e poéticas. Na Figura 47 está em destaque o lambe “Poderia a poesia ser a consciência do povo?”, que participou do circuito, onde o artista evidenciou a relação entre três conceitos – poesia, consciência e povo. Analisando esses conceitos perguntamos: qual o significado de povo? Segundo Giorgio Agamben, povo possui dois significados, que ocorrem numa ambiguidade semântica:

Toda interpretação do significado político do termo “povo” deve partir do fato singular de que este, nas línguas europeias modernas, também sempre indica os pobres, os deserdados, os excluídos. Ou seja, um mesmo termo nomeia tanto o sujeito político constitutivo como a classe que, de fato se não de direito, está excluída da política. [...] tudo ocorre como se aquilo que chamamos de povo fosse, na realidade, não um sujeito unitário, mas uma oscilação dialética entre dois polos opostos: de um lado, o conjunto Povo como corpo político integral, de outro, o subconjunto povo como multiplicidade fragmentária de corpos necessitados e excluídos (AGAMBEN, 2015, p. 20).

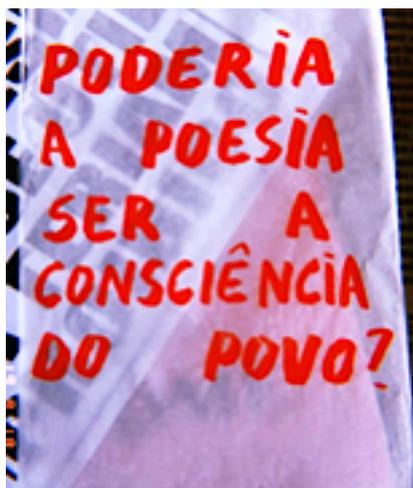


Figura 47 – Detalhe do lambe-lambe “Poderia a poesia ser a consciência do povo?”
Fonte: <https://www.instagram.com/circuitogrude/>

Partindo da definição de Agamben, podemos dizer que o poema se refere ao povo, reconhecido como uma interação de individualidades e multiplicidades, fragmentadas e excluídas, já que o movimento do coletivo aponta para um ato de contestação. Ao colocar a poesia como centro do seu discurso, o artista nos revela que a poesia não precisa ser reconhecível como poesia para ser poesia, ao contrário, mas sim reconhecida como uma experiência, uma prática, uma ação (PENNA, 2017, p. 3). Existe uma amplitude, um convite ao povo para ações conscientes, ações que conectem o pensamento ao ser sensível, buscando alterar os estados mentais, na percepção do outro, frente às exigências da vida cotidiana.

6.3.3.2 Coletivo Tupinambá Lambido

Tupinambá Lambido é um coletivo que atua com intervenções artísticas em formato de “lambe-lambe”. Surgiu a partir da iniciativa de um grupo de artistas em 2016, no período do desmonte do Ministério da Cultura, em contraposição ao governo do então presidente Michel Temer, após o impeachment da Presidenta Dilma (BUROCCO, 2019, p. 174). Seus trabalhos

utilizam uma combinação de imagem e texto. São verdadeiros GLs, em grande formato que ocupam várias áreas pela cidade do Rio de Janeiro.



Figura 48 – Esquerda – Rua República do Paraguai; Direita – Rua do Lavradio.⁴²

O processo de criação é elaborado coletivamente entre os artistas do grupo, evidenciando a força do trabalho de arte diante desse mecanismo de produção. A foto à esquerda (Figura 48) mostra os trabalhos do coletivo na Rua República do Paraguai, Centro do Rio de Janeiro, cujo padrão de colagem em série de vários lambe-lambes, colocados lado a lado, reforça a imagem na totalidade do trabalho, e chama a atenção pela diversidade de mensagens.

Percebe-se um apuro estético, que tem como primazia o uso de serigrafia, conferindo um tipo de recurso visual próprio das artes visuais. Na foto à direita, “Pastor – Raptos – Tropas” (Figura 48) em destaque, colado na Rua do Lavradio, Lapa, Rio de Janeiro, observamos um realinhamento das letras do “Pastor”, que, numa segunda e terceira posição, têm suas letras invertidas formando novas palavras, “Raptos” e Tropas”.

⁴² Fonte: < <https://www.facebook.com/photo?fbid=752609041968505&set=a.752616745301068> >

O coletivo é composto de artistas, atentos e sensíveis à vida sociopolítica do país. Percebe-se a força da palavra, as correlações de suas letras, construindo uma imagem poética textual sintética, expressa de forma direta e de fácil percepção pelo leitor transeunte das ruas da cidade. Laura Burocco, em seu artigo sobre o Tubinambá Lambido, revela a intencionalidade do coletivo:

“[...] A gente começa a pensar em arte e política e na urgência de reagir, de resistir”. Por outro lado, dá-se ênfase à dimensão pública do trabalho como “vontade de produzir um trabalho de arte que se aproxime do cidadão”, condição dita “própria da arte pública” (BUROCCO, 2019, p. 180).

Laura diz também que, de certa maneira, o coletivo escolhe “interagir no inconsciente fragilizado das pessoas que circulam no território da cidade, mais que se colocar em um determinado território físico fragilizado” (BUROCCO, 2019, p. 180).

O trabalho exibe uma crítica à política neoliberal e antidemocrática dos governos vinculados aos preceitos religiosos em todas as esferas públicas, federal, estadual e municipal. Os artistas, nesse contexto, reafirmam seu papel e suas ações, considerando as mudanças na sociedade e o próprio entendimento do trabalho de arte. A ideia é dar ênfase às diferenças, dentro do contexto sócio espacial da cidade, estimulando os sentidos de percepção. Pode-se dizer que se trata de uma literatura de testemunho, uma poética de testemunho, cuja narrativa, que se inscreve nos acontecimentos de uma época e de diálogo com o outro, é reforçada por uma construção coletiva.

6.4 REGISTRO FOTOGRÁFICO E CLASSIFICAÇÃO DOS GRAFITES

Essa pesquisa adotou como ferramenta para análise dos GLs o registro fotográfico das mensagens e frases encontrados na cidade do Rio de Janeiro. O critério adotado foi o de fazer caminhadas, com foco na região portuária e no centro da cidade, além da Lapa, Rua do Riachuelo e Santa Teresa. Também foram incorporadas nesta pesquisa as fotos enviadas pelos entrevistados e por amigos de outras regiões da cidade que se interessaram pela pesquisa, com o objetivo de ampliar a leitura e o alcance dos GLs. O levantamento de campo dos registros fotográficos foi feito em pontos estratégicos, de grande movimento e fluxo de pessoas e comércio. Ao mesmo tempo, em muitos momentos, mesmo sem uma intenção preliminar, muitas fotos foram tiradas mediante uma oportunidade, ou seja, a partir da observação, com olhar atento toda vez que me colocava em movimento na cidade.

Como estrutura para se compreender melhor o significado dos GLs, nos apropriamos do formato apresentado na Tabela 4, cuja classificação, elaborada por Rink, Vasques-Menezes e Mettrau (2018, p. 336), propõe uma organização dos grafites de uma forma geral, como modalidades temáticas de arte urbana, o que nos ajuda a perceber as diferentes formas de grafites na cidade.

Tabela 4 – Modalidades temáticas de arte urbana.

Categoria	Definição
a) Pichação como marca pessoal	Diferenciação entre pichador e grafiteiro
b) Iniciação na arte de rua	Experiência pessoal de formação na arte de rua
c) Estético-cultural	Cuidar da cidade através do seu embelezamento
d) Contestação e crítica social	Críticas que expressam preocupações sociais

Com base nestas modalidades, podemos afirmar que os GLs estão inseridos em dois tipos: categoria “b” – iniciação na arte de rua, e categoria “d” – contestação e crítica social. Essa classificação determina o perfil dos GLs de interesse nessa tese e explora as diferentes dinâmicas dos grafites no espaço urbano.

Cabe pontuar que a modalidade “Iniciação de arte na rua” é comum para muitos artistas, pois a cidade é um espaço democrático e que está longe dos cânones das artes, permitindo que o trabalho se desenvolva sem intervenção de curadores e outras formas inibidoras dos processos artísticos. A arte na rua permite também o desenvolvimento e a evolução do trabalho artístico, com possibilidade de visibilidade pelo público e por outros artistas, abrindo espaço para troca de ideias entre seus pares. Na entrevista com Jaime Filho, percebe-se nitidamente esta modalidade, quando ele fala de como começou na rua:

Na verdade, quando eu comecei a colar foi meio que de sopetão e eu nem sabia direito o que significava a arte do “lambe lambe”, e, depois de um tempo colando, foi que eu vim me aprofundar na história do lambe “dentro da História” e acabei me aproximando e me apaixonando mais e mais (Jaime Filho).⁴³

A modalidade “Contestação e crítica social” emerge fortemente entre os GLs na cidade. São várias as temáticas tratadas, como as questões de racismo, homofobia, política partidária, entre outras, expondo uma insatisfação com o sistema político, econômico e social, se apropriando de formas poéticas de se expressar e com frases curtas e diretas, elaboradas com base, muitas vezes, em acontecimentos que chocaram a sociedade, como foi o caso do assassinato da vereadora Marielle Franco e do motorista Anderson Gomes em 2018. Até hoje a cidade está repleta de manifestações em lambe-lambe, pinturas e grafites sobre esse acontecimento.

Com efeito, os sentidos aqui expostos e o levantamento fotográfico nos levaram a uma subdivisão específica para os GLs, a partir da categoria “d”, para uma leitura dos escritos encontrados como três tipos de mensagens que incorporam de forma mais acentuada questões políticas, poéticas e literárias. A classificação política se insere nas mensagens de crítica sociopolítica; as poéticas são aquelas cuja linguagem se aproxima da poesia; as literárias são textos mais longos, que apresentam às vezes temáticas filosóficas.

As caminhadas e derivas pela cidade são reveladoras de uma dinâmica intensa de manifestações artísticas de várias naturezas no espaço urbano. Mas, a partir de um olhar mais atento, percebe-se nitidamente que existe um universo de diálogo com grafites, tanto em relação a pinturas figurativas, mas também com bastante intensidade em escritas e textos, que revelam uma vontade de falar, de se manifestar, de gritar e se expor como uma necessidade interna de extravasar algo contido que não pode ser dito em outros lugares, se não na própria cidade.

Assim, os GLs aqui relacionados não pretendem representar a totalidade de todas as mensagens escritas nos muros da cidade, mas sim uma amostra coletada desde 2017, que, pela nossa observação, se insere nas modalidades “b” e “d” da Tabela 4, e que nos ajuda a elaborar as análises e reflexões dos sentidos do cidadão e dos aspectos e conflitos da cidade contemporânea, sem perder de vista sua história e vida cultural.

⁴³ Ver entrevista no Apêndice 10.2 e Anexo 11.1.2.

Os escritos dos GLs desta classificação foram usados para uma análise que se utiliza de elementos de interpretação do ponto de vista antropológico e etnográfico. Todo esse material foi organizado num quadro resumo, apresentado no APÊNDICE A, onde as imagens são catalogadas (numeradas de 1 a 66), classificadas por tipo (político, poético e literário), por endereço, data em que a foto foi tirada, autor do GL, além de um campo para observações. Também foi produzido um mapa, Figura 49 – Mapa Localização dos GLs, com o objetivo de enriquecer nossa análise pela percepção de uma certa concentração de GLs em determinadas áreas.

Os sentidos, nessa classificação dos GLs, foram estimulados pelas diferentes leituras de escritos nos muros, que demonstram universos de interesses, conforme cada artista elabora a sua forma de expressão. Nas entrevistas, nota-se claramente que cada artista tem um foco mais aprofundado em determinadas temáticas, como, por exemplo, Marcelo Oliveira, que se define como tendo forte interesse na contestação política; Jaime Filho, que se interessa pela poesia; Alberto Pereira, que mescla um grafite figurativo com seus discursos. Essas formas de expressão, de certa maneira, são reproduzidas por outros artistas, conforme pode ser visto nos registros fotográficos.

Cabe ressaltar que, em muitos dos GLs, não foi possível identificar o autor, e, em alguns outros, isso ocorreu ao longo da tese, por conversas e trocas, como foi o caso do GL número 2, que se refere a Conceição Evaristo, cujo autor me foi identificado quando participei como facilitadora numa roda de conversa na Escola de Serviço Social – UFRJ, em maio de 2021⁴⁴, na qual um dos estudantes participantes, coincidentemente, era irmã do autor Alberto Pereira e Pandro (posteriormente entrei em contato com Alberto e ele me respondeu o seguinte por e-mail: “o lambe da Conceição e a frase são minhas, o fundo foi feito pelo Pandro”). Existe em muitos artistas uma característica de não assinar o trabalho, até porque se tratam de colagens e mensagens em locais “proibidos”.

Observando o mapa (Figura 49), nele encontramos uma concentração de GLs na região central da cidade do Rio de Janeiro, e em Santa Teresa, que se estende para as franjas do bairro. Existe, por parte dos grafiteiros, um grande interesse em utilizar essas áreas de centralidade turística para realizar os GLs, como é dito na entrevista com Jaime Filho, ver APÊNDICE B,

⁴⁴ “Roda de conversa: Grafites Literários – diálogos e controvérsias nos muros da cidade do Rio de Janeiro”, facilitadora do encontro, como parte do Projeto de Extensão Centro de Cidadania da Praia Vermelha, Escola de Serviço Social/UFRJ no dia 14 de maio de 2021.

devido a um intenso fluxo de circulação de público, além de ser uma área ligada ao corredor cultural da cidade:

Já os lugares que colo, eu procuro sempre nas ruas os locais já com a aparência de abandono, “com algum conceito histórico principalmente” e escolho os muros mais degradados, paredes mais sujas, envelhecidas, que já foram pichadas e de certa forma ficaram meio esquecidas entre os prédios mais modernos e lugares mais nobres da cidade, grande parte dos lambes foram colados na região central devido ao maior fluxo e variedade de pessoas, e, depois de colados, não são mais meus são de todos.⁴⁵

O mesmo acontece com a Lapa, Rua do Lavradio, Rua do Riachuelo, que concentra muitos serviços de bares e restaurantes e são muito visitadas por turistas, pois fazem parte do circuito turístico definido pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro.

A área central da cidade do Rio de Janeiro sempre foi palco de disputas (ver item 4.1), desde a sua formação, passando pelo período colonial, até as transformações marcadas pela modernidade. Sempre foi um território que, pela sua localização geográfica, produziu grandes riquezas e, ao mesmo tempo, contradições nas ocupações, e que, a cada projeto de remodelação, vai deslocando seus habitantes para fora de seus limites. Isso aconteceu com a chegada da Família Real no século retrasado, nas obras de remodelação do Prefeito Pereira Passos, no início do século passado, e, atualmente, com o projeto Porto Maravilha e de reestruturação urbana do centro da cidade.

Por ser uma região turística e de forte fluxo de pessoas, com grande concentração de negócios, serviços de transporte, bares, restaurantes, bancos, hospitais, museus, galerias de arte entre outros, além de todo o seu aspecto histórico, ela se torna um ambiente fértil para diálogos e discursos que marcam movimentos culturais de várias naturezas, como na música, teatro, arte de rua e, como não poderia deixar de ser, manifestações de grafites em formato figurativo, pichações e os GLs.

Destacamos que os de número 37 a 42 foram resultado de uma performance, em 2018, do artista Alexandre D’Acosta, organizada por um grupo de artistas no evento chamado Xô Uruca (ver mais informação na página 148), na Cinelândia, onde D’Acosta criou uma série de frases sobre papel, que ele segurava com a mão e mostrava para os transeuntes. Os GLs 31, 32, 33 e 34 não estão no mapa por terem sido colados próximo ao metrô Botafogo. Eles fazem parte do Coletivo Tupinambá Lambido e se destacam de forma complementar ao que foi referenciado

⁴⁵ Ver Apêndice 10.2 e Anexo 11.2.2

sobre este coletivo. Outros dois GLs, 35 e 36, também não estão no mapa, pois se trata de frases de um vendedor de livros na rua da Lapa, que costuma colocar textos expostos no seu carrinho de livros. O GL 54 é um texto colocado na praia de Ipanema, enviado pelo meu amigo Esteban, e que mostra o quanto os GLs estão espalhados por outras áreas da cidade.

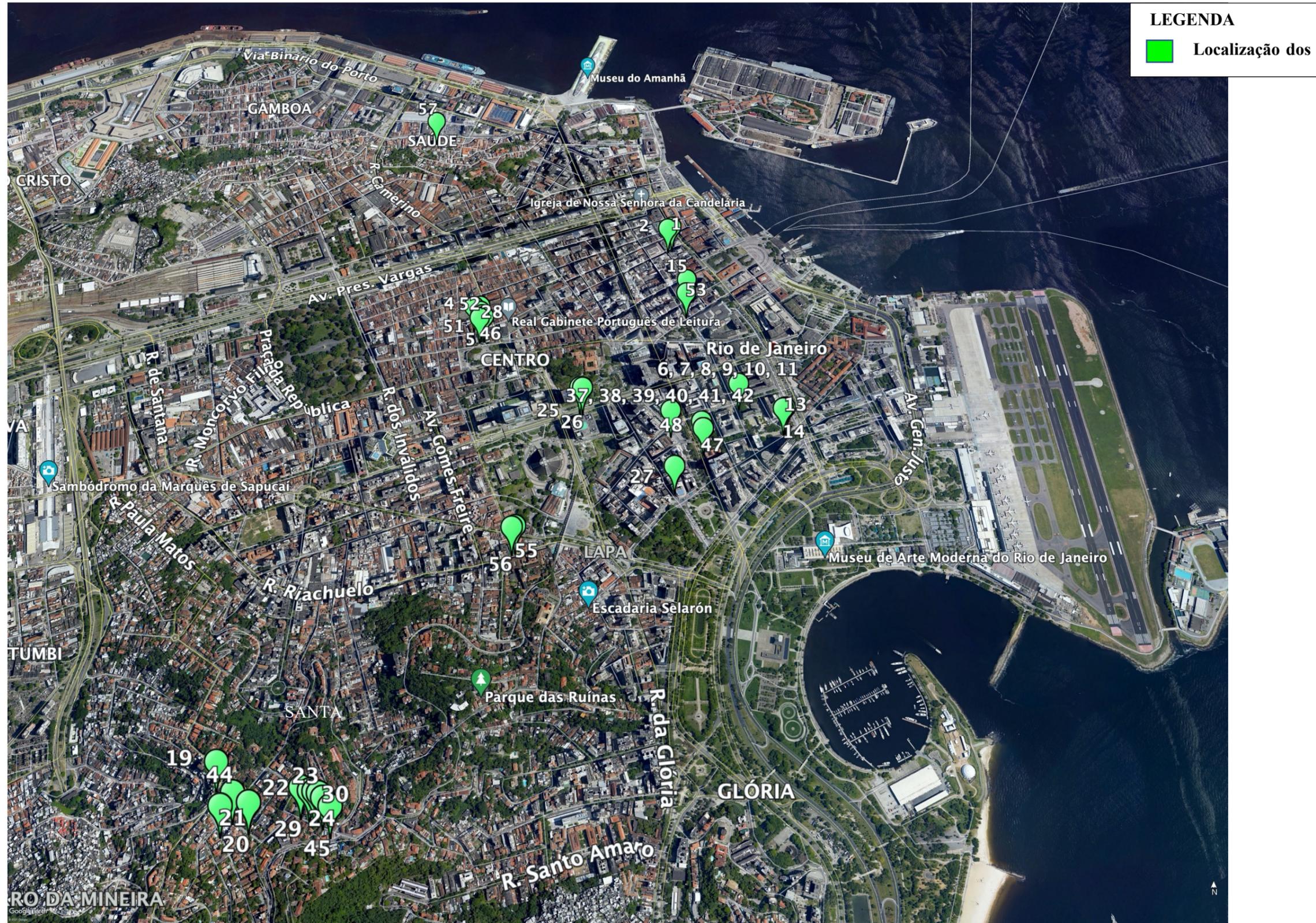


Figura 49 – Mapa Localização dos GLs

6.5 ENTREVISTAS E QUESTIONÁRIOS APLICADOS

As entrevistas têm por objetivo enfatizar a interpretação e a realidade da pesquisa, utilizando também fontes de informações que venham a ser pertinentes a esse trabalho, trazendo relatos e vivências das pessoas escolhidas para a visão das questões entre arte e cidade. Por ser uma interpretação qualitativa, o critério usado para as entrevistas tem como elemento fundante o fato de os entrevistados serem pessoas com perfil e atuação diversas, mas que se entrecruzam nesta tese, por suas experiências e seu potencial de investigação e análises suscitado pelas dinâmicas de suas áreas de atuação. Infelizmente, a entrevista presencial não foi possível, devido à pandemia desde o ano de 2020. Então, adotamos a aplicação de um questionário, que foi enviado para cada entrevistado por e-mail. O critério para as perguntas percorreu o universo de atuação em que cada entrevistado se insere. Buscou-se, através das perguntas, levantar questões sobre o espaço urbano, as implicações sociopolíticas, poéticas, literárias evidenciadas nos muros da cidade, além do perfil profissional de cada entrevistado. Foram selecionados 6 (seis) entrevistados, cujas respostas estão dispostas no Apêndice B e nos Anexos, desenvolvemos uma análise mais pormenorizada da visão dos entrevistados

Nas entrevistas trouxemos o pensamento do Prof. Dr. Pablo Benetti, que nos brindou com um olhar preciso sobre a cidade, as relações sociais e os mecanismos de apagamento de memória no projeto de revitalização da área portuária, além da sua experiência de atuar de forma coletiva e participativa junto às comunidades, em especial o Morro do Alemão. Também foram entrevistados alguns artistas que atuam com lambe-lambe, como é o caso de Marcelo Oliveira, que produz um trabalho a partir de gravuras, e que fez um belo relato das suas atividades e ações de arte com a palavra, com uma visão crítica da situação política e social que estamos vivendo. Outra entrevista de bastante importância foi a de Jaime Filho (@epifania literária), motoboy, que tem um trabalho muito extenso de poesias, com livro publicado, e que se aventura pelas ruas colando em forma de lambe-lambe suas criações. Jaime disponibilizou muitas imagens, além de termos tido uma longa conversa pelo Instagram, que está anexada na entrevista. Seguindo na perspectiva da potência da palavra na cidade, o poeta Pedro Rocha nos trouxe uma importante contribuição, pois, até antes da pandemia, ele oferecia o curso “Palavra Impressa” no Parque Lage em parceria com o artista Julio Castro. Julio como coordenador do Estúdio Dezenove, também é um dos entrevistados e nos fala da sua experiência com estêncil, e de seu trabalho com ações de arte no espaço urbano.



Seguindo com o uso da palavra nos muros da cidade, também conversamos com o artista visual Osvaldo Carvalho, que desenvolve um trabalho de pintura a partir dos escritos que ele encontra pela cidade. Sua série “Balada” retrata esse universo, a partir de caminhadas instigadas pelo seu interesse pela paisagem urbana e em decifrar seus códigos, entendendo que as palavras têm esse poder, que elas conectam pontos distantes e tornam reconhecíveis os mais variados personagens por meio de suas grafias. As caminhadas pela cidade, fotografando e observando, nos colocaram de frente com um mundo de discursos e falas instigantes, como foi o caso do lambe-lambe de Conceição Evaristo, de autoria de Alberto Pereira e Pandro, encontrado na esquina da Rua do Carmo com Rua do Ouvidor.

6.5.1 Visões dos entrevistados segundo eixos temáticos

Como metodologia para a análise dos questionários aplicados, relacionando-os com as questões colocadas ao longo desta tese, adotamos um resumo interpretativo que traz de forma sintética as respostas, as principais ideias e pensamentos a partir das perguntas colocadas para cada entrevistado. Para uma melhor leitura, criamos um quadro comparativo que pode ser visto no APÊNDICE B, organizado e dividido em cinco eixos temáticos conforme apresentamos a seguir:

Eixo 1 – “Sobre os entrevistados” – um resumo das áreas de atuação e alguns comentários sobre os seus trabalhos.

Eixo 2 - Relação entre arte e cidade – a visão dos trabalhos desenvolvidos de cada participante em relação à arte e à cidade.

Eixo 3 – A cidade como lugar de discurso – os sentidos e a percepção da cidade como lugar de discurso por cada entrevistado.

Eixo 4 – O lugar do outro na cidade – a visão de cada entrevistado com relação ao outro no espaço da cidade.

Eixo 5 – Sobre o Profeta Gentileza – sobre a importância do Profeta como exemplo de um discurso na cidade revelado como patrimônio.

Esses eixos temáticos foram adotados para dar sentido a uma linha de pensamento que dá sustentação a esta tese, que percorre questões de arte, cidade, discursos interpolados por manifestações dos GLs, uma visão do outro no espaço urbano e como o Profeta Gentileza é

visto pelos entrevistados. Assim, esses eixos temáticos nos deram uma visão ampliada das respostas colocadas de maneira comparativa entre si.

De uma maneira geral, percebe-se uma leitura da cidade e da arte, e os fenômenos de ocupação dos espaços pelos artistas como sendo uma voz importante e necessária frente às distopias de um sistema que embota e limita o cidadão no seu direito à cidade, não um direito jurídico, mas um direito de fala, de ter condição de assumir com as próprias mãos o seu destino. A cidade, nessa perspectiva, se torna um lugar de possibilidades de escritas, capturadas pelos artistas que se apropriam de suas capacidades criadoras, como é o caso de Marcelo Oliveira, que tem experiência em gravura e se utiliza dos incômodos percebidos para ressignificar acontecimentos e devolvê-los para a cidade com base em reflexões e questionamentos sociopolíticos. Em um outro olhar, Jaime Filho, poeta, explora a poesia e espalha muitas destas pela cidade com o objetivo de aliviar a tensão social, talvez porque, a partir da sua própria experiência como motoboy, ele sinta o quanto é difícil um dia de trabalho em meio ao concreto e asfalto – a poesia é a sua válvula de escape.

O Prof. Dr. Pablo Benetti, como pesquisador e com larga experiência em projetos urbanos, também percebe que essas vozes (GLs) na cidade refletem uma contestação, que emerge muitas vezes, frente às transformações impostas, atravessadas pelas operações imobiliárias que criam vocações locais, tais como escritórios e negócios, em detrimento da vocação original, por exemplo, habitacional, como era a região portuária, produzindo um apagamento de vidas e existências. Na entrevista, Pablo cita um artigo feito em parceria com Mônica Rolo, sobre o projeto de requalificação da área portuária, em que eles criticam essas formas de reestruturação urbana, como sendo “um exemplo típico de apagamento de memória, de imposição de uma vocação para este lugar que somente é possível considerando o lugar sem preexistências, ou seja, como um lugar vazio”. Ele relata que, para levar adiante esta operação é necessário que não existam outros sentidos para o mesmo local em disputa, e exemplifica com o caso de uma costureira que foi forçada a deixar seu local de trabalho por conta da ânsia especulativa de uma cadeia de restaurantes. Ele afirma que isso é uma pequena mostra de quão violentas são estas operações urbanas, que não dizem explicitamente que isso irá acontecer, mas também não se preocupam com estes “efeitos colaterais”.

Oswaldo Carvalho, artista visual, também explora esses discursos da cidade e os aplica no seu trabalho, seja na pintura ou em ações performáticas. Ele leva para a tela as imagens textuais que encontra nos muros, fruto de suas caminhadas, e observa atentamente os possíveis códigos que emergem dos sinais, ou “tags”, como ele mesmo diz, que disputam os espaços na

cidade. Julio Castro, artista visual, professor de gravura no Parque Lage e criador e coordenador do Estúdio Dezenove, também se dedica, com o Projeto Vitrine Efêmera, a estabelecer um diálogo com o espaço do bairro Santa Teresa, pela vitrine do estúdio.

Pedro Rocha é poeta, ativista da poesia, com participação em coletivos que atuam com linguagem poética, como foi o CEP 20000. Ele tem apreço pelo diálogo entre obras e poéticas de vanguardas. Alude à cidade evocando que a ocupação do espaço já é um discurso, e que a cidade é uma sobreposição de cidades e culturas através do tempo. Ele diz que teve a percepção delirante de que o planeta vai aumentando sua circunferência porque uma nova cidade vai sendo construída em cima da anterior, que foi construída em cima de uma ainda mais antiga, sem trégua – e que viu isso em Roma. Aqui vale destacar que essa visão nos faz lembrar dos grafites em Pompeia, cidade que foi destruída com a erupção do vulcão Vesúvio no século 79 d.C., cujos restos arqueológicos foram descobertos somente no século XVIII. É uma visão de camadas da cidade e que nos revelam histórias e sentidos de vidas e experiências de uma época, como é o caso dos grafites de Pompeia apresentados nesta tese no item 6.1.

Alberto Pereira, artista que atua bastante com lambe-lambe, tem uma abordagem em colagens e na semiótica (ou seja, se apropria de símbolos), como ele mesmo diz. Se trouxermos essa afirmação para o pensamento do semiólogo Roland Barthes, que diz que suas reflexões são “reflexões de amor no sentido etimológico da palavra: amador de signos, aquele que ama os signos, amador das cidades, o que ama as cidades” (BARTHES, 1987, p. 181), podemos dizer que Alberto ama a cidade e ama os signos da cidade e que se utiliza dela para suas criações artísticas.

Julio afirma que a gravura, assim como o estêncil, são técnicas que demandam tempo de execução, mas que o caráter de reprodutividade e experimentação tem atraído interessados nos cursos na Escola de Artes Visuais (EAV), justamente pelos recursos que estas técnicas possuem de diálogo com o espaço urbano.

Além dos discursos aqui relatados que fazem da cidade esse lugar de palavras, textos e revelações, percebe-se ao mesmo tempo que o lugar do “outro” tem destaque, nas mais diversas manifestações. Os entrevistados referem-se com frequência, seja pelo ato do processo de criação, que ecoa uma empatia pelo “outro”, como é o caso de Marcelo Oliveira, que tem interesse nas pessoas que vendem produtos em transporte público e/ou em sinais de trânsito, e que se utiliza de suas escritas para despertar um novo olhar sobre o discurso. Pelo viés da poesia, Jaime Filho se apropria de escritos poéticos para dividir com o “outro” um sentimento e uma visão de sentidos, e diz que os lambes depois de colados não são mais seus – são de todos. Isso

revela um desprendimento, coloca em questão o seu papel na sociedade e a importância do outro nesse processo. Pablo também reforça a necessidade de dar voz ao “outro”, através do reconhecimento das potencialidades locais, estimulando o processo criativo dos moradores, criando espaços de expressão artística nas favelas. Osvaldo diz que os murais na cidade amenizam o impacto do cinza, do concreto, e que isso ativa o olhar do passante para um espaço obliterado pelo consciente, espaço que sugere questionamentos pelo acesso.

Pedro Rocha refere-se a dois pichadores amigos e sua percepção da necessidade que eles tinham de deixar uma marca na cidade, tipo “eu existo”. Critica o fato de as pessoas terem preconceito com eles e questiona: o que você acha que está acontecendo, que na mesma cidade em que você vive, existem pessoas se comunicando na sua frente e você não é capaz de entender o que elas estão dizendo, querendo e precisando? Percebe-se que Pedro tem uma preocupação em buscar entender a linguagem dos dois amigos e reconhece a necessidade que os dois têm de se expressar na cidade. Alberto Pereira identifica arte urbana como um valor social, humanitário, democrático e livre. Esse valor, que se desdobra em relação ao outro, numa visão humanitária, dá sentido à vida dele, o completa, já que ele tem paixão pelo que faz e considera isso uma missão e vocação - “me dá a sensação de que estou fazendo o que melhor poderia fazer para a sociedade que vivo: transformar reflexões em textos e imagens, além de ensinar e engajar essa linguagem artística e outros artistas”. Julio nos lembra que a pandemia, por um lado, provocou o isolamento, mas por outro tornou mais urgente elaborarmos respostas em imagens e palavras que deem conta da crise em toda sua complexidade.

Com relação ao Profeta Gentileza, pergunta colocada para todos os entrevistados, pois, desde o início dessa tese, nos dedicamos a abrir um espaço para contar um pouco da história dele e sua importância para a cidade, como talvez uma das primeiras vozes que explorou o muro cinza e sujo das pilastras do viaduto do Caju para fazer seus discursos. Neste sentido, os entrevistados foram unânimes com relação à sua arte na cidade e à marca que suas mensagens de “amorr” deixaram, escrevendo o famoso “livro urbano”. Marcelo diz que o Profeta entrou fundo na alma da sociedade, fazendo crítica ao “capetalismo”, como ele dizia, só que através do amor e da gentileza. Jaime exalta o fato de o Profeta levar mensagem de amor e o fato de que ele viveu tudo aquilo que escreveu, viveu na prática a sua arte. O Prof. Pablo fala de sua experiência, que, entre suas idas e vindas ao Fundão, durante os engarrafamentos, as pilastras serviam como texto possível de ler nestas circunstâncias, o tamanho das letras, a sequência nos pilares do viaduto, o próprio local inóspito onde estavam. Ele diz que a região sob o viaduto é

um local de anti- permanência e de uma aridez do entorno, e que isto contrasta com a humanidade da linguagem.

Oswaldo vê na caligrafia, no padrão de construção das frases, nas cores, forma tabular da apresentação das mensagens, uma acuidade visual que nos remete ao artístico e lembra que ele não só pintava as pilastras dos viadutos, mas fez muita coisa em papel que ficava na passarela – “conforme os garis iam limpando o lugar, rasgando e jogando fora aquele material”. Oswaldo diz que um amigo dele obteve uma obra de arte do Profeta, a partir desse material descartado. Alberto pensa sob o ponto de vista estético, e diz que o trabalho de Gentileza traz na caligrafia uma estética própria, e esse fato agrega valor artístico e uma vibração diferente a um lugar “duro”, cinza, concreto. Do ponto de vista da trajetória e das ações dele, ele o vê mais como um pregador do que um artista. Do ponto de vista cultural e da preservação artística, se sente muito feliz de ver que os seus escritos, mesmo sendo inicialmente apagados, passaram por restauração e agora seguem preservados e o seu trabalho reconhecido. Julio reforça que o trabalho do Profeta, de intervenção nos pilares próximos à rodoviária do Rio, se tornou referência para as novas gerações de artistas que hoje trabalham com arte urbana, e que o trabalho, felizmente, está até agora preservado. Vejo aqueles textos em repetição como uma forma de livro e de poesia ao mesmo tempo, de uma chamada dele para pensarmos uma outra vida.

7 CAPÍTULO VII - ENTRELAÇAMENTOS TRANSDISCIPLINARES E A LÓGICA HIPERDIALÉTICA

Esta tese percorreu um longo caminho, uma travessia de errâncias e derivas, buscando olhar para os GLs como exemplos de uma escrita da cidade, reveladora de dinâmicas e conflitos do espaço urbano que marcam uma época em processo de constante transformação, como é o caso do Rio de Janeiro. O objetivo último desta tese é compreender e inserir os GLs na produção de sentido humano e contemporâneo da cidade do Rio de Janeiro.

Começamos por uma leitura sobre a formação das cidades ao longo da história da humanidade, passamos por questões culturais, econômicas e políticas, até observarmos a cidade do Rio de Janeiro – tomada aqui como um exemplo paradigmático de cidade – em seus aspectos de transformação mediante políticas públicas urbanas; posteriormente, focamos em alguns aspectos da mudança na arte contemporânea a partir da utilização do espaço da cidade para manifestações artísticas, uma ideia delineadora na construção de nossa visão dos GLs.

Em se tratando de grafites literários (GLs), nos foi crucial reconhecer a importância da relação entre cidade e literatura, que vai se compor com sentidos poéticos e com os posicionamentos por parte dos escritores na construção de linguagens e personagens que espelham o cidadão e a cidade através dos tempos até os dias atuais.

Passamos por todas as fases desse trabalho espelhando de forma metodológica e separando por capítulos quatro aspectos do processo humano do qual a cidade em todos os tempos pode ser vista como um arquétipo modelar. Esses aspectos são: 1. De natureza identitária, i.e., o que une as diferenças, distinções e multiplicidades. Aqui podemos reconhecer os aspectos culturais, poéticos e espirituais (para além da variação de religiões e crenças); 2. De natureza da alteridade, i.e., da relação necessária que o ser reconhece com a alteridade, o outro que lhe foi apartado, que é estranho ou que o complementa. Nas cidades antigas e modernas, é a economia e a política que apartam os humanos e os classificam em diferentes e hierárquicos. O reconhecimento da alteridade é oferecido simbolicamente pela arte, seja pictórica, seja poética. Aqui, os GLs se apresentam como nosso principal interesse; 3. De natureza do diálogo, i.e., do confronto que busca reconciliação e unificação num plano superior. O diálogo e a reconciliação se fazem possíveis porque há alguma predisposição para tanto. Vimos isso claramente nas passagens sobre Martin Buber e Emmanuel Lévinas, onde a alteridade busca atravessar a superação do egoísmo do eu-em-si-mesmo, culminando na responsabilidade

incondicional pelo outro. A arte e a literatura também são elementos dessa predisposição; 4. De natureza da ordem, do sistema, da máquina, da conformação. Aqui estamos diante da política burocrática e da economia do capital ditando, por força e circunstâncias, as regras a serem seguidas no comportamento, nas atitudes e nas visões dos cidadãos. Se a economia divide os humanos em classes e hierarquias, aqui ela também dita regras impostas através das políticas de Estado.

Esses quatro aspectos, ou melhor, dimensões, da vida social e urbana são estudados, em geral, parcialmente, através das disciplinas em que a ciência social moderna se acha dividida. Nosso estudo, no entanto, nasce da perspectiva transdisciplinar, pela qual se reconhecem os entrelaçamentos desses aspectos, suas mútuas influências, seus modos táticos de se posicionar a cada instância da realidade. Nosso objeto de estudos, os GLs, se encontra na dimensão da exterioridade, da distinção, do simbólico. Este objeto diz o que o outro pode entender, ele remete para além de si mesmo, ele é arte. Por ser simbólico e certamente singular, o GL pode servir tanto de distinção em si quanto de unificação com o outro. Sua presença na cidade advém do desejo e da vontade do artista, porém estes são mediados pelas circunstâncias da natureza da identidade da cidade, da vontade de diálogo e da imposição da norma do Estado.

Para dar continuidade a esse pensamento, vamos analisar resumidamente cada uma das disciplinas que cuidam, a seu modo, das dimensões do processo humano na cidade.

Os destaques aqui apresentados sobre os aspectos históricos buscam o entendimento de que a cidade, tal qual ela é atualmente, é fruto de um longo processo civilizatório. Para Lewis Mumford, em sua pioneira e frutífera pesquisa sobre a cidade na história, o processo civilizatório se constitui em abrir “novos alicerces da vida urbana e [n]a importância de compreender a natureza histórica da cidade” (MUMFORD, 2004, p. 9). Fazer a cidade é necessariamente ocupar a cidade, (criar) as ruas, e isto acontece levando em conta os primeiros propósitos políticos e significados identitários da urbe, na medida em que vão surgindo as necessidades específicas criadas pelas questões e pelos conflitos sociais que vão se amalgamando e buscando soluções conciliatórias. A sobrevivência da cidade, como a sobrevivência da vivência humana, depende da unificação simbólica da cidade, mormente por uma divindade, e isto se vê claramente desde as primeiras escritas ou, literalmente, grafites nos muros das cavernas. Os conflitos que atravessam essas formações, os desafios e aspectos políticos nada tranquilos demonstram o quanto, mesmo ainda na modernidade, a cidade é palco dessas dinâmicas. Junto a esse processo, a cultura (aqui no sentido de formação [*bildung*], não de identidade) vai se construindo com leituras diversas, frutos da necessidade do homem em

expressar suas dúvidas, mistérios e aprendizados passados de geração a geração, como forma de preencher um vazio que caracteriza nossa existência, pois, como diz Ferreira Gullar, “a arte existe porque a vida não basta”.

Ao mesmo tempo, os aspectos econômicos que dão suporte à sobrevivência humana se transformaram em movimentos exploratórios, que estabeleceram significados mais complexos do que aqueles resultantes das simples trocas de produtos de subsistência. Uma vez desenvolvidas as bases da agricultura de regadio e criadas as condições políticas e religiosas de controle social, surgem então, na crescente cidade, novas técnicas e novos meios de produção e comércio, junto com o aparecimento de um sem-número de atividades e especialistas, os quais redundam em aumento de produtividade, excedentes econômicos e financeiros que proverão o surgimento de cidades e impérios, hierarquia social, concentração de poder e desenvolvimento da ciência e das tecnologias modernas. A Revolução Industrial estabeleceu um novo patamar de produção e controle político até chegarmos ao ponto da completa financeirização da economia, já agora num extenso, convoluto e avassalador processo de globalização. Neste trabalho destacamos essas passagens marcantes que orientam o sentido histórico desta pesquisa.

Nos aspectos filosóficos, cabe apontar a natureza inquisidora da filosofia como a busca incessante pela verdade, pela original *áletheia*, pelo ser perdido que as circunstâncias humanas esconderam ou afugentaram, de acordo com a visão de Martin Heidegger. Por outro lado, a filosofia, segundo Marilena Chauí, significa:

A palavra *Filosofia* é grega. É composta por duas outras palavras: *philo* e *sophia*. *Philo* deriva-se de *philia*, que significa amizade, amor fraterno, respeito entre os iguais. *Sophia* quer dizer sabedoria e dela vem a palavra *sophos*, sábio. *Filosofia* significa, portanto, amizade pela sabedoria, amor e respeito pelo saber. *Filósofo* significa aquele que ama a sabedoria, tem amizade pelo saber, deseja saber (CHAUÍ, 2000, p. 19).

Para aprofundar esse sentido do amor e do espírito humano, trouxemos os pensadores Martin Buber e Emmanuel Lévinas, que abordam esses temas por via da questão da alteridade. Aqui reconhecemos o simbolismo da escrita nos muros da cidade como sendo a tentativa de diálogo do artista com o outro, na perspectiva de superação do “eu” e na busca de novas possibilidades de estar e viver na cidade. Assim, ao final, a filosofia indica tanto uma obsessão pela verdade como um estado de espírito amoroso, conciliatório com a verdade, ainda que parcial, do outro. A filosofia pertence tanto à dimensão da exterioridade, do outro, quanto à dimensão do diálogo em busca de algo comum.

Sob o ponto de vista poético, discorreremos sobre arte e ativismo, mecanismos das experiências de arte das quais a cidade tem sido palco, pontuando firmemente as questões sociopolíticas que estamos vivendo. Acompanham essa visão os aspectos da literatura marcados em romances, crônicas, contos e poesias, evocando a história da cidade e muitas das questões sociais percebidas pelos escritores e poetas.

Como ponto central desta tese, destacamos os aspectos etnográficos, que derivam da observação via errâncias e derivas pelos meandros e sinuosidades da cidade, focada no reconhecimento e na descrição de alguns tantos GLs levantados por essa pesquisadora ao longo dos últimos cinco anos. As descrições etnográficas dão carnalidade aos vários aspectos aqui desenvolvidos; as análises incorporam as entrevistas feitas com alguns artistas e professores que se destacam por suas amplas experiências e pela produção de trabalhos por toda a cidade. Trata-se então de um olhar antropológico baseado em narrativas etnográficas e poéticas visuais no meio urbano, a partir dos registros fotográficos dos GLs encontrados na cidade.

Visto desse modo, percebemos que todo esse processo não se dá apenas por um fio condutor, mas por vários fios que tecem e interligam os GLs em uma teia transdisciplinar. Este é o sentido de nossa metodologia e nossa maneira de observar esse tipo de manifestação na cidade. Digamos que se trata de uma transdisciplinaridade da consciência, onde a arte se torna um reflexo do pensamento construído com a linguagem das sensações (MACIEL, 2018, p. 22).

Ao percorrer esta tese, faz-se necessário, neste momento, levantar a seguinte questão: como perceber a interação e o entrelaçamento entre as diferentes disciplinas, de forma a apresentar para o leitor a importância desse entrelaçamento e os mecanismos que emergem de dinâmicas aparentemente sem sentido na cidade, mas que produzem significados nos diversos territórios do espaço urbano?

As primeiras ideias sobre o entrelaçamento das questões abordadas surgiram a partir da observação sobre o experimento artístico desenvolvido pelos professores João Camilo Penna e Ricardo Basbaum, quando criaram um *Diagrama* (2016) (Figura 50) para descrever as manifestações de rua do ano 2013, conforme eles explicam a seguir:

Esse diagrama particular foi elaborado como um esforço para mapear as manifestações que aconteceram no Brasil em 2013, quando grandes grupos da população saíram às ruas de algumas das maiores cidades do país para protestar contra a falta de representatividade do governo e o estado atual das coisas. Pareceu-nos muito necessário – à luz do ambiente político adverso e conservador de 2016 – produzir o gesto de reunir alguns aspectos da significativa série de numerosos protestos de 2013 e organizá-los como um conjunto de relações: não só para que alguns dos principais agentes daquele momento pudessem ser registrados e conectados, mas também para trazer à tona uma imagem múltipla e plural, enfatizando o caráter heterogêneo e progressivo das manifestações. Neste diagrama, atores, grupos organizados, palavras de ordem, refrões, localizações, números, *hashtags* e outros elementos são exibidos lado a lado com datas e momentos recentes da história brasileira, estabelecendo um padrão de leitura que é desencadeado pelos diferentes tipos de linhas e as palavras (PENNA; BASBAUM, 2017, tradução nossa).

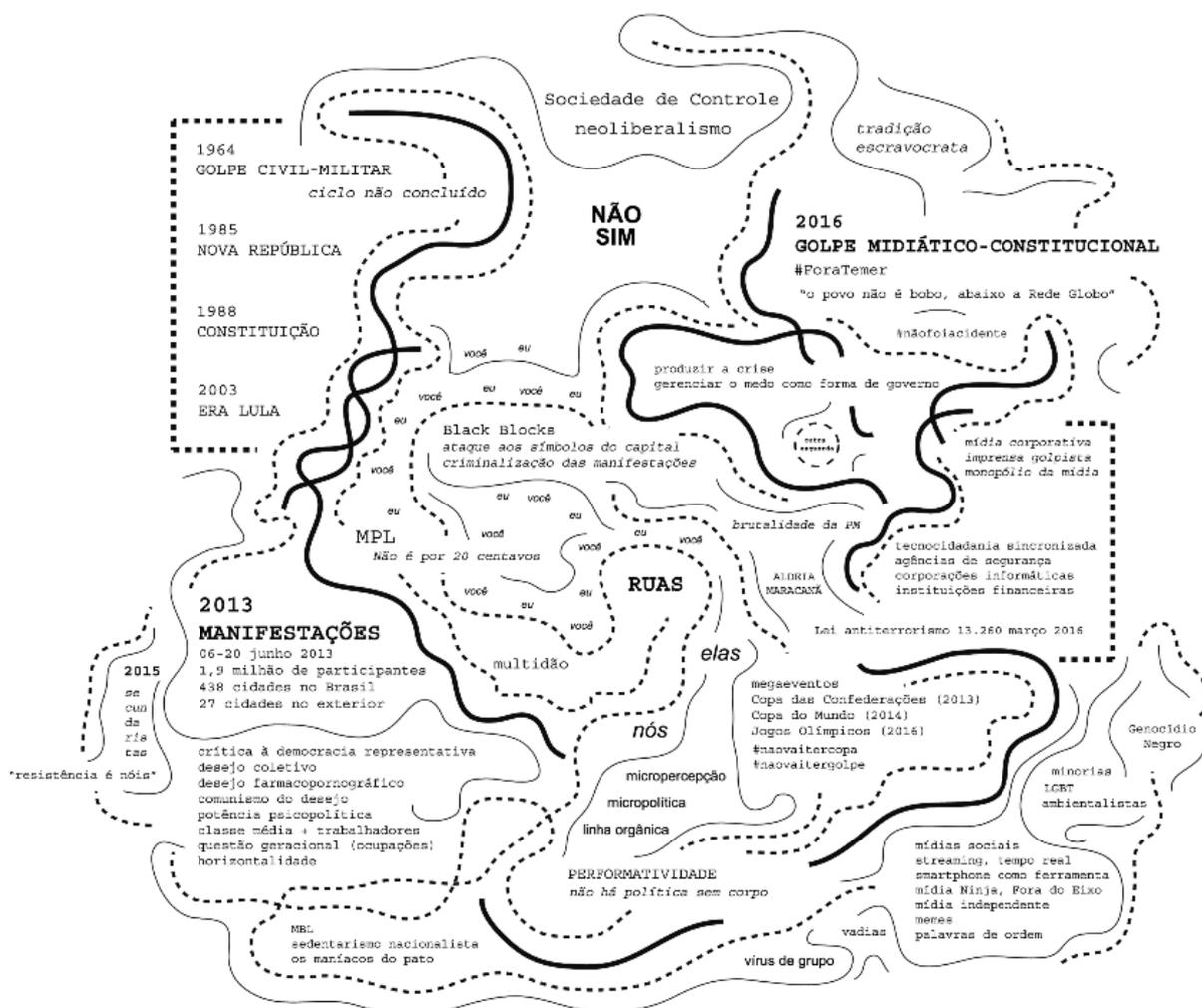


Figura 50 – Diagrama (manifestações)

Fonte: <https://joacamillopenna.wordpress.com/2017/03/>.

Essas explicações e o Diagrama nos levaram a pensar nas possíveis interações refletidas nos GLs, e como as manifestações políticas e de arte na cidade percorreram um longo caminho, atravessando períodos com vários eventos que não seguem uma rota linear e nem, tampouco, são produzidos por um único ator. As dinâmicas das manifestações passaram por situações nas quais a nossa sociedade, através de grupos de arte, lideranças, políticos, movimentos sociais, movimento de mulheres, movimento negro, entre outros, se envolveram num passo a passo conforme emergiam os desafios, permanecendo até os dias atuais. As manifestações de junho de 2013 marcaram um momento importante da nossa história, assim como as tramas políticas que levaram ao *impeachment* de 2016 e às eleições de 2018, eventos nos quais ainda estamos imersos, numa travessia e luta para consolidar a periclitante democracia brasileira, em risco perante um governo direitista.

Assim, o Diagrama abriu espaço para pensar a interlocução com diversos eventos, abertos e espaçados ao longo do tempo, nas dinâmicas percebidas nos escritos dos GLs. Mas, como conduzir o entrelaçamento entre os três aspectos descritos, aprofundando a transdisciplinaridade com interfaces não orientadas dos acontecimentos? Foram dois os caminhos adotados para conduzir esse entrelaçamento; um a partir da ideia da *Fita de Moebius* como elemento gráfico que nos alude ao Sistema de Interior/Exterior, e o outro o Sistema Lógico Hiperdialético que inclui os aspectos sociais, políticos e normativos da vida urbana.

Recorremos então à ideia da estrutura topológica concebida na *Fita (ou banda) de Moebius*, considerando o pensamento de Ricardo Francisco Nogueira Vilarinho sobre a topologia, que apresenta a seguinte definição, citando Granon-Lafont:

Segundo Granon-Lafont (1990), a topologia geral é a ciência dos espaços e de suas propriedades. Seu objetivo não é como o da geometria euclidiana, de construir um sistema de cálculos e notações que permitam situar os deslocamentos de um objeto no espaço. Trata-se de descrever, levando-se em conta a invariância do objeto, o próprio espaço [...]. Ainda de acordo com Granon-Lafont, o espaço em si mesmo não encerra a dimensão da profundidade, a famosa terceira dimensão. É somente para aquilo que se encontra mergulhado no próprio espaço que, segundo seus movimentos que se desenrolam no tempo, vai existir um antes e um depois e, por extensão, um na frente e um atrás (VILARINHO, 2012, p. 186).

Portanto, não vamos aqui nos apoiar em aspectos matemáticos ou numa geometria analítica em relação à *Fita de Moebius*, mas sim utilizá-la como um sistema que nos ajuda a observar as variáveis que envolvem nosso objeto de estudo, para entender essas manifestações a partir de uma estrutura visual.

A *Fita de Moebius* foi descoberta pelo matemático e astrônomo August Ferdinand Moebius, em 1861. Trata-se de um objeto físico que pode ser facilmente construído com uma tira de papel, e que, através de uma torção, antes que uma extremidade seja colada na outra, tem como resultado um objeto onde o direito e o avesso estão contidos um dentro do outro (Figura 51).

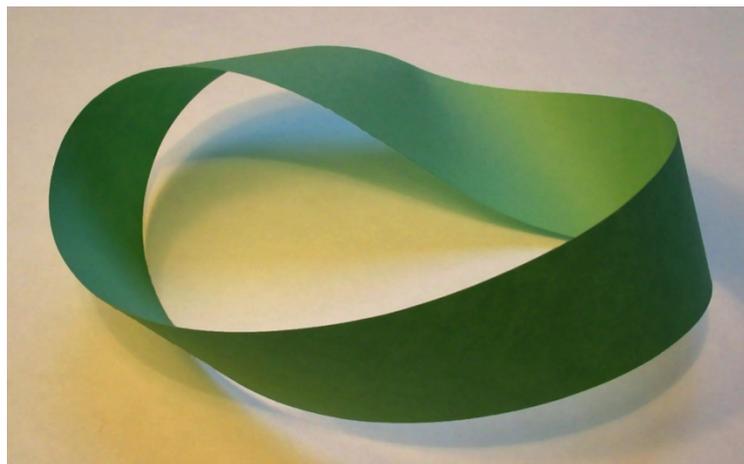


Figura 51 – Fita de Moebius.

Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/August_Ferdinand_M%C3%B6bius

A fita nos mostra possibilidades de caminhos e sentidos, sob uma lógica esquemática de representação, não orientada e não linear. No campo das artes visuais essa representação foi utilizada por importantes artistas, como é o caso do artista gráfico holandês Maurits Cornelis Escher (M. C. Escher), que fez uma xilogravura da fita, colocando na superfície nove formigas (Figura 52), demonstrando a realidade de como o espaço se comunica com o dentro e o fora.

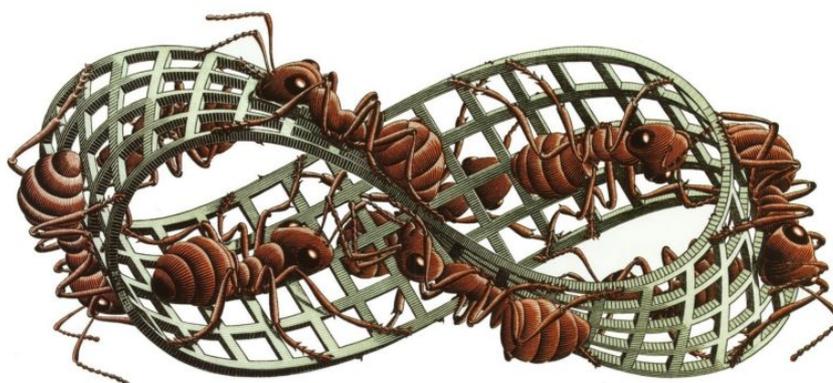


Figura 52 - Fita de Moebius II, M. C. Escher, 1963.

Xilogravura em vermelho, preto e verde

Fonte: <https://amusearte.hypotheses.org/2072>

Na Figura 53, essa mesma fita é apresentada em movimento, como um GIF (quando o texto é lido no computador), produzido por Marcio Mariguela, ilustrando claramente o sentido do dentro e do fora, entrelaçados no caminho percorrido pelas formigas, cujo trajeto não segue uma lógica cartesiana, num movimento em sentidos opostos que, ao mesmo tempo, passam pela superfície.

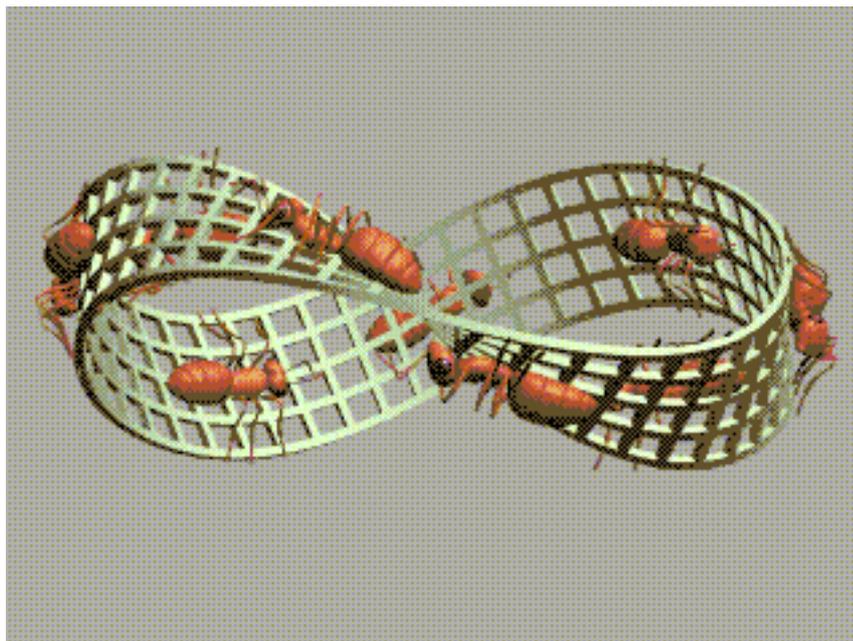


Figura 53 – Fita de Moebius, GIF produzido por Marcio Mariguela, inspirado na xilogravura de M. C. Escher.

Fonte: <https://marciomariguela.com.br/banda-de-mobius>

Ao trazermos essa reflexão sobre a *Fita de Moebius*, propomos que os GLs não são apenas um objeto de manifestação externa na urbe, mas também resultado de um produto elaborado por sujeitos que se conduzem mediante desejos e sonhos envolvidos em mecanismos motivadores de um fazer na cidade, onde a cultura assume papel de destaque, emergindo em espaços opacos e em zonas de resistência, no dizer do geógrafo urbano Milton Santos (1994, p. 39). Do ponto de vista urbano, os deslocamentos na cidade, local onde essa centralidade espacial ganha significados, colocam o caminhante na situação de leitor, e isso postula uma posição de significantes e de significados em relação ao outro, num complexo cultural, ou até mesmo psicológico, perante cadeias de metáforas infinitas, como diria Roland Barthes (1985, p. 187).

Essas cadeias de metáforas, por assim dizer, produzidas pelos GLs refletem o esforço realizado pelos atores/artistas. Elas se compõem de muitas interfaces que entrecruzam suas ações fortemente influenciadas pelas condições territoriais e sociopolíticas, as quais, por sua vez, moldam a capacidade de produzir dos GLs em cadeias e de os contextualizar no meio social.

Jacques Lacan se utiliza da metáfora do passeio da formiga na superfície da *Fita de Moebius* como um movimento dentro e fora, ao dizer que, ao caminhar em uma das faces, a formiga não sabe que caminha no avesso a cada momento:

O inseto que passeia na superfície da banda de Moebius, caso tenha a representação do que é uma superfície, pode acreditar, a todo instante, que existe uma superfície que ele não explorou, a que está sempre no avesso daquela em que ele passeia. Ele pode acreditar nesse avesso, embora este não exista, como vocês sabem. Sem que o saiba, ele explora a única face que existe, e no entanto, a cada momento, há realmente um avesso (LACAN, 2005, p. 152).

Em outras palavras, a *Fita de Moebius* é uma superfície de uma única face, e uma superfície de uma única face não pode ser virada. Se vocês a virarem sobre si mesma, ela será sempre idêntica a si mesma (LACAN, 2005, p. 109). Isto significa dizer que o dentro e o fora não são distintos entre si. A relação entre as duas faces da fita se destaca como sendo de superfícies não orientáveis, mas que, ao mesmo tempo, não deixam de ser orientadas. Lacan destaca ainda que, nesse sentido, em se tratando do desejo, o mesmo pode não ser articulável, mas nem por isso deixamos de dizer que não seja articulado (LACAN, 2003b, p. 328).

Uma formiga que caminha pela fita e passa de uma das faces aparentes para a outra sem ter necessidade de passar pela borda revela a transversalidade dos acontecimentos dessa tese, que caminha por aspectos de exterioridade, tais como os processos históricos da cidade, cultura e arte, mas também pela interioridade em seus aspectos filosóficos e poéticos, circunscritos por aqueles que constroem de forma textual os escritos dos GLs.

Sumarizando essa linha de argumentação, traçamos o seguinte quadro, que relaciona a articulação desses conceitos topológicos com os aspectos epistemológicos abordados nesta tese (Tabela 5):

Tabela 5 – Quadro da relação entre os aspectos e os conceitos dentro e fora.

Aspectos	Conceitos
Históricos / Antropológicos	Trajectoria / Percurso
Poéticos / Culturais	Interior / Dentro
Filosóficos / Etnográficos	Exterior/ Fora

Voltando ao nosso objeto central, os GLs, e tomando como referência os comentários da psicanalista Cida Malveiras⁴⁶, podemos entender os GLs como contos escritos numa página em branco, que atuam no campo do real como silêncio, e que habitam cada narrativa como um bom contador de histórias. O silêncio aqui se refere a um mundo de sentimentos e ideias que nos inunda às vezes no meio de uma história, ou no seu final, mas que não se trata de um “cale-se, silencie-se e você se aproximará do real”; ao contrário, “submeta-se à fala e você vai encontrar esse real”. Não é “medite, respire, faça massagem, caia em um bloco de carnaval”, mas sim “siga a sequência de uma história”. Sob essa perspectiva, podemos pensar que a fala está circunscrita a uma história, ou a várias histórias, que moldam a cidade do passado e a cidade de hoje.

Essas histórias, quando articuladas pelos GLs em críticas e interlocuções de posicionamento marginal e condições de luta, colocam voz nos muros, exteriorizando, “palavrando”, gritando – usando a expressão de João Camilo Penna – “numa franja externa ao campo literário”, não legível pela crítica literária (PENNA, 2016, p. 279), mas nem por isso deixam de se constituir como um livro aberto na cidade.

Tomemos como exemplo o GL “Vende-se carne negra – tel. 190”, apresentado na página 131. Aqui ficam nítidas questões como uma crítica à condição do negro na nossa sociedade, ocupando a cidade como lugar de reflexão e de diálogo, numa consciência que vem desde os tempos históricos da escravidão na cidade do Rio de Janeiro, muito presente ainda nas recentes descobertas arqueológicas durante a implementação da requalificação urbana da área

⁴⁶ Esse comentário se trata de um resumo (não publicado e entregue a esta pesquisadora) escrito pela psicanalista Cida Malveiras, a partir de um curso feito por ela e o psicanalista Marcos André Vieira sobre o conto da dinamarquesa Karen Blixen chamado “Página em branco”.

portuária da cidade. O GL é uma resposta ao sentimento de descaso do poder público e a como a polícia e as instituições tratam com preconceito o negro, nas suas várias instâncias.

Essa atitude reforça o aspecto filosófico, a partir do pensamento de Emmanuel Lévinas, quando ele diz que o homem se importa com outro homem e afirma que “a justiça inseparável das instituições, e assim também da política, corre o risco de levar a desconhecer o rosto do outro homem” (LÉVINAS, 2014, p. 35). Nos parece que a escrita na cidade, muito pelo contrário, busca reconhecer o rosto do outro, pois se aproxima da política, e isso não é um mero acaso e nem uma atitude sem qualquer consciência de um processo muito profundo da existência do outro, mas sim um convite para refletir sobre a justiça e a necessidade de pensar na singularidade humana. Neste sentido, ainda seguindo o pensamento de Lévinas, falar da justiça é aproximá-la da *philia* a partir de um “chamamento à caridade numa obrigação ilimitada diante do outro, com respeito à sua unicidade de pessoa, e desse modo de amor, amor desinteressado, sem concupiscência” (LÉVINAS, 2014, p. 35). Esse chamamento é feito por uma simples frase, quase um *haikai*, que denota o desconforto e o inconformismo com a condição social, em relação à qual a justiça institucional tem sua responsabilidade.

Aproximando essas questões do campo da arte contemporânea, abrem-se portas de diálogos com os estados de consciência da obra de arte, na apreensão do sensível que faz nascer a criação artística por intermédio de uma consciência sensorial, ou seja, num fluxo que conecta pensamento e sensibilidade (MACIEL, 2018, p. 11).

Esse fluxo conectado com pensamento e sensibilidade foi o que fez a artista Lygia Clark, no trabalho intitulado “Caminhando” (1963) (Figura 54) e (Figura 55) (Fonte: <https://post.moma.org/part-1-lygia-clark-at-the-border-of-art/>), quando ela se apropria da *Fita de Moebius* e desenvolve o percurso com um corte na fita, demonstrando a infinitude e o entrelaçamento de fitas resultantes do corte contínuo. Esse foi um dos primeiros trabalhos de Lygia em que os espectadores foram convidados a participar na criação, tornando-se assim mais do que simples espectador, pois, como a artista afirma: “o trabalho é o ato”⁴⁷.

⁴⁷ Esse trabalho foi exposto no MOMA NY (Museu de Arte Moderna de Nova York), em 2014, cuja citação faz parte do documento de divulgação da mostra retrospectiva desse ano < <https://www.moma.org/audio/playlist/181/2392>>.



Figura 54 – Modelo da Fita de Moebius desenhado por Ligia Clark



Figura 55 – Lygia Clark “Caminhando, 1963, inspirado na Fita de Moebius

Esse entrelaçamento é o que propomos na tese, quando, a partir de um determinado caminho, passeando pela cidade, descortinando sensações e afetos, discorrendo sobre os GLs e suas manifestações textuais, a arte se assume como um poema, que desliza na direção do fora em conjunção com uma paisagem interna.

As interações com a cidade se dinamizam com os olhares dos artistas, que, pelos seus perceptos, se lançam em investigações mobilizadoras de seus trabalhos que vão além, dentro e fora dos muros. Pesquisas como as do artista Osvaldo Carvalho⁴⁸ (Figura 56) transportam os GLs para o campo da pintura, dando outros significados, sem perder a essência primordial da escrita. Osvaldo afirma na entrevista realizada por essa pesquisadora que “percorrer as ruas da cidade é para mim mais que observar a paisagem urbana, é decifrar seus códigos, e as palavras têm esse poder, conectam pontos distantes, tornam reconhecíveis os mais variados personagens por meio de suas grafias”.



Figura 56 – Osvaldo Carvalho – Pintura série balada; acrílica /papel e bala perdida, 46x64cm, 2019-21.
Fotos: Marcia Quariguasi, cedida pelo artista.

Assim, a cidade se afirma como um poema, o poema é uma construção, um jogo de palavras que aproxima a consciência do sentir. A cidade construída nada mais é do que um conjunto de palavras, que se ligam numa grande teia de acontecimentos. É uma enorme colcha de retalhos feita por muitas mãos, carregadas de desejos, sonhos, frustrações, onde a arte é a

⁴⁸ Ver entrevista completa com o artista Osvaldo Carvalho no item Anexos, 11.1.5.

linha que costura os retalhos, buscando um sentido para o mistério, se interpondo no meio do caminho, aglutinando com seus fazeres, seja pela arquitetura, poesia, literatura, fotografia, gravura, pintura etc. Essa linha que tece vai descortinando um mundo onírico tão necessário para a existência da alma. Não há segurança do resultado, mas certeza de experiências e vivências possíveis inspirada no amor e no diálogo com o outro.

O que procuramos nesta tese foi salientar e abrir horizontes para pensar a pesquisa não como um lugar de respostas, mas um lugar de perguntas e de vivências exploradoras de sentidos outros, de olhar e ver a nossa existência como uma grande rede intercambiada, e da importância de nos colocar com um olhar amoroso, generoso para as manifestações na cidade.

Por fim, o que queremos dizer é que, ao invés de operar com diferentes registros, mapeados por disciplinas, nos é mais consequente situar a torção, tal qual na *Fita de Moebius*, onde o interior está conectado ao exterior, sabendo que a história se dilui na superfície, mas reaparece na superfície contrária, se deslocando e retornando num movimento contínuo. Assim, em determinados momentos a filosofia toca a história, a etnografia toca a poesia, a antropologia toca a arte, a arte toca a história e assim por diante, onde todas são tocadas por todas as disciplinas, criando narrativas com a sua própria fratura e/ou dissolução, mas, ao mesmo tempo, se somando à estrutura de outras narrativas.

O sentido hiperdialético

Para articular uma estratégia mais ampla que deixe clara a importância dessa relação entre interior e exterior e inclua os aspectos sociais, políticos e normativos da vida urbana, tal como apresentados nesta tese, nos apropriamos do conceito de Sistema Lógico Hiperdialético (SLH), desenvolvido pelo filósofo Luiz Sergio Coelho de Sampaio (1933–2003). Sampaio traça suas ideias a partir de cinco modos de pensar o mundo, os quais ele denomina de lógicas: lógica da identidade (I), lógica da diferença (D), dialética (I/D), lógica sistêmica (D^2) - e mais um pensar síntese das anteriores, correspondente à lógica hiperdialética (I/D^2) (GOMES, 2011, p.14).

As quatro primeiras lógicas, ditas lógicas de base, representam as dimensões que foram tratadas logo acima (no início desse capítulo), quando analisamos os aspectos e as disciplinas que compõem a visão filosófica desta tese. São elas: 1. Dimensão identitária; 2. Dimensão da alteridade ou do outro, da exterioridade, da diferença; 3. Dimensão do diálogo amoroso ou da

síntese; 4. Dimensão da norma ou do sistema. Essas lógicas são próprias do pensar humano e representam assim a dimensão coletiva do homem, i.e., a sociedade e seu percurso pela história.

Sobre todas as lógicas de base está a lógica hiperdialética (I/D^2), cujas funções se caracterizam em distribuir cada lógica para cada situação a ser conhecida e, ao mesmo tempo, as reunir em uma só, por via de uma cadeia de entrelaçamentos, de confrontações, de subsunções e de transcendências. Esse processo integrador do conhecimento está analisado e formalizado no livro **Antropologia Hiperdialética** (GOMES, 2011, p. 15).

A hiperdialética, seguindo as considerações que Mercio Gomes faz sobre a obra de Sampaio, é o modo próprio do ser humano pensar, o que significa não somente dar sentido ao mundo, mas também recriá-lo a cada instante por um processo de reinterpretação constante. É pelo pensamento hiperdialético que se evidenciam os sinais do processo criativo do ser humano, detectável no ato da criação de novas palavras, conceitos, signos e símbolos. A poesia, a literatura, a arte e a filosofia (aqui incluindo a matemática e as ciências) são atos de criação permanente do ser humano (GOMES, 2011, p. 26). No seu livro **Antropologia Hiperdialética**, Mercio aplica a hiperdialética para analisar o fenômeno humano em sua integridade formativa e evolutiva.

Tomando como objeto central a cultura humana, tanto como identidade, quanto como formação, quanto como sentido transcendental, Mercio se dá conta de que as análises prévias da cultura a focalizaram em geral por apenas uma ou duas das lógicas possíveis, das lógicas de base, seja (I), (D), (I/D) e (D^2). Isto fica evidente nos produtos teóricos e etnográficos das diversas escolas antropológicas que se desenvolveram desde meados do século XIX, desde Auguste Comte e seu positivismo evolucionista (I/D), a Lewis Henry Morgan e Karl Marx (I/D), passando pelo funcionalismo estrutural de Émile Durkheim (D) e o culturalismo de Franz Boas (I) até chegar às proposições teóricas da linguística estrutural e a aplicação etnológica de Claude Lévi-Strauss (D^2). Na visão de Mercio, a Antropologia Hiperdialética abarca e ultrapassa todas as teorias e escolas, sem deixar de reconhecer e absorver essas contribuições lógicas e metodológicas no seu devido lugar de atividade (GOMES, 2011, p. 37-38). Eis como graficamente o autor situa sua visão hiperdialética sobre a antropologia em relação aos demais aspectos da cultura (Tabela 6) (GOMES, 2011, p. 16).

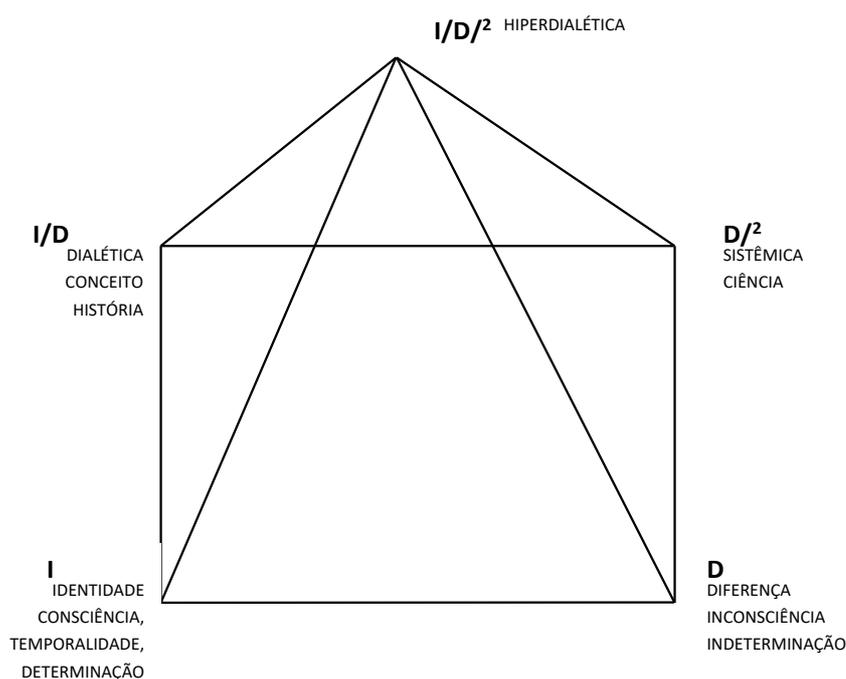


Tabela 6 – Sistema Lógico Hiperdialético.

A partir desses sentidos da hiperdialética, e nos aproximando dos conceitos da *Fita de Moebius*, como também do que foi exposto nas análises e descrições desta tese, percebemos que, no aspecto histórico/cultural, o caminho ou o percurso se desenrolaram em muitas direções. A cidade sofreu transformações que modificaram a urbe primordial até chegar à urbe de hoje, a partir de circunstâncias territoriais, climáticas, culturais, econômicas, políticas e até religiosas. Mas isso não significa que, ao mesmo tempo, o homem não estivesse produzindo conhecimento, tomado pela força de seus sonhos e desejos interiores, mobilizadores dessa interação entre suas necessidades primárias e seus questionamentos implicados na relação com o outro e consigo mesmo. Na cidade de hoje, os GLs se apresentam como uma manifestação exteriorizada, com escritos e imagens sobre os muros da cidade, refletindo um pensamento transdisciplinar, entrelaçador, e, por último, hiperdialético, na medida em que traz para dentro de si sentidos provenientes dos diversos aspectos e conceitos aqui analisados.

A filosofia que deriva do sistema lógico hiperdialético não aponta uma conclusão sobre o fenômeno humano. Não alcançaremos jamais a Utopia, a filosofia apenas diz que há um sentido de ser humano, o qual, a cada momento histórico, os humanos buscam redescobrir, e, com isso, se animar a viver.

Neste sentido, o que vemos nos GLs são uma presença que marca um determinado tempo na história das cidades, das artes, da literatura, antropologia, etnografia, que nos convida a transcorrer nosso olhar em relação ao outro, até mesmo nos colocar no lugar do outro. É uma imagem linda, estamos literalmente tocando e sendo tocados continuamente pelo outro, e os GLs reafirmam essa posição na cidade, com força e coragem, deixando sinais evidentes dos modos de vida da nossa civilização.

A POESIA CONTINUA...

Ao pensar sobre todo o processo dessa tese, não seria possível escrever uma conclusão. Conclusão significa: ato de concluir, término, fim; neste sentido, não nos parece adequado aqui indicar o fim de qualquer coisa, mas sim deixar em aberto os sentidos explorados em todos os capítulos, que denotam um percurso tal qual os próprios GLs emanam em seus discursos.

A Poesia Continua é o que mais nos parece adequado, porque a história não acabou e nem vai acabar, pode se transformar, até transmutar, mas antes de tudo experimentar um *continuum*, que se apresenta mediante as constantes transformações que as cidades, a arte, a filosofia e todos os saberes que formam o sentido humano passam através dos tempos.

Poesia antes de mais nada, como diz o Prof. Camillo Penna, é ato, ação, experiência; diante disto, essa tese é uma ação, um ato que se conjuga com essas representações simbólicas que emanam dos GLs, e que, sem dúvida nenhuma, marcam um tempo e uma época de nossa civilização.

Ao descobrir que em Pompeia existiam grafites, minha alegria foi imensa, pois, passados mais de dois mil anos, nos dias atuais da nossa modernidade, essa forma de expressão ainda está presente, vencendo todas as tecnologias digitais, se mantendo analogicamente, mediante os recursos de escrita com técnicas de séculos atrás, tais como o uso da gravura ou do estêncil. O mais interessante é que, para além do ato de escrever nos muros, as mensagens dos escritos ainda se revelam semelhantes, de contestação política, de poesia, de relações amorosas, e isso denota um fio condutor que liga aquele homem do ano 79 d.C. com o homem de hoje, 2021 d.C. Quando um grafite de Pompeia escreve no muro “O Ministro das Finanças de Nero Augusto é o veneno” (Figura 22), do mesmo modo que hoje, quando vemos o grafite “Vende-se carne negra tel. 190” (Figura 31), emana um sentimento de humanidade que atravessa os tempos, que, através de suas críticas, denota uma preocupação com o outro, com o outro social no qual todos estamos inseridos.

Esse fio que nos liga está no esforço de nós humanos estabelecermos diálogos, conversas que possam responder nossos questionamentos, ou, pelo menos, abrir espaço para viver em *filosofia*, ou seja, “em estado de espírito de quem ama, isto é, que deseja o conhecimento, a estima, a procura e o respeita” (CHAUI, 2000, p. 19).

Esse diálogo nitidamente está presente nessas tantas frases, poemas e discursos produzidos pelos artistas, com suas dinâmicas poéticas de se colocar frente aos desafios sociais,

o que hoje exige uma constante reflexão sobre o seu papel na nossa sociedade. Se trata de vivenciar aquelas torções da *Fita de Moebius* e se colocar em desafio mediante viver o dentro e o fora a todo instante, se espalhando pela superfície, se perdendo, mas se encontrando nos seus processos criativos.

A cidade vai sendo reveladora dessas experiências e abraça os escritos produzidos pelos artistas, mas conduzindo para outro, “num acesso à verdadeira alteridade, não como percepção, mas tratando-o como tu, isto é, falando ao outro antes mesmo de falar dele”, como diz Graziano Ripanti, na introdução do livro **Violência do rosto**, de Emmanuel Lévinas (2014, p. 8).

O nome desta tese, **Eu, Tu e o Outro**, transita nessa dinâmica de presença, é um convite para caminhar, para ver onde a **alteridade urbana** se fixa nos recantos opacos da cidade, num encontro que busca não se perder no Eu-Isso, mas sim se constituir com um poder narrativo ou revelador do ser, consumando uma verdadeira relação.

Seguimos poetizando: o gesto da caligrafia que modela os sentidos dos GLs é um gesto que reage às urgências, um esforço para sobreviver frente às questões sociais. De fato, se trata de encontros e poemas visuais que não são formalizados, mas que criam um sensível no social e no político. A cidade se torna um grande palco, e ela é percorrida por muitos sonhos, desejos, amores, por suas ruas transitam fluxos intensos de glóbulos vermelhos e brancos, que chegam ao coração, numa contínua oxigenação da vida corporificada por tanta gente, tantas almas, em busca da cidade que queremos. No entanto, mais do que nunca, a cidade que queremos também se instaura através da pessoa que desejamos ser, e isso nada mais é do que uma visão ecológica da nossa existência, do *oikós*, da casa, da mãe terra que nos acolhe e a quem devemos referenciar e cuidar.

REFERÊNCIAS

ABREU, Maurício de. **Evolução urbana no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IPP, 2006.

AGAMBEN, Giorgio. **O homem sem conteúdo**. São Paulo: Autêntica, 2001.

AGAMBEN, Giorgio. **Meios sem fim, notas sobre a política**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. Disponível em: <https://kupdf.net/download/2015-meios-sem-fim_5c87deade2b6f5e6524fbe9b_pdf> Acesso em: 28 maio 2021.

ALVES, Rubem. **O que é religião**. São Paulo: Editora Loyola, 2003.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Discurso de primavera e algumas sombras**. Rio de Janeiro: 2018.

ARAÚJO, Carlos Eduardo Moreira de. Antigos serviços, novas categorias: a utilização do trabalho prisional na urbanização do Rio de Janeiro, 1808-1821. In: SANGLARD, Gisele; ARAÚJO, Carlos Eduardo Moreira de; SIQUEIRA, José Jorge (Org). **História urbana, memória, cultura e sociedade**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da Arte como História da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. Brasília: Edições da Câmara, 2018.

ATLAS DA VIOLÊNCIA. Brasília, Rio de Janeiro, São Paulo: **Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada**, 2019. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=34784&Itemid=432> Acesso em: 21 nov. 2019.

ATLAS HISTÓRICO DO BRASIL. Rio de Janeiro: **CPDOC/Fundação Getúlio Vargas**, 2016. Disponível em: <https://atlas.fgv.br/>. Acesso em: 17 mar. 2020.

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. Brasília: Edições da Câmara, 2018.

BAPTISTA, Ana Maria Haddad. Prefácio. In: ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. Brasília: Edições da Câmara, 2018.

BARROS, Manoel de. **Matéria de poesia**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

BARROS, Manoel de. **O guardador de águas**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

BARTHES, Roland. **A aventura semiológica**. Lisboa: Edições 70, 1985.

BASBAUM, Ricardo. **Manual do Artista – etc**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2013. Disponível em: https://rbtxt.files.wordpress.com/2020/04/manual_do_artista_etc.pdf. Acesso em: 7 maio 2020.

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BAUDRILLARD, Jean. Kool killer ou a insurreição dos signos. **Revista Rizoma.Net – Artefato**, 2002, p. 315 – 324. Disponível em: https://desarquivo.org/sites/default/files/rizoma_artefato_0.pdf.> Acesso em: 21 de abril 2021

BENETTI, Pablo, **Notas sobre o nascimento da rua no Rio de Janeiro – Códigos de posturas e leis sobre as ruas do Rio de Janeiro (1830 a 1906)**. In: FARIA, Rodrigo de; REZENDE, Vera F. (Orgs.). *O Rio de Janeiro e seu desenvolvimento urbano*. Rio de Janeiro: Editora Letra Capital, 2017.

BENETTI, Pablo. **Desafios para o projeto urbano, metodologia e conceitos – a necessária constituição de um sujeito político**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2020.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. In: *Obras Escolhidas III*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989. Disponível em: <https://farofafilosofica.com/2016/12/14/walter-benjamin-8-livros-para-download-em-pdf/>> Acesso em: 18 out. 2020.

BENTES, Ivana. **Mídia-Multidão, estéticas da comunicação e biopolíticas**. Rio de Janeiro: Ed Mauad X, 2015.

BENTES, Ivana. Ocupa Tudo! Extinção, ressurreição e insurreição da Cultura. Disponível em: < <https://www.redebrasilatual.com.br/blogs/blog-na-rede/2016/10/ocupa-tudo-extincao-ressurreicao-e-insurreicao-da-cultura-9780/>> Acesso em: 20 maio 2021.

BETTO, Frei. **Teilhard de Chardin – Sinfonia universal**. São Paulo: Editora Letras&Letras, 1992.

BUBER, Martin. **Sobre Comunidade**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1987.

BUBER, Martin. **Eu e Tu**. São Paulo: Centauro Editora, 2017.

BUROCCO, Laura. Atrocidades maravilhosas e Tupinambá Lambido: ocupações imagéticas na cidade do Rio de Janeiro entre afeto, política e arte. Rio de Janeiro: PÓS: **Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, v. 9, n. 18, nov. 2019. Disponível em: <https://eba.ufmg.br/revistapos>. Acesso em: 20 jun. 2021.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ed. Ouro sobre azul, 2006. Disponível em: <https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2014/03/candido-literatura-e-sociedade-copy.pdf> . Acesso em: 20 julho 2021.

CANDIDO, Antonio. **A literatura e a formação do homem**. In: DANTAS, Vinicius (Org.). *Textos de Intervenção*. São Paulo: Editora 34/Duas Cidades, 2002.

CANTON, Katia. **Os sentidos da arte contemporânea**. In: PESSOA, Fernando; CANTON, Katia (Orgs). Sentidos na/da Arte Contemporânea. Seminários Internacionais. Rio de Janeiro: Museu Vale do Rio Doce, 2007, p. 23-27.

CARVALHO, Delgado de. **História da Cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1990.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 2000.

COCCHIARALE, Fernando. **O espaço da arte contemporânea**. In: PESSOA, Fernando; CANTON, Katia (Orgs). Sentidos na/da Arte Contemporânea. Seminários Internacionais. Rio de Janeiro: Museu Vale do Rio Doce, 2007.

COLEÇÃO ESTUDOS CARIOCAS. **Favelas na cidade do Rio de Janeiro: o quadro populacional com base no Censo 2010**. Rio de Janeiro: Instituto Municipal de Urbanismo Pereira Passos/PCRJ, 2012.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2002.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa – Filosofia Prática**. São Paulo: Escuta, 2002.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1990. 2v. Disponível em: <http://institucional.ufrj.br/portalepda/files/2018/09/ELIAS__Norbert._O_processo_civilizador_volume_1.pdf> e <https://uerjsa.files.wordpress.com/2013/04/elias-norbert-o-processo-civilizador-vol-ii.pdf>. Acesso em: 17 abril 2020.

ESPINOSA, Baruch de. **Pensamentos Metafísicos, Tratado da Correção do Intelecto e Ética**. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2017.

FABRA, Gian. **O criador de memórias**. Belém: Editora Belém Folheando, 2020.

FEITOSA, Lourdes M. G. C. Cultura Popular: as inscrições amorosas da Pompéia Romana. São Paulo: **Revista Clássica**, v. 15, n. 15/16, 2003, p. 165-175. Disponível em: <<https://revista.classica.org.br/classica/article/view/276/238>>. Acesso em: 14 ago. 2020.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário de Língua Portuguesa Sec. XXI**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FILHO, Jaime. **Naquelas tardes no Leblon**. Belo Horizonte: Editora Koinonia, 2019.

FLORIDO, Marisa. **Transformações na prática artística: entre a rua e o ateliê: o artista e a cidade, parte1**. Curso de História da Arte oferecido pela Pinacoteca do Estado em julho de 2011. Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=f1SpEwnSD5k>. Acesso em: 21 nov. 2019.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mucambos**. Le Livros (pdf), 2013. Disponível em: <http://lelivros.love/book/baixar-livro-sobrados-e-mucambos-gilberto-freyre-em-pdf-epub-e-mobi/>. Acesso em: 15 mar. 2021.

FUNARI, Pedro Paulo. **Cultura popular na Antiguidade Clássica**. São Paulo: Editora Contexto, 1989. Disponível em: https://www.academia.edu/17490421/Cultura_Popular_Na_Antiguidade_Classica_SAO_PAULO_Contexto_1989_86p_ Acesso em: 14 ago. 2020.

GARRAFFONI, Renata Senna. **Grafitos: Linguagens e narrativas nas paredes de Pompeia**. Campinas: Revista Estudo Filosofia e História da Antiguidade, n. 31, jan.-dez. 2017.

GOMBRICH, Ernst Hans Josef. **A história da arte**. Rio de Janeiro: Editora Livros Técnicos, 1993.

GOMES, Renato Cordeiro. Cartografias urbanas: representações da cidade na literatura. **Revista Semear**, n. 01, Programa de Pós-Graduação em Letras da PUC-Rio de Janeiro, 1997. Disponível em: http://www.letras.pucRio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/1Sem_12.html >. Acesso em: 29 mar. 2021.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1994.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Editora Dp&A, 2003.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

HARVEY, David. Do gerenciamento ao empresariamento: a transformação da administração urbana no capitalismo tardio. **Revista Espaço & Debates**, n. 39, 1996.

HARVEY, David. O direito à cidade. **Revista Eletrônica Lutas Sociais**, 2012, n. 29. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/ls/article/view/18497/13692>. Acesso em: 11 mar. 2020.

HARVEY, David. **A liberdade da cidade. In: Cidades rebeldes – Passe livre e as manifestações que tomaram as ruas pelo Brasil**. São Paulo: Boitempo Editorial – versão E-Book, 2013. Disponível em: <https://mega.nz/folder/vOpwmQiJ#nJFgpdsE0mCF0yOOQYqCA/folder/LKpiHYyK>. Acesso em: 23 mar. 2020.

HEIDEGGER, Martin. **Construir, Pensar, Habitar** [Bauen, Wohnen, Denken] [1951]. Conferência pronunciada por ocasião da "Segunda Reunião de Darmstadt", publicada em *Vorträge und Aufsätze*, G. Neske, Pfullingen, 1954. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. Disponível em: http://www.fau.usp.br/wpcontent/uploads/2016/12/heidegger_construir_habitar_pensar.pdf. Acesso em: 26 fev. 2020.

IASI, Mauro Luis. **Processo de consciência**. CPV – Centro de Documentação e Pesquisa Vergueiro, 1999.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**. Edição popular de 1960 em pdf. Disponível em: <https://aedmoodle.ufpa.br/pluginfile.php/357714/mod_resource/content/1/Carolina%20de%20JESUS%20-%20Quarto%20de%20despejo.pdf>. Acesso em: 29 ago. 2021.

KANT, Immanuel. **Resposta à pergunta: O que é «Esclarecimento»** («Aufklärung»). In: _____. *Textos Seletos*. Petrópolis: Vozes, 1985. Edição bilíngue (alemão e português).

LACAN, Jacques. **Outros escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003a. Disponível em: <<http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2017/09/Jacques-Lacan-Outros-Escritos.pdf>> Acesso em: 21 ago. 2021.

LACAN, Jacques. **A identificação**. Recife: Centro de Estudos Freudianos do Recife, 2003b. Disponível em: <http://lacanempdf.blogspot.com/2018/04/seminario-9-identificacao-jacques-lacan.html>. Acesso em: 27 set. 2021.

LACAN, Jacques. **O seminário: a angústia**. Livro 10. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

LACAN, Jacques. **O seminário: de um discurso que não fosse semblante**. Livro 18. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

LEFEBVRE, Henri. **A Revolução Urbana**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. LEFEBVRE, Henri. A produção do espaço. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins do original: *La production de l'espace*. 4a ed. Paris: Éditions Anthropos, 2000. Disponível em: https://gpect.files.wordpress.com/2014/06/henri_lefevre-a-produc3a7c3a3o-do-espac3a7o.pdf. Acesso em: 20 maio 2020.

LEMINSKI, Paulo. **Toda Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LÉVINAS, Emmanuel. **Entre nós – ensaios sobre alteridade**. Petrópolis: Editora Vozes, 1997. Disponível em: https://www.academia.edu/39061835/Entre_nos_ensaios_sobre_a_alteridade_emmanuel_levi_nas. Acesso em: 8 nov. 2020.

LÉVINAS, Emmanuel. **Violência do rosto**. São Paulo: Editora Loyola, 2014.

LUCCHESI, Marco. **Ficções de um gabinete ocidental: ensaios de história e literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

MACIEL, Auterives. **A consciência da obra de arte e o devir-outro do criador**. In: ROSA, L. P. et al (Orgs). *A transdisciplinaridade da consciência*. Rio de Janeiro: Edite, 2018, p. 9-28.

MACIEL, Auterives. **O que é um agenciamento? Como fazer multidão sem deixar de ser singular**. Simpósio Solidariedade, CBPF, Rio de Janeiro, set. 2018.

MARX, Karl. **O Capital**. São Paulo: Boitempo Editorial – versão E-Book, 2013.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **O Manifesto Comunista**: Editora Ridendo Castigat Mores – versão E-Book, 1999.

MAZOYER, Marcel; ROUDART, Laurence. **História das agriculturas no mundo – do Neolítico à crise contemporânea**. São Paulo: Editora da UNESP, 2008.

MEIRELES, Cecília. **Escolha seu sonho**. São Paulo: Ed. Record, 1968.

MEIRELES, Cildo. Entrevista. **Revista Carbono**, ago. 2013. Disponível em: <<http://revistacarbono.com/artigos/04carbono-entrevista-cildo-meireles/>>. Acesso em: 15 jul. 2020.

MIRAFETAB, Faranak. **Insurgent Planning: Situating Radical Planning in the Global South**. *Planning Theory*, 2009, p. 32-50. Disponível em: <<https://journals.sagepub.com/home/plt>>. Acesso em: 18 jun. 2020.

MIRZOEFF, Nicholas. **O direito a olhar**. *ETD – Educação Temática Digital*, Campinas, v. 18, n.4, p.745-768, 2016. Disponível em <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8646472>>. Acesso em: 23 nov. 2020.

MUMFORD, Lewis. **A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

NASCIMENTO, Flávia. **Apresentação**. In: ARAGON, Louis. *O camponês de Paris*. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1996.

NOVAIS, Pedro. **Urbanismo na cidade desigual: O Rio de Janeiro e os megaeventos**. In:

VAINER, C. et al (Org.). **Os megaeventos e a cidade**. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2016, p. 47-99.

OURIQUES, Evandro Vieira. **Teoria psicopolítica: a emancipação dos aparelhos psicopolíticos da cultura**. 1ª edição. Coedição Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro; Chile: Universidad de la Frontera; Porto: Universidade do Porto; La Plata: Universidad Nacional de La Plata; Groningen: Universidade de Groningen, 2017.

OURIQUES, Evandro Vieira. **A teoria psicopolítica como renovação da teoria social e da filosofia**. In: ROJAS, Del Valle Carlos; ECHETO, Victor Silva (Orgs.). *Crisis, comunicación y crítica política*. Quito, Equador: Ediciones CIESPAL, 2017.

OURIQUES, Evandro Vieira. **Desobediência psicopolítica frente al perspectivismo de la gobernancia y sus políticas públicas: el caso de Brasil**. In: SAINTOUT, Florencia et al. (Org.). *Comunicación para la resistencia: conceptos, tensiones y estrategias en el campo político de los médios*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata/Facultad de Periodismo y Comunicación Social, 2018.

PCRJ. Cidade inteira: **Política habitacional da Cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Habitação, 1999.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Arte & Cidade**. In: FERREIRA, Gloria. Crítica da arte no Brasil -Temáticas contemporâneas trilógicas. Rio de Janeiro: Editora Funarte, 2006, p. 485 – 492.

PENNA, João Camilo. **O dispositivo questions théoriques**. In: GLENADEL, Paula et al (Orgs). Poesia e interfaces: operações, composições, plasticidades. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017. Disponível em: <https://joaocamilopenna.files.wordpress.com/2017/03/dispositivo-questions-thecc81oriques-versacc83o-para-leitura.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2017.

PENNA, João Camilo; BASBAUM, Ricardo. **Seminário de pós-graduação: poética das ocupações, poéticas da intervenção – entre arte e ativismo**. Rio de Janeiro: 2017. Disponível em: <<https://joaocamilopenna.wordpress.com/2017/03/>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

PEREIRA, Júlio Cesar Medeiros da Silva. **As duas evidências: as implicações acerca da redescoberta do cemitério dos Pretos Novos**. Revista do Arquivo Geral do Rio de Janeiro, n. 8, 2014, p. 331-343. Disponível em: <http://wpro.rio.rj.gov.br/revistaagcrj/wp-content/uploads/2016/11/e08_a20.pdf>. Acesso em: 9 jul. 2021.

PORO, Grupo. **E-book Intervalo, Respiro, Pequenos deslocamentos: Ações poéticas do Poro**. São Paulo: Ed. Radical Livros, 2011. Disponível em: https://poro.redezero.org/downloads/ebook_poro.pdf Acesso em: 15 out. 2017.

POULAIN, Jacques; CANY, Bruno. **L'art comme figure du bonheur**: Paris: Hermann, 2016.

PRADO, Ana. **Os sentidos da transformação: cultura, arte e espaço urbano em Santa Teresa-RJ. Dissertação – Mestrado em Arquitetura e Urbanismo**. Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, Niterói, 2006.

RAGAZZOLI, Chloé. **“The Scribes’ Cave: Graffiti and the Production of Social Space in Ancient Egypt circa 1500 BC”**. In: RAGAZZOLI, Chloé et al. Scribbling Through History. Graffiti, Places and People from Antiquity to Modernity. Londres: Bloomsbury, 2018, p. 23-36.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro – A formação e o sentido do Brasil**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1995.

RINK, Anita; VASQUES-MENEZES, Ione; METTRAU, Marsyl Bulkool. Estudo fotográfico da arte urbana: da aventura proibida ao engajamento político. **Revista Psicologia: Ciência e Profissão**, 2018, v. 38 (2), p. 332-346. Disponível em: < <https://doi.org/10.1590/1982-3703002512017> >. Acesso em: 17 nov. 2020.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2012.

RIPANTI, Graziano. Introdução. In: LÉVINAS, Emmanuel. **Violência do rosto**. São Paulo: Editora Loyola, 2014.

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2009.

SÁNCHEZ, Fernanda et al (Orgs). **Planejamento e conflitos urbanos: experiências de lutas**. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2016.

SÁNCHEZ, Fernanda; GUTERMAN, Bruna. Disputas simbólicas na cidade maravilhosa: atores, instrumentos e gramática territorial. In: VAINER, Carlos et al (Orgs). **Os Megaeventos e a cidade: perspectivas críticas**. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2016.

SANTOS, Milton. **Técnica Espaço Tempo – globalização e meio técnico científico informacional**. São Paulo: Editora Hucitec, 1994. Disponível em: <http://geocrocetti.com/msantos/tecnica.pdf>. Acesso em: 27 set. 2021.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

SCHELER, Max. **Ordo Amoris**. Lisboa, Portugal: Sofia Press, 2012.

SELDIN, Claudia; LEDO, Gabriela. Uma leitura do Rio de Janeiro, suas representações e os locais contemporâneos de reinvenção literária. In: VAZ, Lilian Fessler; SELDIN, Claudia (Orgs). **Culturas e resistências na cidade**. Rio de Janeiro: RioBooks, 2018, p. 93-111.

SENNETT, Richard. **Carne e pedra – O corpo e a cidade na civilização ocidental**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

SILVA, Franklin Leopoldo e. **Lévinas: ego e distanciamento**. Entrevista concedida em vídeo, publicada no site da Casa do Saber. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uxWBzOVQ6-o>. Acesso em: 20/06/2020.

TRINDADE, Solano. **Seis tempos de poesia**. São Paulo: H. Mello, 1958.

VAZ, Lilian Fessler. A “culturalização” do planejamento e da cidade: novos modelos? Cadernos PPG-AU/UFBA, v. 3, edição especial – **Territórios urbanos e políticas culturais**, 2004. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/ppgau/article/view/1685>. Acesso em: 24 abr. 2020.

VAZ, Lilian Fessler; SELDIN, Claudia. **Culturas e resistências na cidade**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2018.

VENTURA, Zuenir. **Cidade partida**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

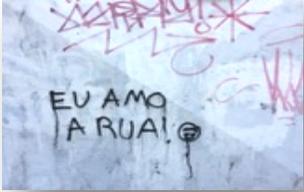
VILARINHO, Ricardo Francisco Nogueira. O interno/externo das teorias linguísticas e a Banda de Moebius. **Revista Entreletras, Araguaína/TO**, jan/jul 2012, v. 3, n. 1, p. 185-194. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/entreletras/article/view/936/492> > Acesso em 31 ago. 2021

WEIL, Pierre. Axiomática transdisciplinar para um novo paradigma holístico. In: WEIL, Pierre; D'AMBROSIO, Ubiratan; CREMA, Roberto. **Rumo à nova transdisciplinaridade**. São Paulo: Summus Editorial, 1993.

YADO, Thaís Harumi Manfré. **Sentidos no espaço urbano: os dizeres de Gentileza dentro e fora da cidade**. Tese – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/8162/TeseTHMY.pdf?sequence=1&isAllowed=y> > Acesso em: 19 nov. 2020.

ZUBEN, Newton Aquiles Von. **Introdução**. In: BUBER, Martin. *Eu e Tu*. São Paulo: Centauro Editora, 2009, p. 5–42.

APÊNDICE A - REGISTRO FOTOGRÁFICO E CLASSIFICAÇÃO DOS GLS

o.	IMAGEM	FRASE	AUTOR	LOCAL/ DATA	TÉCNICA	CLASSIFI- CAÇÃO	OBS
1		Eu amo a rua	Anônimo	Centro Rio – próximo à Rua do Carmo, 25/04/18	Tinta spray sobre parede	Poesia	Foto: Ana Prado
2		Uma mulher negra com uma faca é uma arma, uma mulher negra com um livro também.	Alberto Pereira	Centro Rio – Rua do Carmo, 17/05/19	Estêncil e tinta spray	Político	Faz referência à escritora Conceição Evaristo. https://www.instagram.com/albertopereira/
3		Sou sem rosto Sou sem pátria Sem cadastro	Anônimo	Centro – Rua Nilo Peçanha (antigo Banerj), 23/11/18	Impressão reprográfica	Poesia	Foto: Ana Prado

4		Foi crime serei poesia. Marielle	Anônimo	Em frente ao Centro Cultural Hélio Oiticica – Rua Luiz de Camões, 68, 25/04/18	Tinta spray sobre banner	Político	Foto: Ana Prado
5		Vendo a banda passar cantando coisas de amor/ Vendo a chuva cair/ Vendo o sol nascer/ Vendo a vida te levar/ Vendo o futuro repetir o passado / Vendo a vida te levar	Anônimo	Em frente ao Centro Cultural Hélio Oiticica – Rua Luiz de Camões, 68, 13/06/18	Impressão reprográfica sobre papel	Poesia	Foto: Ana Prado
6		Mediante a urgência de se conquistar o pão e o terror de o perder, está a maior arma de neutralizar as lutas. Sobre o incêndio no Museu Nacional	Dio Sarev	Centro – próximo ao Edifício Capanema, 24/02/19	Impressão sobre papel	Político	Colagem sobre foto de Breno Lima

7		<p>Desprezar a glória, os falsos títulos, um mágico ser do livro mundo Lugar de nossos sonhos O parangolismo de um substituir</p>	Dio Sarev	Centro – próximo ao Edifício Capanema, 24/02/19	Impressão sobre papel	Poesia / Literatura	<p>Colagem sobre foto de Breno Lima https://contribuicoespontanea.webnode.com/meu-trabalho/</p>
8		<p>Abra os olhos... Leia, pesquise, Faça a diferença! Você é diferente? Sobre a fonte do saber</p>	Dio Sarev	Centro – próximo ao Edifício Capanema, 24/02/19	Impressão sobre papel	Poesia / Literatura	<p>Colagem sobre foto de Breno Lima https://contribuicoespontanea.webnode.com/meu-trabalho/</p>
9		<p>Poder desfigura Registros Versos Ritmos Poesia POEZIA</p>	Dio Sarev	Centro – próximo ao Edifício Capanema, 24/02/19	Impressão sobre papel	Poesia	<p>Colagem sobre foto de Breno Lima https://contribuicoespontanea.webnode.com/meu-trabalho/</p>

10		<p>Não seja poeta Sim uma poesia</p> <p>POEZIA</p>	Dio Sarev	Centro – próximo ao Edifício Capanema, 24/02/19	Impressão sobre papel	Poesia	<p>Colagem sobre foto de Breno Lima https://contribuicaoespontanea.webnode.com/meu-trabalho/</p>
11		<p>Falar de leis...? A escravidão era legal E aí, fala tu? Sobre a imoralidade das leis</p>	Dio Sarev	Centro – próximo ao Edifício Capanema, 24/02/19	Impressão sobre papel	Político	<p>Colagem sobre foto de Breno Lima https://contribuicaoespontanea.webnode.com/meu-trabalho/</p>
12		<p>Circuito Grude 2018 Incorpora a Revolta</p>	Vários	Ao lado da igreja Santa Luzia – Centro, 23/09/18	Impressão sobre papel	Manifestação de coletivos	<p>Circuito Grude 2018 convoca artistas de todo o país (e exterior) a tomar posição frente a problemas políticos, sociais e éticos: urgentes! Vestir-grudar na pele muro da cidade a nossa revolta. O corpo em chamas incorpora: Parango-Lambe-Luta</p>

13		Black Friday – Lojas Temer	Marcelo Oliveira	Ao lado da igreja Santa Luzia – Centro, 23/09/18	Lambe-lambe – gravura	Político	Circuito Grude 2018 Incorpora a Revolta
14		Por Deus por minha família quero que vc. morra	Anônimo	Ao lado da igreja Santa Luzia – Centro, 23/09/18	Lambe-lambe – gravura	Político	Circuito Grude 2018 Incorpora a Revolta
15		Vende-se carne negra. Tel. 190	Anônimo	Rua da Assembleia, 23 – na parede do Banco Itaú, 13/04/18	Estêncil sobre parede	Político	Foto: Ana Prado

16		Eu me armo de livros e me livro de armas	Anônimo	Av. Pres. Vargas perto da Candelária, 15/05/19	Caneta sobre papel	Político	Manifestação contra os cortes na educação
17		O conhecimento é a prova de balas	Anônimo	Ao lado da igreja Candelária – Centro, 15/05/19	Caneta sobre papel	Político	Manifestação contra os cortes na educação
18		Sou o primeiro da minha família a entrar numa universidade pública e vou lutar para não ser o último!!!! #históriauff	Anônimo	Centro RJ, 15/05/19	Caneta sobre papel	Político	Foto recebida de amiga no Facebook durante manifestação contra os cortes na educação.

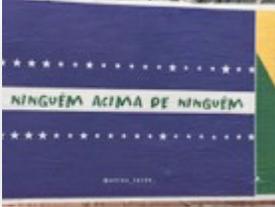
19		Pode conter poesia	Anônimo	Santa Teresa – Rua do Oriente, 21/11/18	Estêncil	Poesia	Foto: Ana Prado
20		O caminho muda o sentido da poesia – Então pega na minha estrofe.	Anônimo	Santa Teresa, ao lado do posto de saúde – Rua Constante Jardim, 04/09/18	Tinta spray direto na parede	Poesia	Pelo tipo de frase, parece que alguém escreveu a primeira parte e depois outra pessoa complementou por cima
21		Meus braços abertos para o espanto – Sou o chão pensando – Traduza as sombras em desejo	Anônimo	Rua Áurea, Santa Teresa, próximo ao posto de saúde, 17/05/19	Tinta spray direto na parede	Poesia	Foto: Ana Prado

22		A desconstrução do patriarcado	Anônimo	Rua Pascoal Carlos Magno, Santa Teresa, 02/10/18	Impressão reprográfica sobre papel	Político	Foto: Ana Prado
23		Igualdade de gêneros	Anônimo	Rua Pascoal Carlos Magno, Santa Teresa, 07/10/18	Impressão reprográfica sobre papel	Político	Foto: Ana Prado
24		Quem matou Marielle? – Futuro feminista – Desconstrução do patriarcado -Ele não – Aborto legal já	Anônimo	Rua Pascoal Carlos Magno, Santa Teresa, 17/05/19	Impressão reprográfica sobre papel	Político	Foto: Ana Prado

25		<p>Maré quer saúde, paz, educação, saneamento básico / Você reproduz e acredita no que eles querem / Somos todos Claudia</p>	Anônimo	Av. Chile sob o viaduto, 06/10/18	Tinta spray sobre parede	Político	Foto: Ana Prado
26		<p>A máscara é o oposto da venda/ Lutar pelos direitos não é crime/ Político brasileiro, Globo, povo</p>	*RMA2x13	Av. Chile sob o viaduto, 06/10/18	Tinta spray sobre parede	Político	<p>No grafite, o nome “Político brasileiro” aponta para a figura que parece uma barata lendo o jornal O Globo, sentada no vaso sanitário escrito povo.</p> <p>* O nome do autor está escrito no pé da imagem</p>
27		<p>Foda-se a Pátria</p>	Anônimo	Rua Senador Dantas, 06/10/18	Impressão reprográfica sobre papel	Político	. Foto: Ana Prado

28		Promoção R\$2,00 Deus é fiel / Diabo também	Marcelo Oliveira	Praça Tiradentes, 12/02/19	Lambe-lambe/ Xilogravura	Político	Foto: Ana Prado
29		L__T__	Marcelo Oliveira	Santa Teresa, 05/01/2020	Lambe-lambe/ Xilogravura	Político	Foto: Ana Prado
30		_e_ocracia	Marcelo Oliveira	Santa Teresa, 05/01/2020	Lambe-lambe/ Xilogravura	Político	. Foto: Ana Prado

31		Toda mulher é uma revolução	Tupinambá Lambido	Metrô Botafogo, 29/10/19	Impressão reprográfica sobre papel	Político	Foto: Ana Prado
32		Ouçam as mulheres	Tupinambá Lambido	Próximo ao Metrô Botafogo, 29/10/19	Impressão reprográfica sobre papel	Político	Foto: Ana Prado
33		Amor acima de tudo	Tupinambá Lambido	Metrô Botafogo, 29/10/19	Impressão reprográfica sobre papel	Político	Foto: Ana Prado

34		Ninguém acima de ninguém	Tupinambá Lambido	Metrô Botafogo, 29/10/19	Impressão reprográfica sobre papel	Político/ Poético	Foto: Ana Prado
35		A alma humana e o poder. O político, o filósofo e o místico	José de Souza Dias	Rua da Lapa, 29/05/18	Impressão reprográfica sobre papel	Político	Vendedor de livros itinerante, paraense, ex-roçador de café.
36		O segredo das religiões que pregam mudanças pessoais e financeiras de forma imediata e assustadora	José de Souza Dias	Rua da Lapa, 29/05/18	Impressão reprográfica sobre papel	Político	Vendedor de livros itinerante, paraense, ex-roçador de café.

37		Cuidado, animais peçonhentos	Alexandre D'Acosta	Cinelândia, 5/10/18	Impressão reprográfica sobre papel	Político	Ação de arte na manifestação Xô Uruca
38		Aviso – mantenha sempre limpo seu ambiente de trabalho escravo	Alexandre D'Acosta	Cinelândia, 5/10/18	Impressão reprográfica sobre papel	Político	Ação de arte na manifestação Xô Uruca
39		Proteja-se – região afeita a balas perdidas	Alexandre D'Acosta	Cinelândia, 5/10/18	Impressão reprográfica sobre papel	Político	Ação de arte na manifestação Xô Uruca

40		Emergência – leia livros	Alexandre D'Acosta	Cinelândia, 5/10/18	Impressão reprográfica sobre papel	Político	Ação de arte na manifestação Xô Uruca
41		Segurança uso obrigatório, olho, cérebro, neurônio	Alexandre D'Acosta	Cinelândia, 5/10/18	Impressão reprográfica sobre papel	Político	Ação de arte na manifestação Xô Uruca
42		Aviso aos usuários, rua com tráfego intenso	Alexandre D'Acosta	Cinelândia, 5/10/18	Impressão reprográfica sobre papel	Político	Ação de arte na manifestação Xô Uruca

43		Várias frases	Vários	Rua Pascoal Carlos Magno, Santa Teresa, 24/02/19	Várias técnicas	Político/ Poético	Ação de arte no muro da Galeria Modernista
44		Vendo-te	Anônimo	Ao lado do Posto de Saúde, em Santa Teresa, 04/09/18	Impressão reprográfica sobre papel	Literatura	Foto: Ana Prado
45		Quem amola a faca do menor?	Anônimo	Largo Guimarães, Santa Teresa, 01/12/19	Estêncil	Político	Foto: Ana Prado

46		Gestão de sobrevivência	Vários	Em frente ao Centro Cultural Hélio Oiticica – Centro, 21/10/19	Impressão reprográfica sobre papel	Político/ Poético	Ação de arte no muro da Galeria Modernista
47		Cadê a cultura que tava aqui/ Ele não	Anônimo	Banca de jornal em frente à Cinelândia – Centro, 23/11/18	Impressão reprográfica sobre papel	Político	Foto: Ana Prado
48		Várias frases	Marcelo Oliveira e outros	Banca de jornal em frente à Cinelândia – Centro, 23/11/18	Estêncil e lambe-lambe xilogravura	Político	Foto: Ana Prado

49		Gabriel 1993/2017	Alunos Parque Lage	Muro do Parque Lage, 11/11/19	Impressão reprográfica sobre papel	Político	A imagem é de uma bala de revólver com o nome do jovem assassinado.
50		Henrique 2005/2018	Alunos Parque Lage	Muro do Parque Lage, 11/11/19	Impressão reprográfica sobre papel	Político	A imagem é de uma bala de revólver com o nome do jovem assassinado.
51		Deu o cu, deu o começo, de nosso amor pelo avesso / Cada corpo travesti também habita em ti/ Saberão em algum tempo cada corpo é um templo	Anônimo	Rua Imperatriz Leopoldina, próximo à praça Tiradentes, 07/02/20	Impressão reprográfica sobre papel	Poesia	Foto: Ana Prado

52		Paz Amor Poema e Jujuba	Jaime Filho, epifania literária	Rua Imperatriz Leopoldina, próximo à praça Tiradentes, 07/02/20	Impressão reprográfica sobre papel	Poesia	https://www.instagram.com/epifania.literaria/?hl=pt-br @epifanialiterária
53		Amor tece dores	Jaime Filho, epifania literária	Rua da Quitanda, 11/11/19	Impressão reprográfica sobre papel	Político	https://www.instagram.com/epifania.literaria/?hl=pt-br @epifanialiterária
54		Seja forte o bastante para saber que ser forte não é o bastante/Troco likes luzes/Ainda não chegamos lá, mas fico feliz por estarmos caminhando	Anônimo	Praia de Ipanema	Spray sobre muro	Poesia	Foto enviada por Esteban Moreno

55		Quando eu me for não serei mais eu; serei poema	Jaime Filho, epifania literária	Rua Mem de Sá, Lapa, RJ, 17/05/2020	Impressão reprográfica sobre papel	Poesia	https://www.instagram.com/epifania.literaria/?hl=pt-br @epifanialiterária
56		Encontro poesia lendo suas linhas	Jaime Filho, epifania literária	Rua Mem de Sá, Lapa, RJ, 11/11/19	Impressão reprográfica sobre papel	Poesia	https://www.instagram.com/epifania.literaria/?hl=pt-br @epifanialiterária
57		Saudade é tatuagem na pele da alma	Jaime Filho, epifania literária	Rua Agemiro Bulcão – Largo da Prainha, Centro	Impressão reprográfica sobre papel	Poesia	https://www.instagram.com/epifania.literaria/?hl=pt-br @epifanialiteraria

58		Pastor Raptos Tropas	Tupinambá Lambido	Rua República do Paraguai	Impressão reprográfica sobre papel	Crítica social	Foto do Facebook
59		Pastor Raptos Tropas	Tupinambá Lambido	Rua do Lavradio	Impressão reprográfica sobre papel	Crítica social	Foto Ana Prado
60		Nunca desista de você	Jaime Filho, epifania literária	Rua Silvio Romero	Impressão reprográfica sobre papel	Poesia	Foto cedida pelo autor

61		<p>Deus é Fiel – Marcelo Oliveira</p> <p>Foi me perdendo nas suas curvas que encontrei meu caminho/ Eu sou pássaro demais para suas gaiolas – Jaime Filho</p>	<p>Marcelo Oliveira, Jaime Filho</p>	<p>Beco das Artes</p>	<p>Impressão reprográfica sobre papel</p>		<p>Foto cedida por Jaime Filho</p> <p>Composição de lambe-lambe</p>
62		<p>Passando a boiada</p>	<p>Tupinambá Lambido</p>	<p>Rua Senador Dantas, 20/10/2020</p>	<p>Impressão reprográfica sobre papel</p>		<p>Foto Ana Prado</p>
63		<p>Diversos</p>	<p>Tupinambá Lambido</p>	<p>Av. Rio Branco</p>	<p>Impressão reprográfica sobre papel</p>		<p>Foto Facebook</p>

64		A paz será utopia num país onde o justo se torna inviável	Jaime Filho	Largo da Prainha	Impressão reprográfica sobre papel		Foto cedida por Jaime Filho
65		Carne de rã	Anônimo	Rua dos Inválidos, 23/04/2018	Tinta spray		Foto Ana Prado
66		É preciso ter coragem para amar/ Saudade é tatuagem na pele da alma	Jaime Filho	Rua Riachuelo, 24/11/19	Impressão reprográfica sobre papel		Foto Ana Prado

APÊNDICE B – VISÕES DOS ENTREVISTADOS POR EIXOS TEMÁTICOS

Marcelo Oliveira Artista visual e servidor do Instituto de Artes da UERJ	Jaime Filho Poeta e motoboy	Pablo Benetti Prof. Dr. FAU/ UFRJ	Oswaldo Carvalho Artista visual	Pedro Rocha Artista, poeta	Julio Castro Artista Visual	Alberto Pereira Artista Visual
16/06/2020	13/05/2020	31/07/2021	27/07/2021	08/10/2021	17/10/2021	20/10/2021
Eixo 1 – Sobre os entrevistados						
Marcelo usa o lambe-lambe em xilografia para diálogo direto com as pessoas na rua na cidade. Atua com enredos populares, com humor e ironia. Explora uma visualidade urbana local – sendo considerado o que estiver dentro e fora da norma culta –, que, juntamente com as relações de (des)afeto e as questões sociais e políticas, são a massa que dá forma e liga à obra final. As intervenções com lambe-lambe em xilogravura e estêncil pela cidade têm sido a forma de se colocar em diálogo direto com as pessoas. Vê, também, outros trabalhos de arte relacional ganhando força, como o LUTE – comida poética – e QUEM DORME SONHA? que se utiliza de outros meios de contato/diálogo.	Jaime é paulistano, mas morou em Jacarepaguá por onze anos. Afirma que nas horas de lazer escreve textos e frases no Instagram do Epifania Literária. Diz que é a melhor parte dele, pura poesia que cada leitor interpreta da maneira que sente na hora do encontro, pois cada poema colado na rua tem seu leitor predestinado e hora exata para esse encontro. E isso o faz se sentir parte da poesia. Ele diz que quando começou a colar foi meio que de supetão e que nem sabia direito o que significava a arte do “lambe-lambe”, e só depois de um tempo colando foi que ele veio a se aprofundar na história do lambe “dentro da História” e acabou se aproximando e se apaixonando mais e mais.	Pablo atua no campo da arquitetura e urbanismo. É professor Titular da FAU/UFRJ. Trabalha, escreve e pesquisa sobre questões de projeto urbano. Atua diretamente em projetos de intervenção urbanística, como foi o caso do Favela Bairro, e, mais recentemente, no Morro do Alemão, que deu origem à publicação coletiva “Praça pra Alemão ter”.	Artista visual, curador, escreve e pensa sobre as questões de arte. Trabalha com um olhar atento às manifestações artísticas urbanas. Diz que a palavra está presente nas suas pesquisas e experiências desde sempre, seja na escrita literária, seja nas artes visuais; palavra-imagem foi o objeto de estudo de sua dissertação em poéticas visuais.	Pedro se interessa pela poesia e pelas manifestações de arte na cidade. No seu processo criativo, ele pensa serem fundamentais os procedimentos que tragam inspiração e entusiasmo. Gosta de ferramentas analógicas, máquinas de escrever com tipologias distintas, barulhos e pesos diferentes. Tem apreço pelo diálogo entre obras, poéticas e vanguardas e não consegue insistir muito em um mesmo caminho por mais de uma publicação, um livro. A criação e os interesses mudam a cada produção de uma série, de uma reprodução em série. A publicação é sempre a morte de uma linguagem e o nascimento de uma outra. Foi professor no curso Palavra Impressa até 2019 no Parque Lage – produção coletiva de impressos, uso da gravura, matriz de suporte operacional.	Julio Castro é artista visual, foi fundador do coletivo Estudio Dezenove em 1995 e participa deste até hoje. Participou ativamente no movimento Arte de Portas Abertas, a partir de 1996 Ao longo dos anos passou a coordenar ações e projetos pelo Estudio Dezenove, envolvendo artistas em exposições, cursos e intercâmbios. Criou o projeto “Vitrine Efêmera”, que acontece até os dias atuais e que se dá a partir de uma vitrine construída em uma das portas viradas para a Rua do Oriente, na qual artistas são convidados a instalarem obras de caráter efêmero. O Estudio também abriga uma oficina de gravura e uma galeria de arte.	Alberto é bacharel em Comunicação Social e técnico em Design Gráfico. Se considera um comunicador que usa arte para comunicar. Trabalha com uma técnica da arte pública chamada “lambe-lambe”, que são cartazes de proporções variáveis colados na parede. Começou a experimentar esta técnica em 2011 e, ao longo dos anos, o experimento se tornou profissão. Nasceu no Rio de Janeiro, foi criado entre Niterói, Rio, Brasília e Angra dos Reis. Todos os seus trabalhos são movidos pela poética e política. Acredita que é impossível desvencilhar o exercício artístico dessas intenções. Dos textos que escreve às imagens que cria, todos são atravessamentos do cotidiano, da sociedade, de desejos, experiências, reflexões e vivências, e que são convertidas em imagens e textos. Acha que até a escolha de ser apolítico é política.

Marcelo Oliveira Artista visual e servidor do Instituto de Artes da UERJ	Jaime Filho Poeta e motoboy	Pablo Benetti Prof. Dr. FAU/ UFRJ	Oswaldo Carvalho Artista visual	Pedro Rocha Artista, poeta	Julio Castro Artista Visual	Alberto Pereira Artista Visual
16/06/2020	13/05/2020	31/07/2021	27/07/2021	08/10/2021	17/10/2021	20/10/2021
Eixo 2 – Relação entre arte e cidade						
<p>Marcelo desenvolve um trabalho com dados coletados das ruas, de cartazes populares a outdoors comerciais, ou mesmo da apreensão de situações do cotidiano, como parte de diálogos de pessoas próximas do seu convívio ou não. Esses fragmentos são capturados e retrabalhados a partir do incômodo que lhe geram, melhor dizendo, da reflexão que lhe trazem. Faz paralelos entre questões pessoais com acontecimentos da política. Ele cita os lambe-lambes “Somente R\$2,00 para as obras do Sr.” e “Sendo bem político”, que têm o intuito de tocar em questões que dizem respeito à ascensão das religiões evangélicas neopentecostais no seio da população brasileira, como, em especial, a eleição do Prefeito Marcelo Crivela, sabidamente evangélico, e também o crescimento da bancada da Bíblia no Congresso, de como ela lida com a “promoção” da fé nas pessoas.</p>	<p>Ele classifica o seu trabalho como poético. Nos anos em que morou na capital carioca, espalhou seus poemas e frases pela cidade do Rio de Janeiro com o intuito de levar poesia e arte ao público mais comum: aquele cidadão que, voltando do trabalho em meio a uma estressante rotina diária, se depara com um poema colorido em alguma parede cinza qualquer, que, para ele, era só mais um lugar, até então, e talvez isso alivie a tensão de todo um dia estressante, naquele momento; também pelo amor que descobriu pela Cidade Maravilhosa; A cidade pulsa minguando, vivemos numa sociedade cheia de máculas e os lambes, a seu ver, são como curativos para as chagas dessa sociedade doente.</p>	<p>Pablo publicou o artigo “O nascimento da rua no Rio de Janeiro”, em que tentou mostrar como as ruas são campo de disputas de sentidos, isto é, que há sempre uma imagem do Rio que está por trás de qualquer normativa e que geralmente tem um sentido disciplinador. Diz que estas informações sobre o que se quer da cidade e, especificamente, das ruas, são formuladas em geral pelo poder público, mas refletem também discussões em voga nos setores dominantes na sociedade. No caso do artigo citado, mostra que não basta projetar a parte física das ruas, mas é necessário imaginar os comportamentos possíveis e permitidos.</p>	<p>Observar a cidade e seus escritos sempre esteve na mira do seu trabalho, seja pelo simples gosto da leitura como pelo desenho em si da escrita. Percorrer as ruas da cidade é para ele mais do que observar a paisagem urbana, é decifrar seus códigos, e as palavras têm esse poder, conectam pontos distantes, tornam reconhecíveis os mais variados personagens por meio de suas grafias.</p>	<p>Pedro argumenta que os grandes painéis, como os dos Gêmeos e de Kobra no Boulevard Olímpico do Porto Maravilha, são lindos e de qualidade e beleza inequívoca, cumprem sua função e ajudam, porém estão em outro debate e urgência. No caso dele, vive num caldeirão, circula pelos grupos coletivos e de contestação e essas são as vozes que escuta. Outras frases que ele destaca e que lê na rua o animam a ser um caminhante, um andarilho, tais como: “Tem sempre alguém de olho no vigia”, “Tudo é frequência” e “Se você pensa que está tudo bem, pensa um pouco mais”.</p>	<p>Julio, que é professor de gravura no Parque Lage, diz que a gravura, por vezes, se torna uma categoria pouco sedutora em comparação com a pintura ou mesmo com as técnicas que fazem uso de tecnologia, como a fotografia e o vídeo. Mas isso vem mudando, pois o caráter de reprodutibilidade e de experimentação real com os materiais (para além dos recursos digitalizantes) tem atraído interessados nesses recursos, que, por sua natureza, entram em diálogo com o meio urbano. É comum vermos imagens pintadas ou coladas nas ruas originadas por estêncil, xilogravura ou serigrafia.</p>	<p>A pesquisa artística que desenvolve utiliza abordagens baseadas na Colagem e na Semiótica, a qual ele estuda, técnica e linguagem alinhando-se em composições digitais, palavras e o lambe-lambe. Em 2016 criou a rede Lambes Brasil, focada na divulgação, valorização e produção de eventos e oportunidades aos artistas de rua produtores de lambe-lambe em território nacional. A rede coproduziu eventos na Argentina, Brasil, Egito, Líbano, além de promover iniciativas independentes em Manaus (AM), Macaíba (RN), Goiânia (GO), Recife (PE), Rio de Janeiro (RJ) e São Paulo (SP). Ele vê na arte pública um sentido maior do que na arte lida como contemporânea e no circuito tradicional artístico. Seu retrato parte de uma realidade social existente e cria imagens e cenários pensando de uma maneira mais otimista sobre o mundo em que vive atualmente.</p>

Marcelo Oliveira Artista visual e servidor do Instituto de Artes da UERJ	Jaime Filho Poeta e motoboy	Pablo Benetti Prof. Dr. FAU/ UFRJ	Osvaldo Carvalho Artista visual	Pedro Rocha Artista, poeta	Julio Castro Artista Visual	Alberto Pereira Artista Visual
16/06/2020	13/05/2020	31/07/2021	27/07/2021	08/10/2021	17/10/2021	20/10/2021
Eixo 3 - A cidade lugar de discurso						
Para mostrar seu trabalho, Marcelo escolhe os locais na cidade em que se possa ter boa leitura, fácil apreensão do texto e imagens, pontos de boa visibilidade e com alcance de pessoas. Faz intervenções no centro do Rio de Janeiro, Lapa, Santa Teresa e Maracanã. Diz que os lambes são catalizadores de anseios e refletem a qualidade de vida não só no Rio, mas no mundo todo. Muitas intervenções produzidas aqui, por diferentes pessoas, falam de questões particulares, mas que dizem respeito a inquietações comuns do ser humano, geradas nas relações estabelecidas dentro das cidades. Busca o direito à cidadania plena e à educação e à saúde, contesta o racismo, as diversas formas de preconceito, e luta por uma democracia verdadeira.	Jaime afirma que os lugares onde cola os lambes são aleatórios: a poesia é que se escolhe sozinha. Ele mistura tudo, um monte de frases e cores, e cola em muros e postes. Procura sempre ruas e locais com a aparência de abandono, com algum conceito histórico principalmente. Escolhe os muros mais degradados, sujos, que já foram pichados e de certa forma ficaram meio esquecidos. Também gosta de colar entre prédios mais modernos e lugares mais nobres da cidade. A maioria dos seus lambes foram colados na região central, devido ao maior fluxo de pessoas; diz que depois de colados não são mais seus, são de todos.	Pablo é um intelectual e pensador que explora os sentidos da cidade. Ele diz que as manifestações textuais nos muros denotam vozes que encontram neste meio um espaço que não encontram em outras instâncias, para expressar suas propostas, insatisfações, opiniões etc. Ele argumenta que essas vozes refletem uma contestação em relação ao conceito “vocalização do lugar”. A ideia de vocalização do lugar é uma construção de sentido para aquele lugar, mas que na realidade é feita por pessoas, grupos econômicos e políticos. Ex.: Porto Maravilha foi criada com uma vocalização de zona de escritórios e negócios, mas na verdade houve um apagamento da vocalização anterior, de “habitação popular”.	Osvaldo tem um olhar muito atento às manifestações artísticas urbanas, principalmente àquelas que estão no seu percurso, como “funcionam” e o que podem dizer. Diz que não discute o seu conteúdo manifesto-formal, mas sim como é afetado por elas e como isso procede no seu entendimento. Muitas dessas manifestações são resultado de exclusões que encontram eco nas ruas, avenidas, becos, mobiliário urbano etc. A cidade é uma grande tela, uma grande galeria, palco para indistintas ideias, para o bem ou para o mal. As manifestações são a consequência direta daquilo que não foi oferecido, acesso à cultura, ensino, saúde, segurança, trabalho etc.	Pedro diz que a ocupação do espaço já sugere discurso. A ocupação humana, por ser historicamente violenta com o espaço, por transformar a natureza, subjugar a paisagem, impor-se, dominar e muitas vezes exterminar outras vidas – vegetais, animais e humanas –, é um discurso completamente legível. Grita. Uma coisa que chama a atenção dele é a sobreposição das cidades e culturas nos tempos. Teve a percepção delirante de que o planeta vai aumentando sua circunferência porque uma nova cidade vai sendo construída em cima da anterior, que foi construída em cima de uma ainda mais antiga, sem trégua, como no caso de Roma, que conheceu.	Julio diz que hoje temos muitos “interventores” no meio urbano. Muitos deles nem pensam que sejam artistas. Também afirma que a pandemia, se, por um lado, dificultou o trabalho nas ruas por conta do isolamento, por outro tornou mais urgente a necessidade de elaborarmos respostas em imagens e palavras que deem conta da crise em toda sua complexidade.	Muitas imagens que ele desenvolve nascem a partir de textos e poesias que escreveu. Algumas nascem em conjunto, em outras o texto auxilia na construção da imagem e, às vezes, é o inverso, a imagem ajudando a construir o texto. Por isso, alguns dos lambes que cola nas ruas acabam sendo complementares de parte do corpo textual que o criou. Para ele ambas as formas fazem parte de um mesmo corpo, são só leituras e acessos diferentes. A maior parte dos textos, na íntegra ou não, acabam sendo divulgados digitalmente em conjunto com a postagem da foto nas redes sociais. Nos trabalhos de rua em que existem os textos normalmente utiliza apenas algumas frases ou palavras soltas para compor.

Marcelo Oliveira Artista visual e servidor do Instituto de Artes da UERJ	Jaime Filho Poeta e motoboy	Pablo Benetti Prof. Dr. FAU/ UFRJ	Osvaldo Carvalho Artista visual	Pedro Rocha Artista, poeta	Julio Castro Artista Visual	Alberto Pereira Artista Visual
16/06/2020	13/05/2020	31/07/2021	27/07/2021	08/10/2021	17/10/2021	20/10/2021
Eixo 4 – O lugar do outro na cidade						
<p>Marcelo tem grande interesse pelas pessoas que vendem produtos nos transportes públicos ou nos sinais de trânsito, pois muitos deles elaboram pequenos textos para vender seus produtos, que são disparadores de reflexão nele. Ex.: os rapazes que vendem jujubas e amendoins nos sinais de trânsito do Rio. Trabalho relacional a partir de frases que eles colocam nos produtos que vendem – “quem dorme sonha”, “quem trabalha conquista”. Ele sentiu uma inquietação e criou uma gravura transformando a afirmação em interrogação – quem dorme sonha? quem trabalha conquista? Contesta o choque de ordem promovido pelo Eduardo Paes para modernizar a cidade, limpar a cidade para a Copa do Mundo e Olimpíadas. Diz que isso é uma gentrificação camuflada de revitalização. Com relação ao COVID 19: por que chegamos a este ponto? Onde ir a partir de agora? A proximidade da morte nos trouxe a chance de repensar muitos valores e não seremos os mesmos.</p>	<p>Jaime acha muito legal essa interação das pessoas com a cidade, essa coisa de usar as ruas para expressar os sentimentos, dividi-los com os outros; talvez isto torne mais leve o fardo de cada um, porque a arte serve para isso também. Ultimamente têm surgido muitos artistas nas ruas e todos só têm a ganhar com isso, a cidade vem se tornando uma grande galeria a céu aberto. Os lambes democratizam e aproximam a arte das pessoas. Vivemos tempos sombrios, opressão psicológica, quanto maior a pressão, mais as pessoas procuram rotas de fuga, a arte tem esse papel.</p>	<p>Pablo alerta para o cuidado com prováveis intervenções que não reconheçam a potencialidade local. Ele refere-se por exemplo a intervenções em favelas com olhar “disciplinador” ou “palatável” para os conceitos estéticos dos médios de comunicação ou de partes da intelectualidade. No caso das favelas, ele é favorável à criação de locais para a expressão artística do potencial criativo de seus moradores, e critica as intervenções estetizantes impostas. Diz que existe uma violência nas operações urbanas, por exemplo na área portuária, onde o projeto de revitalização impôs uma vocação e causou um apagamento da memória local.</p>	<p>Osvaldo diz que ações nos muros da cidade também são iniciativas que visam amenizar o impacto do cinza concreto, da dureza concretada, das empenas cegas que nos cegam com suas monotonias monocromáticas. Os murais são alternativas que entende serem transformadoras da paisagem urbana, agregando valores imateriais e aliviando a tensão ocular. Também destaca que num percurso observa-se disputas pelos espaços mais variados e mais difíceis de acesso, o que ativa o olhar do passante para um espaço obliterado pelo consciente, espaço que sugere questionamentos pelo acesso, como se chegou até lá, e por aí vai.</p>	<p>Pedro fala da sua experiência pessoal em relação ao outro, quando se refere a dois irmãos, Kung e Kim, que frequentavam a casa dele e que traziam uma outra necessidade de assinar na cidade a presença, como quem diz “eu existo”. Isso o levou a perceber que muitas pessoas não compreendem o que está a sua volta. Acha que o filme “Pixo” é uma ferramenta maravilhosa para ajudar nisso. As pessoas criticam os pichadores. Questiona: O que você acha que está acontecendo na cidade, pois existem pessoas se comunicando na sua frente e você não é capaz de entender? o que elas estão dizendo, querendo e precisando?</p>	<p>Julio fala que, para além dos recursos usados, palavras, colagens, pinturas, o interessante é perceber como essas vozes anônimas nos colocam em constante reflexão sobre nós mesmos e a sociedade que a gente vive.</p>	<p>Alberto vê um valor social, humanitário, democrático e livre na arte urbana. Diz que isso tudo o completa, visto que ele tem paixão pela profissão, que considera uma missão e vocação. Ele tem a sensação de estar fazendo o que de melhor poderia fazer para a sociedade em que vive: transformar reflexões em textos e imagens, além de ensinar e engajar essa linguagem artística e outros artistas.</p>

Marcelo Oliveira Artista visual e servidor do Instituto de Artes da UERJ	Jaime Filho Poeta e motoboy	Pablo Benetti Prof. Dr. FAU/ UFRJ	Oswaldo Carvalho Artista visual	Pedro Rocha Artista, poeta	Julio Castro Artista Visual	Alberto Pereira Artista Visual
16/06/2020	13/05/2020	31/07/2021	27/07/2021	08/10/2021	17/10/2021	20/10/2021
Eixo 5 – Sobre o Profeta Gentileza						
O Gentileza mergulhou fundo na alma da sociedade fazendo uma crítica ao CAPETALISMO, como dizia, sempre através do amor e da gentileza, mas de maneira muito contundente. Seus escritos e sua grafia peculiar são a prova física dessas ações. O método e a forma de ocupação do espaço urbano, os pontos estratégicos onde ele fazia seus murais – as pilastras do viaduto que conduziam até a entrada da rodoviária do Rio de Janeiro –, não eram por acaso. Ele imagina que o Profeta queria se comunicar com os que chegavam à cidade e com o grande número de pessoas de carro que transitavam por aquela região. Sem dúvida, é um dos grandes patrimônios artísticos da cidade do Rio de Janeiro.	Jaime vê os murais do Caju como um grande livro de concreto a céu aberto, onde cada pilastra é uma página, uma ideia muito inteligente e de muita coragem e ousadia, não somente pelo fato de pintar as pilastras da Perimetral, mas por levar mensagens de amor num país tão odioso, onde todo mundo só fala de amor e não pratica. O Gentileza é um ícone da cidade do Rio, sua "GENTILEZA GERA GENTILEZA" é tão carioca quanto o Cristo e o Pão de Açúcar. Como paulistano, a primeira vez que chegou ao Rio ficou impressionado com a aquela escrita peculiar. Ele ama a arte do Gentileza e respeita muito o que ele fez, pelo amorrr, pela arte, e por nós.	Pablo teve a experiência (idas e vindas do Fundão) de acompanhar de dentro de um carro parado os dizeres, que serviam como texto possível de ler nestas circunstâncias, o tamanho das letras, a sequência nos pilares do viaduto, o próprio local inóspito onde estavam. Um local de anti-permanência, onde a aridez do entorno contrasta com a humanidade da linguagem. Para Pablo, isso faz pensar muito sobre a potência destas expressões neste local, porque a própria conformação abandonada permitia. Critica a capacidade do capitalismo de fagocitar tudo, pegando suas mensagens e transformando em mercadoria.	O Profeta Gentileza não via no seu gesto um gesto artístico, mas religioso, e como tal sempre o considerou. Oswaldo teve a oportunidade de vê-lo atuando em sua missão tanto escrevendo suas mensagens quanto "abençoando" as pessoas, tivessem elas pedido ou não sua bênção. Ele percebe que a caligrafia e o padrão de construção das frases, as cores, a forma tabular da apresentação das mensagens, possuem uma acuidade visual que remete ao artístico. Usam sua caligrafia muito particular para outros fins – bolsas e camisetas com a frase "gentileza gera gentileza". Ele destaca sua arte como a de Bispo do Rosário, que ultrapassou fronteiras.	Um artista de rua. Uma pessoa supercomplexa, que passou por toda aquela história do incêndio do circo, e não se sabe mais o que é fato e o que se tornou lenda. O José Dadrino era um performer no limite da existência enquanto artista consciente e um artista que acessa o inconsciente coletivo e deambula entre a garatuja e a mandala. Um profeta que não exatamente conduzia uma religião, mas conduzia uma conduta, e fazia isso com muito esmero e riqueza de detalhes na sua caligrafia e repetições de letras por dentro das palavras, atribuindo a elas a magia e o entorpecimento da poesia visual. Pedro critica a cooptação do mercado e a banalização das suas frases.	O trabalho de intervenção nos pilares próximos à rodoviária do Rio, felizmente até agora preservado, se tornou referência para as novas gerações de artistas que hoje trabalham com arte urbana. Vejo aqueles textos em repetição como uma forma de livro e de poesia ao mesmo tempo, de uma chamada dele para pensarmos uma outra vida.	Ao pensar na perspectiva estética, ele acha o trabalho do Gentileza bonito, de caligrafia e estética próprias. Pensa que agrega um valor artístico e uma vibração diferente a um lugar "duro", cinza, concreto. Do ponto de vista da trajetória e das ações dele, ele o vê mais como um pregador do que um artista. Do ponto de vista cultural e da preservação artística, se sente muito feliz de ver que os seus escritos, mesmo sendo apagados, passaram por restauração e agora seguem preservados e o seu trabalho reconhecido.

ANEXOS – QUESTIONÁRIOS APLICADOS

Questionário aplicado – Marcelo Oliveira

Grafitos Literários – Eu, Tu e Outro. Alteridade urbana na Cidade do Rio de Janeiro

Pesquisa de Doutorado no Programa de Pós-Graduação da História da Ciência, Técnica e Epistemologia – HCTE /UFRJ

Pesquisadora: Ana Prado / Registro117072962

1. Nome: MARCELO OLIVEIRA

2. Profissão ou área de atuação profissional:

R: Artista visual e servidor do INSTITUTO DE ARTES/UERJ.

3. Fale sobre o seu trabalho:

R: Meus enredos são populares, com um tanto de humor e ironia. O contexto urbano e as reflexões políticas são uma constante. A partir da observação e registro de algo que desperta para o olhar, dos meios de comunicação visuais legitimados ou dos cartazes populares que anunciam produtos e serviços, as temáticas vão sendo trabalhadas. A visualidade urbana local, sendo considerada o que estiver dentro e fora da norma culta, as relações de (des)afeto e as questões sociais e políticas são a massa que dá forma e liga à obra final. As intervenções com lambe-lambe em xilogravura e estêncil pela cidade têm sido a forma de me colocar em diálogo direto com as pessoas e, também, outros trabalhos de arte relacional vem ganhando força, como o LUTE – comida poética – e QUEM DORME SONHA?, que se utiliza de outros meios de contato/diálogo.



Lute – comida poética – 2.500 gelatinas com a palavra LUTEM, em papel de arroz comestível e 1.000 bananas com etiquetas adesivadas servidas, no bandeirão da UERJ – 2018



LUTE – comida poética – Ação feita na barraca da família Prazeres na Feira da Glória/RJ durante o Dia de Glória, evento realizado pela Casa de Estudo Urbanos – Todas as frutas vendidas foram etiquetadas com a palavra LUTE – 2018.

4. Como você nomeia o seu trabalho de colagem nos muros da cidade, lambe-lambe?

R: Intervenção urbana.

5. Como é o seu processo de criação dos textos para o lambe-lambe?

R: Os textos e frases que tenho trabalhado são quase todos coletados das ruas, de cartazes populares a outdoors comerciais, ou mesmo da apreensão de situações do cotidiano, como parte de diálogos de pessoas próximas do meu convívio ou não. Esses fragmentos são capturados e retrabalhados a partir do incômodo que me geram, melhor dizendo, da reflexão que me trazem. Muitas vezes, traço paralelos entre questões pessoais com acontecimentos da política. Posso citar como exemplo o lambe-lambe: “Somente R\$2,00 para as obras do Sr.” e

“Sendo bem político”, que têm o intuito de tocar em questões que dizem respeito à ascensão das religiões evangélicas neopentecostais no seio da população brasileira, em especial a eleição do Prefeito Marcelo Crivela, sabidamente evangélico, e, também, no crescimento da bancada da Bíblia no Congresso, de como elas lidam com a “promoção” da fé nas pessoas. Dou, aqui, meu testemunho (como dizem): alguns membros da minha família foram capturados por essas igrejas. Meu pai, quando jovem, foi *ogam* de um centro de candomblé e, hoje, faz ponto nos bancos da Igreja Universal. Então, esses trabalhos nascem da minha relação a esse conjunto de situações.



R\$2,00 para as obras do Sr. – lambe-lambe em Xilogravura – 96x66cm – 2018
Intervenção na rua Primeiro de Março/Praça XV, RJ.



R\$2,00 para as obras do Sr. II – lambe-lambe em xilogravura, 77x66cm – 2018
Rua de Santa Teresa/RJ.



Sendo bem político – Intervenção com lambe-lambe em xilogravura – módulos de 96X66cm – 2017
Rua de Santa Teresa/RJ.

Tenho um grande interesse, também, pelas pessoas que vendem produtos nos transportes públicos ou nos sinais de trânsito, muitos deles elaboram pequenos textos para vender seus produtos, que são disparadores de reflexão em mim. Por exemplo, os rapazes que vendem jujubas e amendoins nos sinais de trânsito do Rio. Realizei um trabalho relacional a partir de frases que eles colocam nos produtos que vendem:

QUEM DORME SONHA

QUEM TRABALHA CONQUISTA

Essas frases me trouxeram uma inquietação; fiz então uma gravura transformando a afirmação em interrogação:

QUEM DORME SONHA?

QUEM TRABALHA CONQUISTA?

E mostrei a eles. Depois, fiz camisetas em xilogravura com a mesma estampa, que foram trocadas pelos produtos vendidos. Uma camiseta por um saquinho de amendoim ou jujuba, o que acabou gerando, também, um diário dessa relação.



Sinal de trânsito da Gávea, próximo ao clube do Flamengo (Vendedor chamado Polho, usando camiseta impressa em xilogravura) e sinal da subida do túnel.
Santa Bárbara, Lagoa/RJ, respectivamente (Cleonilson, Thiago, Paulo e Leo).

6. Qual o seu critério de escolha dos locais para colar os lambes pela cidade? Existe uma área da cidade do Rio de Janeiro de maior interesse?

R: Em geral escolho os locais onde a leitura, apreensão de texto e imagem são mais fáceis, pontos de boa visibilidade e grande alcance de pessoas. Tenho feito intervenções pelo centro da cidade do Rio de Janeiro, Lapa, Santa Teresa e Maracanã.

7. Você acha que os escritos do seu lambe-lambe e/ou de outros são catalisadores dos anseios, transgressões e outras questões que refletem a qualidade de vida na cidade?

R: Sem dúvida! Não só da minha cidade, mas do país, do planeta inteiro. Muitas intervenções produzidas aqui, por diferentes pessoas, falam, muitas vezes, de questões particulares, mas que dizem respeito a inquietações comuns do ser humano, geradas nas relações estabelecidas dentro das cidades. O que acaba englobando muita coisa semelhante em distintos lugares. Como o direito à cidadania plena, a questão do racismo, as diversas formas de preconceito, o direito à educação, saúde, a luta por uma democracia verdadeira. Enfim, todas essas questões lidam diretamente com nossa relação com e dentro da cidade, interferindo todo o tempo na qualidade de vida que temos.

8. As recentes obras de reestruturação urbana no centro do Rio de Janeiro interferiram de forma significativa no uso do espaço na cidade, o que você pensa sobre isso?

R: Posso citar, como um dos exemplos mais emblemáticos dessa interferência nos últimos anos, o “choque de ordem” promovido pelo prefeito Eduardo Paes, com o intuito de modernizar e limpar a cidade para a Copa do Mundo e Olimpíadas. Na realidade, uma gentrificação camuflada de revitalização urbana em diversas áreas da cidade, como a Lapa e a região portuária, em todos os locais onde houve obras para instalação dos equipamentos para esses eventos ou abertura de ruas. A repressão sobre as pessoas que intervêm nos espaços públicos dessas regiões aumentou muito em função dessas políticas, esse foi um dos legados perversos que vêm sendo reproduzidos pela Guarda Municipal na atual gestão do Pref. Crivella e também pela Polícia Militar.



Há vagas – lambe-lambes em xilogravura, tinta guache e fitas adesivas – 96x66cm – 2017 – Na Rua Primeiro de Março/Praça XV RJ



Show (im)popular – lambe-lambes em xilogravura e tinta guache – 96x66cm – 2017, Av Passos – RJ

9. As manifestações de junho de 2013 e o *impeachment* de Dilma trouxeram mudanças políticas e sociais significantes para a sociedade? Você acha que essas formas de intervenção nos muros da cidade têm alguma relação com esses momentos políticos?

R. Creio que sim, há um inconformismo no ar, um desejo por mudanças que não é atendido pelas vias legais. Então, vejo que essas intervenções buscam as frestas, as brechas, resta-nos assim a desobediência civil. O sentimento de urgência, de grito contigo nos impele a agir. Temos muito a dizer.



BLACK FRIDAY – Xilogravura e tinta guache. Cartazes de 96x66 cm – 2017
Intervenção urbana em lambe-lambes pela cidade do Rio de Janeiro – Av. Presidente Vargas e Av. Rio Branco/RJ.

10. Estamos em plena quarentena do Covid19. Como você vê esse processo para o futuro da cidade e das manifestações de arte no espaço urbano?

R: É um momento ímpar em toda a história da humanidade, de parada brusca, de reorientação das bússolas em todos os campos do conhecimento humano, imagino eu. Estamos

perplexos diante da nossa fragilidade. Sinto que chegamos à beira de um grande abismo. Por que chegamos a este ponto? Aonde ir, a partir de agora? O que fazer? Como fazer? Recomeçar ou retornar de onde parou? É possível contornar? Mais razoável construir pontes? São muitas as perguntas e as respostas serão diferentes para cada um de nós. A proximidade da morte nos trouxe a chance de repensar muitos valores. Certo é que não seremos os mesmos, todas as nossas ações terão esse referencial. Os usos e costumes das cidades terão que ser repensados, assim como a arte urbana. Não tenho respostas, somente questionamentos.

11. O que você pensa sobre a arte do Profeta Gentileza para o Rio de Janeiro?

R: O Profeta é de uma pureza e verdade profundas. O Gentileza mergulhou fundo na alma da sociedade fazendo uma crítica ao CAPETALISMO, como dizia, mas sempre através do amor e da gentileza, mas de maneira muito contundente. Seus escritos e sua grafia peculiar são a prova física dessas ações. O método e a forma de ocupação do espaço urbano, os pontos estratégicos onde ele fazia seus murais – as pilastras do viaduto que conduziam até a entrada da rodoviária do Rio de Janeiro – não eram por acaso, imagino que ele queria se comunicar com os que chegavam à cidade, e com o grande número de pessoas de carro que transitavam por aquela região. Sem dúvida um dos grandes patrimônios artísticos da cidade do Rio de Janeiro.

Questionário aplicado – Jaime Filho

Grafites Literários – Eu, Tu e Outro. Alteridade urbana na Cidade do Rio de Janeiro

Pesquisa de Doutorado no Programa de Pós-Graduação da História da Ciência, Técnica e Epistemologia – HCTE /UFRJ

Pesquisadora: Ana Prado / Registro117072962

1. Nome: Jaime Filho
2. Data: 16 maio 2020
3. Área de atuação/Profissão: Motoboy
4. Contatos: <https://www.instagram.com/epifania.literaria>
5. Fale um pouco de você:

R: Me chamo Jaime Gonçalves Filho, sou paulistano, tenho 38 anos, morei em Jacarepaguá (RJ) durante onze anos, e hoje em dia moro em São Paulo. Trabalho como motoboy e nas horas de lazer eu escrevo os textos e frases no Instagram da Epifania Literária de onde são tirados os lambes que colo pelas ruas da cidade.

6. Onde mora? Se em outra cidade por que você faz “lambe-lambe” no Rio de Janeiro?

R: Atualmente eu moro na Zona Sul de São Paulo, onde passei a infância e maior parte da minha juventude. Mas também morei por dez anos na cidade do Rio de Janeiro, em Jacarepaguá, lugar que amo e tem muita influência na minha inspiração poética. Nos anos que morei na capital carioca, espalhei meus poemas e frases pela cidade do Rio de Janeiro com o intuito de levar poesia e arte ao público mais comum: aquele cidadão que, voltando do trabalho em meio a uma estressante rotina diária, se depara com um poema colorido em alguma parede cinza qualquer, que, pra ele, era só mais um lugar comum até então, e talvez isso alivie a tensão de todo um dia estressante, naquele momento; também pelo amor que descobri que tenho pela Cidade Maravilhosa; colar lambes em qualquer parte da cidade faz eu me sentir também, de certa forma, parte dela.

7. Como você classificaria os textos dos lambe-lambes que você produz – são poéticos, políticos ou literários (ou outra classificação que você queira dar)?

R: Eu classifico como poético, é a melhor parte de mim, pura poesia que cada leitor interpreta da maneira que sente na hora do encontro, pois cada poema colado na rua tem seu leitor predestinado e hora exata para esse encontro.

8. Existe alguma relação do texto do “lambe-lambe” com o local escolhido para ser fixado?

R: No meu caso é tudo aleatório: a poesia é que se escolhe sozinha. Eu misturo tudo (um monte de frases e cores) e saio colando em muros e postes. Já os lugares que colo, eu procuro sempre nas ruas os locais já com a aparência de abandono “com algum conceito histórico principalmente” e escolho os muros mais degradados, paredes mais sujas, envelhecidas, que já foram pichadas e de certa forma ficaram esquecidas entre os prédios mais modernos e lugares mais nobres da cidade; grande parte dos lambes foram colados na região central devido ao maior fluxo e variedade de pessoas, e, depois de colados, não são mais meus, são de todos. A cidade pulsa minguando, vivemos numa sociedade cheia de máculas e os lambes, a meu ver, são como curativos para as chagas dessa sociedade doente.

9. Qual o critério para escolha dos textos e/ou poesias nos lambes?

R: É estranho porque não tenho um critério específico para escolher, eu vou escrevendo os textos que posto no Instagram sem pensar se esse ou aquele verso daria um bom lambe, e em um outro dia qualquer, em uma outra ocasião, eu venho tirando trechos que se destacam dos poemas aleatoriamente sem compromisso nenhum além da estética dos lambes, de como as palavras vão estar distribuídas: há frases maiores e outras menores e isso modifica o visual de cada lambe. O verso é livre e eu só organizo as palavras no papel.

10. Por que você se interessou por esse tipo de manifestação na cidade?

R: Na verdade, quando eu comecei a colar foi meio que de supetão e eu nem sabia direito o que significava a arte do “lambe-lambe”, e, depois de um tempo colando, foi que eu vim me aprofundar na história do lambe “dentro da História” e acabei me aproximando e me apaixonando mais e mais. Atualmente eu prefiro colar à noite, porque além de trabalhar durante o dia e não ter tempo, a polícia e algumas pessoas não são muito a favor das colagens e, por isso, prefiro a liberdade que o vazio noturno proporciona. É na solidão dessas madrugadas que eu me misturo ao concreto das paredes e de certa forma me torno parte da cidade, enquanto colo sou alguém, eu existo ali em cada lambe colado. Durante o dia na multidão ninguém é ninguém, entende, todo mundo é só mais um. Mas no vazio da noite a gente se torna um a mais, maiores que os prédios, do tamanho da cidade (quanto mais lugares eu colo mais eu sinto que

creço e mais eu me misturo à cidade, isso é bem íntimo), e, apesar desse vazio que há no silêncio da cidade noturna, ainda podemos sentir a vibração e até ouvir as multidões que ali passam constantemente. No silêncio da madrugada onde ressoam os ecos do dia eu solto o meu grito silencioso em forma de arte na voz da poesia e isso me faz bem e eu percebo que faz bem para outras pessoas também.

11. O que você pensa sobre os diversos tipos de manifestações artísticas nos muros da cidade? Você acha que houve um aumento desse tipo de manifestação nos últimos anos?

R: Eu acho muito legal essa interação das pessoas com a cidade, essa coisa de usar as ruas para expressar os sentimentos, dividi-los com os outros; talvez isto torne mais leve o fardo de cada um, porque a arte serve para isso também. Ultimamente têm surgido muitos artistas nas ruas com certeza, tende só a ganhar com isso, a cidade vem se tornando uma grande galeria a céu aberto. E o que é interessante nisso é que muitas pessoas ainda não tem acesso à arte, e, de certa forma, esse tipo de “democratização” tem trazido arte para mais perto dessas pessoas. E é sem dúvida que vivemos tempos sombrios, de grande opressão psicológica e por conseguinte, quanto mais essa pressão aumenta, mais as pessoas procuram rotas de fuga, um alívio, e a arte tem se tornado essa “rota de fuga” para muitos, tanto para quem faz quanto para quem aprecia, e assim se vê o crescimento das manifestações artísticas pelas cidades nos últimos anos.

12. Como você vê as ações de arte do Profeta Gentileza?

R: Falando sobre as ações do Gentileza, eu vejo os murais do Caju como um grande livro de concreto a céu aberto, cada pilastra é uma página, uma ideia muito inteligente e de muita coragem e ousadia, não somente pelo fato de pintar as pilastras da Perimetral, mas por levar mensagens de amor num país tão odioso onde todo mundo só fala de amor e não pratica. O Gentileza é um ícone da cidade do Rio, eu acho que os inscritos de Gentileza como o próprio “GENTILEZA GERA GENTILEZA” são tão cariocas quanto o Cristo e o Pão de Açúcar. Eu, paulistano que sou, a primeira vez que cheguei no Rio, e ali perto da rodoviária vi os murais dele, fiquei impressionado com aquela escrita peculiar e com as mensagens em si: só ele escrevia e se expressava daquele jeito. Muitos à primeira olhada não entendem o que dizem, e, ao lerem mais atentamente, acabam se encantando com seus inscritos como eu me encantei. Quando se procura saber mais sobre a pessoa de José Dadrino, percebe-se que ele viveu tudo aquilo que pregava na sua arte. Eu amo a arte do Gentileza e respeito muito o que ele fez, pelo amorrr, pela arte, e por nós.

Conversa pelo Instagram com Jaime Filho – @epifania.literária

[https://www.instagram.com/direct/t/340282366841710300949128186366957681671?](https://www.instagram.com/direct/t/340282366841710300949128186366957681671?hl=pt-br)

[hl=pt-br](https://www.instagram.com/direct/t/340282366841710300949128186366957681671?hl=pt-br)

13/05/2020

Quarta 16:10

Ana:

Olá, Julio, tudo bem? Meu nome é Ana Prado, encontrei uma poesia sua próxima à praça Tiradentes e gostei muito. Acessei seu Instagram e vi muitas publicações suas pela cidade. Sou doutoranda da UFRJ e estou pesquisando esses escritos pelo centro da cidade do Rio de Janeiro. Gostaria de saber mais do seu trabalho, podemos nos falar?

Jaime Filho:

Olá, Ana, meu nome é Jaime, tudo bem? Que satisfação falar contigo. Seja bem-vinda! Claro que podemos falar. Fique à vontade.

Ana:

Olá, Jaime, prazer em falar com você também. Li sua entrevista no site Frutos da Poesia e percebi que você está fazendo lambes pela cidade. Meu interesse é saber mais dessa produção do lambe, onde você cola e o porquê dessa iniciativa, além de saber como você vê a cidade nos dias atuais. A sua fala é bem poética e isso me deixou curiosa. Também preciso saber dos lugares onde você colou lambes, pois preciso acentuar a localização, pois meu estudo analisa mais a região central da cidade. Talvez pudéssemos marcar um horário para se falar no Messenger. Pelo Instagram acho que não dá para conversarmos só escrevendo. Se quiser podemos ser amigos no Face.

Jaime Filho:

Gente! Muito bom, gostei, vou falar com você sim, mas precisa ser antes das 10h, porque eu trabalho das 11 às 00h, por isso que eu demoro pra responder, mas vai ser um prazer imensurável poder contar tudo pra vc. Eu não tenho Face mais, mas podemos falar pelo Instagram e WhatsApp sem problema nenhum. E o horário, se você puder falar comigo na parte da manhã, ou então eu peço uma folga para semana que vem.

Ana:

Eu posso mandar umas perguntas por aqui, assim vc. vai pensando. Acho que poderá ser mais prático e rápido. Mas se for possível vc. preparar fotos e endereço de onde colou os lambes no centro do RJ seria bacana para mim. Você pode me mandar pelo e-mail anaprado.arte@gmail.com, Whatsapp 21986226269. Mando as perguntas amanhã e aí combinamos um horário melhor.

Jaime Filho:

Oi, desculpe demorar, eu trabalho online, mas vamos lá.

Pode mandar as perguntas sim. Foi assim que “Os frutos da poesia” fez. Tenho muitas fotos, dos leitores e minhas mesmas. Quantas você quer? @jaimefilho1982@gmail.com. Que bom agradeço.

Vou passar o zap 011947129421.

Hoje em dia eu moro em São Paulo. Eu é que quero agradecer. É uma honra, como já disse poder falar da minha arte com vc. É a primeira vez que acontece isso, me sinto muito importante rsrs.

Ana:

Com relação às fotos, gostaria de uma maneira geral de algumas próximas à Praça Mauá, Central do Brasil, Gamboa, Centro. Importante em cada foto informar a localização.

Jaime Filho:

Tem muitas da Pedra do Sal também. Eu amava colar lambes no centro, por ser mais rústico, sabe histórico, acho lindo, Pedra do Sal é ótimo. Lapa, Centro, na Saúde também. Fotos bem legais. Simmmm!!!! Hoje à noite eu separo, são muitas, tenho que selecionar. Ok! Estou muito feliz, vai ficar lindo. Pode mandar que assim que eu puder vou respondendo com toda atenção.

14/05/2020

Quinta 10:28

Jaime Filho:



Bom dia, Ana!

É assim que vc. fala? Tô separando várias aí vc. escolhe as que quiser usar

Ana:

Pode ser! Mas preciso que vc. me informe a localização. Nome da rua, bairro ou alguma referência. Uma das perguntas que vou fazer é justamente o critério de lugar para fixar os lambes, por isso preciso do endereço.

Ah, sim. Eu vou ver no grupo, pq. foram muitas ruas, mas eu consigo sim.

14/05/2020

Quinta 12:23

Ana:

Oi, Jaime, gostaria de mandar as perguntas por e-mail, pode ser?

Jaime Filho:

Pode. Pode, manda um oi no zap também se quiser. Eu tô pedindo fotos de todos os meus amigos para selecionar, daí vc. escolhe as que preferir.

Ok! Aguardo seu e-mail.

jaimefilho1982@gmail.com.

Ana:

Ah! que bom! mas são lambes seus ou de outros artistas? Se quiser indicar alguém seria bacana também.

Jaime Filho:

Então, tenho uns amigos que colam também. Vou passar o ig deles @tioorick

Ana:

Sobre a pesquisa:

Estou fazendo um doutorado no programa de Pós-Graduação em História da Ciência, da Técnica e Epistemologia na UFRJ. A abordagem aqui desenvolvida visa investigar os sujeitos da produção artística, individuais e coletivos, suas formas de atuação e concepção, sua relação com a produção transformadora dos espaços urbanos, suas posições sociais e relações na esfera pública e privada, bem como suas demandas e processos de criação e construção de parcerias no campo das artes na cidade. Para tanto, proponho analisar em especial o que designei como "Grafite Literário" (GL), as manifestações escritas nos muros da cidade na área central do Rio de Janeiro.

Minha História: Sou arquiteta e artista visual com pesquisa em manifestações artísticas na cidade contemporânea desde os anos 2000.

Legal! vou pesquisar.

Jaime Filho:

@camilaacriadora.

São artistas aí do Rio.

Tem mais, lembrando aí te passo.

Tá, a gente vai se falando.

Eu tô trabalhando, talvez demore a responder, mas sempre vejo as mensagens.

Ana:

Acabei de mandar por e-mail as perguntas. Desde já agradeço muito. Aguardo as fotos.

Jaime Filho:

Chegou sim, Ana. Quanto tempo tenho?

Não acredito que vc. me perguntou sobre o Gentileza!

Uma das minhas inspirações, eu costumo dizer, Gentileza na "Peri" (Perimetral) e nós no resto da cidade, rrs é uma brincadeira que eu faço com meus camaradas mais próximos.

Obrigado por poder falar dele. Eu vou responder à noite, que eu estou em casa.

Porque sou motoboy e fico o dia todo na rua. E as fotos talvez eu precise de uns 2 dias pra mandar, são muitas.

Muito obrigado, Ana, pela oportunidade de falar sobre minha arte que eu denomino minha lou(cura).

14/05/2020

Quinta 16:08

Ana:

Todos nós somos um pouco loucos, por isso que fazemos arte. Somos inconformados e rebeldes e na arte encontramos um lugar para viver.

Jaime Filho:

E como encontramos moça, eu mesmo andava numa depressão forte quando comecei a colar, nem sabia o q. era direito, mas me sentia muito bem fazendo aquilo. Aí quando eu fui procurar saber da história do lambe dentro da história, eu me apaixonei mais ainda. E hj. eu sou de carne, osso, papel e cola. Rsss.

Ana:

Não precisa se apressar, se quiser pode me mandar no início da semana que vem. Grata.

Jaime Filho:

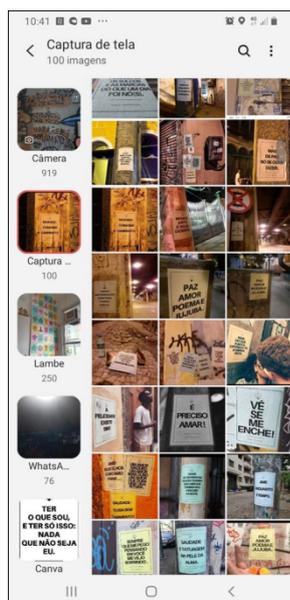
Beleza. Mais um vez, obrigado pela oportunidade.

15/05/2020

Sexta 10:41

Jaime Filho:

Bom dia, Ana.



Eu tô selecionando, tem uns cem registros. E eu tô colocando rua por rua que coleí. Algumas eu esqueci e tenho que olhar no gps. Cada foto linda. Vai ficar muito bonito

Ana:

Bom dia! Sim, tem muitas fotos lindas. Cada uma tem a localização?

Vc. poderia mandar por e-mail?

Jaime Filho:

Sim tem. Eu tô olhando rua por rua. Vou escrever bem pequeno no canto das fotos pra vc. saber. Tá vendo, tipo essas. Vou mandar no e-mail sim.





Ana:

Essa está ótima, inclusive a qualidade. Vc. sabe mais ou menos a data que colou ou pelo menos o mês e ano?

Jaime Filho:

Sim, eu coloco mês e ano. A maioria foi ano passado.

Ana:

Toda essa série foi no mesmo período?

Jaime Filho:

Sim, todas em 2019, de março a dezembro. Eu coloco mês e ano, pode deixar.

Ana:

Que bom! Ano passado é bom saber. Minha percepção diz que depois das manifestações do ano passado teve um aumento desses lambes na cidade. O que vc. acha? Que bacana, vc. tem 6 mil seguidores. Muito bom.

Jaime Filho:

Sim, no Rio a arte do lambe é menos difundida que em SP, mas de uns tempos pra cá, principalmente na região central, vem aumentando, principalmente as artes de cunho político. A questão da água suja do Guandu também foi bastante lembrada. A maioria dos seguidores chegaram até o meu ig através dos lambes. Pq. eu nem impulsiono muito minhas postagens. Sabe, Ana, vai ser muito bom falar com vc., vc. tem uma visão acadêmica da coisa e um catedrático entende. Comecei por diversão, achava legal sair deixando poemas pela cidade, e isso vem da minha adolescência rebelde, rsrs eu era pichador e sempre gostei de ver meu nome por aí.

Ana:

Mas agora vc. não deixa seu nome deixa poesia. Essa é a diferença, a contribuição do seu trabalho. Quantas pessoas devem ler suas mensagens e levá-las para casa, ou seja, levando um pedacinho da cidade e vendo que nela há muita vida e não apenas trabalho, problemas etc. Penso que os lambes têm uma função humanizadora. Se trata de mensagens que já sinalizavam a necessidade de mudança de paradigmas nas nossas vidas, e que agora chegou com o chicote da covid. Desejo sinceramente que possamos fazer essa transição para uma vida melhor, mais plena e com direito à cidade.

Jaime Filho:

Cada poema colado na rua é um pedaço de mim e quantos mais de mim eu sou, mas eu me chamo ninguém. A gente é o que deixa, moça. E essa é a meta, dar vida. Eu procuro colar em lugares de aparência de abandono, locais históricos que de certa forma foram esquecidos pela sociedade. Mas estão ali vivos e resistindo ao tempo e à modernidade. A cidade pulsa mingando, vivemos numa sociedade doente, e os lambes, a meu ver, são curativos para as chagas dessa sociedade machucada. Cada lambe colado na rua tem seu leitor predestinado e hora exata para o encontro. Tenho vários testemunhos e relatos dos leitores. Poesia é unguento para as dores da alma.

15/05/2020

Sexta 16:30

Jaime Filho:

Boa tarde, Ana. Só pra confirmar.



Eu escrevi na parte inferior o nome do lugar, a rua e data aproximada. Tem algumas que eu não lembro exatamente o número, mas as ruas eu sei todas. Eu vou identificar as fotos. Deu mais de 100 só na região central.

15/05/2020

Sexta 19:57

Jaime Filho:

Boa noite! Eu mandei umas fotos no e-mail pra vc. já ir avaliando. Tem mais uma 90. Só falta a identificação da data e local.

Ana:

Muito bom! Muito grata pela sua organização. Acho que isso também será bom para vc. Vale a pena deixar registrada a data e o endereço onde vc. colou os lambes, assim vc. fica com um material de estudo para o futuro. Já vi lambes que outras pessoas complementam as frases. Isso é legal tb.

Jaime Filho:

Vc. acha? Eu tenho certeza que vai ser ótimo. Uma visão catedrática da epifania literária. Tanto na divulgação quanto no aprendizado. Eu já vi uns lambes que têm uma frase grande chamando as pessoas, e várias tirinhas que as pessoas passam, vai arrancando e leva para casa, entende? É superinteressante a interação do lambe com a cidade, tanto nos fatores humanos como nos naturais, tem uns que ficam bem sujinhos, outros alguém tenta arrancar, e a arte vai mudando de forma. O lambe é uma arte em constante movimento. E cada um interpreta de um jeito, tem uma visão.

Ana:

Não preciso disso tudo de fotos, acho que duas de cada região do centro já é legal. Mas, por exemplo, na Pedra do Sal tem muitas curvas e esquinas aí vale mais que duas. Mas se vc. julgar importante me mandar mais e justificar o porquê colou naquela região vale tb. O importante é visualizar em forma de mapa o centro do Rio e ver onde vc. colou. Preciso descobrir as áreas de interesse dos lambes e o porquê de naquele lugar ter mais que em outros. Também as características da poesia com relação ao lugar, se é que tem no seu caso. Vc. escolhe uma poesia específica em função da rua que vc. cola?

Jaime Filho:

Eu entendo, claro q. vc. não usaria todas, mas é justamente pra vc. ter opções e poder escolher, eu te falo como foi. Mas, no meu caso, é tudo aleatório. A poesia se escolhe sozinha. Eu misturo tudo, um monte de frases e saio colando. Os lugares sim, eu vou sempre em locais históricos, antigos, quanto mais rústico melhor, na região central, porque tem bastante gente.

Ana:

Ótimo critério e importante eu saber. Ok! Vou ver todas quando vc. me mandar, seleciono e te digo.

Jaime Filho:



Olha essa na Pedra do Sal

Eu fui lá pelos escravos, pela história do lugar. Foram colados de madrugada. Dava pra sentir bem a vibração do lugar.

Haha, é por isso que eu chamo de minha loucura.

Rs

Ana:

Sim, faz sentido! Ah! Inclusive, fala um pouco dessa irreverência de colar escondido, principalmente à noite.



Pedra do Sal

Ana:

Ótimo!!

Jaime Filho:

Essa é naquele larguinho que fazem um samba. Tem várias para vc. escolher.



Olha essa na Rua do Ouvidor. Colei lá perto da livraria Folha Seca. Pela história que ali tem. Tem uma no Arco do Teles também. Não sei se daquela região serve também. Vou mandar todas por e-mail.



Essa é no Arco do Teles. Eu tinha uma foto que aparece parte do Arco, mas não achei ainda. Eu fiz uns vídeos também, montagem caseira mesmo. Se vc. quiser ver, só para se integrar mais sobre a epifania literária e sobre como eu vejo a cidade e a arte, eu mando pelo zap.

Ana:

Vou precisar te deixar. Mas vejo suas mensagens depois. Abs.

Jaime Filho:

Beleza. Essa conversa serve para eu ir formulando as respostas. A gente se fala.

15/05/2020

14:40

Jaime Filho:

Ah, e sobre colar à noite e às escondidas, além de eu trabalhar o dia todo, é pq. a polícia e algumas pessoas não são muito a favor das colagens, e por isso prefiro a liberdade que a noite proporciona, depois e principal de tudo é que, na solidão das madrugadas, eu me misturo ao concreto das paredes e de certa forma me torno parte da cidade, enquanto eu colo eu sou alguém, eu existo ali em cada lambe colado. Durante o dia, na multidão ninguém é ninguém, entende, todo mundo é só mais um, a noite eu sou eu, me sinto enorme, maior que os prédios, do tamanho da cidade (e quanto mais lugares eu colo, mais eu sinto que cresço e mais eu me misturo à cidade). E apesar do vazio que há na cidade silenciosa ainda se pode sentir a vibração e até ouvir as multidões que ali passam constantemente. No silêncio da madrugada ecoam os ecos do dia.

Veja esses vídeos que eu mesmo editei e me diga o que acha.

Vídeo 1

https://instagram.fsdu5-1.fna.fbcdn.net/v/t50.2886-16/97021664_1551169791724475_8651139845010950899_n.mp4?_nc_ht=instagram.fsdu5-1.fna.fbcdn.net&_nc_cat=111&_nc_ohc=ZSU6iGspiNQAX9hnYwG&oe=5EC2A5B9&oh=471af909788b45a09faa0fecf7905a9b

Vídeo 2

https://instagram.fsdu5-1.fna.fbcdn.net/v/t50.2886-16/97454870_224521689047025_8432123587825789030_n.mp4?_nc_ht=instagram.fsdu5-1.fna.fbcdn.net&_nc_cat=109&_nc_ohc=3e7pfu_1n4UAX-1ilzg&oe=5EC2E739&oh=c58f6e9935e4bba5568c2d102b66fbc8

15/05/2020

18:58

Ana:

Ficou ótimo! Muito bom, até porque vc. explica o que é o lambe-lambe. Super!

Muito boa a sua fala de colar os lambes à noite. Parece uma conversa íntima de vc. com a cidade.

Questionário aplicado – Pedro Rocha

Grafites Literários – Eu, Tu e o Outro. Alteridade urbana na Cidade do Rio de Janeiro

Pesquisa de Doutorado no Programa de Pós-Graduação da História da Ciência, Técnica e Epistemologia – HCTE /UFRJ

Pesquisadora: Ana Prado / Registro117072962

1. Nome: Pedro de Souza Rocha.

2. Data: 08/10/2021.

3. Área de atuação: Artes.

4. Contatos:

Instagram: @pedro.de.s.rocha

facebook: <https://www.facebook.com/desembrulh0>

twitter: @Falapalavra

www.pedrorocha.site

5. Sei que você é poeta e tem livro publicado, fale um pouco do seu trabalho, como é seu processo criativo e como você se articula no meio literário.

R: Comecei meu interesse pela poesia ainda muito criança, com o livro **Ou isto ou aquilo**, de Cecília Meireles. Eu tinha uma edição linda, com ilustrações muito diversas e coloridas, diria até psicodélicas. Ainda não lia na época, mas minha mãe lia para mim e conversávamos sobre os poemas e as sensações que os textos provocavam.

Aos 6 anos entrei para uma pequena escolinha de circo dirigida por Breno Moroni, que acabou se tornando uma companhia circense. Nos apresentávamos no programa do Carequinha da TV Manchete e também em orfanatos, favela da Maré (ainda palafitas), no Circo Voador, entre outros lugares. Em 1984 estreamos uma peça no circo do Planetário da Gávea, “O menor circo do mundo do terceiro mundo”. Na dramaturgia, a terceira guerra mundial virava um circo. Ao final distribuíamos grãos de feijão. Nestes grãos de feijão estava escrita a palavra PAZ.

Nesse mesmo momento, minha mãe trabalhava com cinema e, mais frequentemente, com Leon Hirszman, além de frequentar as aulas da Graciela Figueroa e o Grupo Coringa. Os espetáculos da década de 80 como “A terra dos meninos pelados”, também os da Intrépida

Trupe, do próprio Grupo Coringa, e filmes como “POWAQQATSI” (Godfrey Reggio), “Eles não usam Black Tie”, “Imagens do Inconsciente”, “Nelson Cavaquinho” e “Partido Alto”, além da trilogia “Cantos do Trabalho” (estes do Leon), entram muito fortemente aqui como elementos formadores.

Adiciono essa pequena biografia por ter certeza de que esta vivência é seminal, determinante para o desenvolvimento do olhar poético no meu trabalho/vida, quando me chegou a poesia tradicional que se estuda na escola, e minha escola era boa nisso, a matéria me pareceu muito íntima. Estudei em uma escola construtivista e quase experimental na época, chamada “Escola dinâmica do ensino moderno” – Edem –, minha mãe, mais uma vez, foi a primeira professora dessa escola, assim tive bolsa integral por todo o meu período escolar, do maternal ao segundo grau. Vivíamos no Catete, na rua Pedro Américo, numa realidade completamente diferente da dos meus colegas de turma e de toda a escola, isso também foi determinante.

Na adolescência (14 anos), comecei a frequentar o CEP 20000 – Centro de Experimentação Poética –, ali tive contato com poetas vivos, contemporâneos. Um número realmente vasto de artistas, que se tornaram amigas, amigos, parceiros, parceiras: Guilherme Zarvos, Chacal, Marcia X, Alex Hamburger, Aimberê Cezar, Joe Romano, Viviane Mosé, Michel Melamed, Ericson Pires, Guga Ferraz, Alexandre Vogler, Pedro Luis, Bianca Ramoneda, Niliaia, Gisah, Margot Marnada, Bia Grabois, Gisela Campos, banda Boato, Cazé Paçanha, Aricia Mess e muitos e muitas mais. Durante 10 anos eu apenas escrevia para falar no CEP ou em alguns poucos e raros eventos onde se tinha esse espaço para a poesia falada. Finalmente, em 2002 publiquei meu primeiro livro. Em 2008 fui a um festival em Santiago do Chile, o “Poquita Fe”. Depois estive por duas semanas em Montevideo e organizei um encontro de poetas juntamente com Ericson Pires, o “Pala(vb)ras Andantes”.

Neste momento conheci Martin Barea Matos, poeta uruguaio com quem comecei uma estreitíssima relação poética e de ação. Em 2013 demos início ao Mundial Poético de Montevideo, que já está na sua sétima edição. Depois disso, literalmente, as relações e trocas com poetas de inúmeros lugares, países e estilos proliferaram-se. Essa é a parte que mais me alegra na ação dentro e para este universo. Outras ações, também gostaria de mencionar, como a “Nave Dantes” – Kombi Livraria e selo literário que mantenho com Pedro Lago e Anna Dantes, “Cartonera Caraatapa”, que fiz com Amora Pêra e o Podcast “Falapalavra” (spotify:show:7jBZ155VxOirNURd5j13dg), que comecei este ano juntamente com Vitor Paiva e Julia Klien. Isso não é tudo mas acho que já me estendi demasiado.

Sobre o processo criativo, penso ser fundamental os diversos procedimentos que me tragam inspiração e entusiasmo. As ferramentas analógicas são de extrema importância, diferentes máquinas de escrever com tipologias distintas, barulhos e pesos diferentes e a investigação que essas diferenças imprimem enquanto voz ou corpo do poema quando me arrisco na tarefa absolutamente preme de frustração na tradução de poesia em poema. Os tipos e qualidades, gramaturas das possibilidades de papeis, a gravura, a gravação, colagem, o caderno e suas camadas de processo, profundidades. E apenas dizer que meu proceder é bastante comprometido com o incômodo. Tenho apreço pelo diálogo entre obras e poéticas, vanguardas e não consigo insistir muito em um mesmo caminho por mais de uma publicação, um livro. A criação e os interesses mudam a cada produção de uma série, de uma reprodução em série. A publicação é sempre a morte de uma linguagem e o nascimento de uma outra. O que é fundamental e me serve de guia. Preciso ver um novo caminho. Perseguir esse percurso. As criações vão então se construindo como que pavimentando esse novo chão até o momento de pintar o papel, dobrar, costurar e não serem mais meus.

6. Como você percebe a cidade, suas inquietações, contradições e problemas sociais com relação as escritas nos muros?

R: A ocupação do espaço já sugere discurso. A ocupação humana, por ser historicamente violenta com o espaço, por transformar a natureza, subjugar a paisagem, impor-se, dominar e muitas vezes exterminar outras vidas – vegetais, animais e humanas –, é completamente um discurso legível. Grita. Uma coisa que sempre me chamou a atenção foi a sobreposição das cidades nos tempos. A sobreposição das culturas, das eras. Quando tive a percepção delirante de que o planeta vai aumentando sua circunferência porque uma nova cidade vai sendo construída em cima da anterior, que foi construída em cima de uma ainda mais antiga, sem trégua – vi isso quando estive em Roma –, fiquei abalado de tanto discurso que se pode decantar nas cidades (viver na roça ou na floresta, viver em harmonia com a natureza, é viver onde não existem essas vozes, tantas delas, pelo menos). No espaço urbano e sobretudo metropolitano, cosmopolita e multicultural, viver é se deslocar no atrito. Viver em meio a disputas. “Maio de 68” em Paris me causou imenso impacto quando tomei conhecimento da história; Provos, Situacionistas e todas as ações artísticas e políticas que apareceram naquele momento, não só na França, mas em diversas cidades mundo afora, me trouxeram outra maneira de perceber a vida de uma cidade e suas lutas. Julio Cortázar tem um bellissimo poema, “Notícias do Mês de Maio”, onde ele destaca várias frases escritas nos muros naquele momento. Eu enxergo, com minha ignorância ou com o pouco que consigo alcançar, que a partir dos anos 60, com artistas

como Yoko Ono e todo o coletivo Fluxus, atualizando ideias lá do início do século XX (Duchamp, Maiakovski, Klebnikov, Isadora Duncan, Cabaré Voltaire e até mesmo os futuristas Italianos – lamentavelmente terríveis politicamente –, Marinetti e sua turma), as ideias e ações se abriram em leques. O mundo mais miserável, mais populoso, entrando de cabeça no capitalismo e liberalismo, tornava os centros urbanos mais conflituosos ainda. No Brasil eu vejo que as inscrições nos muros são dessa mesma época, os 60. No meu entender, tudo surge primeiramente da opressão política e das liberdades. “Celacanto provoca maremoto” é uma imensa inspiração pra mim. “CARNE DE Rã TEL: 3760-1410”, os cartazes da Hanna: “Por Favor Sucesso, Canta Liverpool, não é Beatles” e “Hanna sucesso mundial breve CD” idem. Assim como o “Atrocidades maravilhosas”(https://youtu.be/_6e31aq2tV0), “Zona Franca”, artistas como Ducha, que pintou o Cristo de vermelho pela primeira vez e clandestinamente, tudo documentado no livro **Cidade Ocupada**, ed. Aeroplano, de Ericson Pires (<https://anamariabonjour.wixsite.com/ericsonpires/books>). Todo esse trabalho que foi possibilitar o surgimento de galerias como a Gentil Carioca, por exemplo. Hoje, temos neste exato momento, a ação em trabalhos como os do coletivo Tamanduá Lambido, dos artistas Marcelo Oliveira e Marcio do Vale. Essa prática foi se expandindo e mais gente lançou mão da coisa. Toda a parafernália neopentecostal e sua constante afirmação e tentativa de conversão e divulgação de uma verdade única “Só Jesus expulsa o demônio das pessoas”, “em 2070 Jesus voltará – não somos maçons”, “Bíblia sim Constituição não”, são exemplos, assim como o cartaz que surgiu certa vez na escultura, não sei agora se do Amilcar de Castro ou Franz Weismann, na avenida República do Paraguai onde lia-se: “não queremos arte”. Em outra camada o colorjet e as pixações também me chamam. Quando eu era criança tinha o “Vermond”, que era o pixo do Kung, um vizinho meu no Catete. Ele era tido como uma estrela e era perigoso, pivete, dizia-se assim na época. Morava em frente a mim. Numa pensão em frente à vila em que eu vivia. Ele, o irmão mais novo, Kim, da minha idade e a mãe, que era profissional do sexo e trabalhava no bar em frente à nona delegacia. Éramos vizinhos, amigos e vivíamos todos naqueles anos oitenta cheios de Miros Teixeiras, Moreiras Francos, Marcelos Alencares e por fim Fernandos Collors. Kung e Kim frequentavam minha casa, traziam toda essa outra necessidade de assinar na cidade a presença, como quem diz “eu existo!” (<https://youtu.be/HY8S7n3mSOM>). Às vezes é difícil falar sobre isso com algumas pessoas que discriminam e não buscam compreender o que está a sua volta, o filme “Pixo” é uma ferramenta maravilhosa pra ajudar nisso. Muitas vezes em aula fui questionado das maneiras mais rasas que se pode imaginar. Coisas como *o pichador é estuprador e assassino* ou *eu não entendo nada que está escrito, ele não se comunica comigo...* e é aí que surge a pergunta: *O que*

você acha que está acontecendo, que na mesma cidade em que você vive, existem pessoas se comunicando na sua frente e você não é capaz de entender o que elas estão dizendo, querendo e precisando? De alguma maneira os grandes painéis, como os dos Gêmeos e do Kobra no Boulevard Olímpico do Porto Maravilha do rio de janeiro, são lindos e de qualidade e beleza inequívoca, cumprem sua função e ajudam tudo, porém estão em outro debate e urgência. Esse é o caldeirão em que vivo. As vozes que escuto. Outras frases que destaco, que leio na rua e que me animam a ser um caminhante, um andarilho, um Provo anacrônico: “Tem sempre alguém de olho no vigia”, “Tudo é frequência” e “Se você pensa que está tudo bem, pensa um pouco mais”.

7. Fale sobre o curso Palavra Impressa na EAV, que você desenvolvia junto com o Julio Castro? Qual o critério para escolha dos textos a serem impressos? Os textos são criados pelos próprios alunos?

R: O Palavra Impressa surgiu num momento de crise, quando meu curso Poema Potência e o curso de Xilogravura do Julio Castro estavam sem alunos. Para não encerrar nossa atividade na EAV, a então diretora Lisette Lagnado nos propôs uma fusão para ver se resolvíamos aquela ausência de inscritos e também para que a escola não se visse sem condições de nos manter no corpo docente. Gostamos uns dos outros e nos lançamos à experiência. Essa ficou sendo a ementa:

Objetivos: Desenvolver todos os aspectos da comunicação na palavra impressa. As cores, o tamanho, a geografia das formas, da grafia, da tipologia da utopia do diálogo entre forma e conteúdo como diferentes vozes resultantes no objeto final. Os caminhos entre a narrativa lírica do texto e a materialidade do verso impresso no papel, na pele da cidade ou onde mais quisermos.

O objeto final será uma publicação coletiva a partir da produção de imagens e textos impressos com matrizes elaboradas pelos participantes. A oficina de gravura será o suporte operacional do trabalho.

Conteúdo: Ao instrumentalizar os participantes da oficina da palavra impressa com as técnicas da oficina de gravura, ampliamos as bordas do conteúdo escrito e insuflam-se camadas na comunicação. Com variáveis diversas e toda a possibilidade de invenção, a gravura adiciona intenções distintas a um mesmo texto como fosse a própria oralização da escrita. Imagem narrada, narrativa entalhada.

Dinâmica / Metodologia:

1ª etapa

Conversa – debate – planejamento

2ª etapa

O grupo irá experimentar recursos de xilogravura, cologravura (matrizes em papel) e materiais pesquisados pelo grupo em práticas semanais na oficina de gravura de modo a solucionar questões surgidas no desafio proposto pelo curso. Pesquisa sobre a relação entre poesia e visualidade. Investigar e desenvolver o discurso/desejo que cada estudante encontrará na voz da madeira e de alguns materiais alternativos. Encontros para mostrar experiências similares e complementares de outros artistas.

3ª etapa

Impressão das imagens e montagem da peça-poema. Debate e exibição do trabalho realizado.

Em 2011, eu vi um cartaz feito a mão no quiosque de plantas da praça Antero de Quental que dizia a coisa mais comum e corriqueira: “Precisa-se de atendente”. Estava sem nenhum trabalho e vivendo de ajuda. Na hora pensei na impossível placa “precisa-se de poeta”. Em 2013 a Cartonera Caraatapa foi chamada para se instalar em Vitória, ES, durante o festival “Fábricas.Lab Infinitas”, organizado por Fabricio Noronha. Montamos a oficina cartonera e começamos o trabalho com os artistas inscritos. Durante o debate de ideias e coleta de material, alguém trouxe uma nota de dinheiro, um papel moeda. Coloquei ele na máquina e desandei a escrever. Desenvolvendo o trabalho e entendendo as possibilidades, estabeleci para mim mesmo quais seriam as balizas da ação. Só aí, me inteirei do “Inserções em circuitos ideológicos”, do Cildo Meireles, que me deu muito mais gás e entendimento. O André Damer, que estava muito entusiasmado com os mOEdA pOEmA (<https://www.instagram.com/explore/tags/moedapoema/>), me presenteou com a sugestão de um livro, **Arte & dinheiro** (<https://www.amazon.com.br/Arte-Dinheiro-Katy-Siegel/dp/8537803197>), das coisas mais incríveis esse livro! Minha ambição maior era que as pessoas recebessem as notas com os poemas e também vissem os mesmos poemas em outra escala, colados como lambe-lambes nos muros e postes da cidade. Quando fui chamado pela EAV para pensar os banners que seriam erguidos nos muros do Parque Lage, não tive dúvida, “Precisa-se de poeta” deveria estar bem grande para todo aquele trecho da Jardim Botânico.

https://www.instagram.com/p/zf4qPEx6t3/?utm_source=ig_web_copy_link

Houve um debate se precisava do plural ou não, como era a norma correta, enfim. Ficou “Precisa-se de poetas” por insistência e inconformismo da grande artista brasileira Anabela Geiger, que não admitiria o erro de português desfraldado nos muros em nome da EAV. Fiquei muito contente com o debate, foi a primeira vez que um poema meu causava tanta discussão. Este foi o motor de inspiração para o curso Palavra Impressa. O curso funcionava na verdade como ateliê assistido. Orientava os alunos, ensinava as técnicas da gravura, abríamos as possibilidades de texto e cada um desenvolvia seu trabalho.

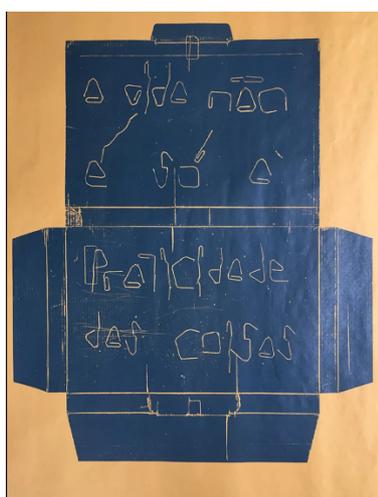
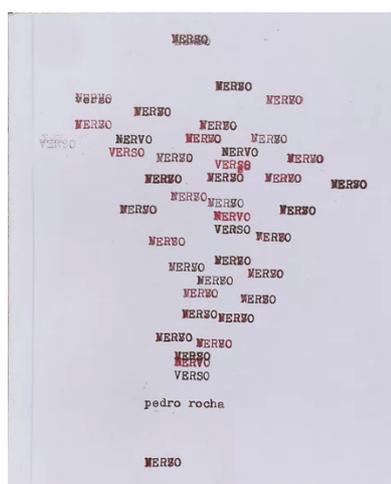
8. Como você vê o trabalho do Profeta Gentileza?

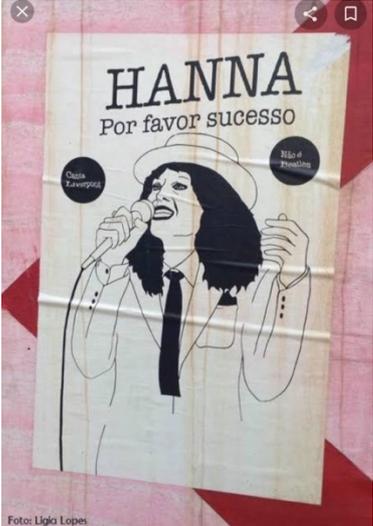
R: Um artista de rua. Uma pessoa supercomplexa, que passou toda aquela história do incêndio do circo e não sei mais o que é fato, o que se tornou lenda. Tenho um amigo muito próximo – Dado Amaral, Luis Eduardo Amaral, gentileza@gmail.com –, que conheceu o Gentileza, fez filme, escreveu sobre, tem muito material e elaboração sobre ele e essa história. O Gonzaga Jr. tem uma música pra ele ainda dos anos oitenta, quando ninguém atentava ainda <https://youtu.be/FADVfszBlsc>. É incrível que um dia resolveram que iriam apagar os painéis do Gentileza nas colunas do elevador entre o Gaseoduto e a Rodoviária Novo Rio e tudo mudaria. E, como o rosto do Che Guevara, a história iria se pulverizar e o sentido se ramificaria ao sabor de quem quisesse utilizar sua frase, fazer camisa, ímã ou mesmo apenas a estética dos painéis e enfileirar qualquer paródia de “gentileza gera gentileza”. O José Dadrino era um performer no limite da existência enquanto artista consciente e o artista que acessa o inconsciente coletivo e deambula entre a garatuja e a mandala. No entanto, Gentileza não era um Bispo do Rosário, um Fernando Diniz, uma Adelina Gomes. Ele está mais para Stela do Patrocínio, mas ainda assim não perdera completamente o ego. Era uma pessoa completamente consciente do que estava fazendo, dizia. Um profeta que não exatamente conduzia uma religião. Conduzia uma conduta, e fazia isso com muito esmero e riqueza de detalhes na sua caligrafia e repetições de letras por dentro das palavras, atribuindo a elas a magia e o entorpecimento da poesia visual. O que me assombra é a cooptação do mercado, é a banalização, acho que o Velvet Underground com a capa do Andy Warhol acaba falando disso, mesmo sem nenhuma correspondência em tradução. Mas a arte é isso, ou pode ser, tem essa oportunidade de fazer. Não sei ao certo o que é e o que não é, foi, aconteceu. Tem um outro filme também, “O Circo”, do Arnaldo Jabor, né? Não lembro se vale ver, ah, sempre vale.

Não há muito o que ponderar a respeito do Profeta Gentileza. É uma sorte ter existido ao mesmo tempo e na mesma cidade.

9. Se possível anexe algumas imagens dos seus trabalhos e ou de seus alunos.
10. As imagens anexadas têm sua autorização para uso na pesquisa e para possível publicação posteriormente?

R: Sim!





Questionário aplicado – Julio Castro

Grafitos Literários – Eu, Tu e o Outro. Alteridade urbana na Cidade do Rio de Janeiro

Pesquisa de Doutorado no Programa de Pós-Graduação da História da Ciência, Técnica e Epistemologia – HCTE /UFRJ

Pesquisadora: Ana Prado / Registro117072962

1. Nome: Julio Castro
2. Data: 17/10/2021
3. Área de atuação: Artes Visuais
4. Contatos: e-mail, Facebook, Instagram: juliodz9@gmail.com
[@estudiodezenove](https://www.instagram.com/estudiodezenove)
5. Fale um pouco do Estúdio Dezenove, ações e projetos em desenvolvimento e também da sua experiência com estêncil.

R: O Estudio Dezenove se formou como um ateliê coletivo no início dos anos noventa pela iniciativa dos artistas Marco Silva e Edgar Fonseca. Fui convidado a integrar esse espaço, situado na Travessa do Oriente 16 A, em Santa Teresa, no início de 1995 e continuo nele até hoje. Em 1996 teve início o movimento Arte de Portas Abertas, quando os ateliês do bairro passaram a abrir em sincronia duas vezes por ano e nós, artistas que trabalhávamos nesse espaço, nos integramos a esse projeto. Ao longo dos anos passei a coordenar ações e projetos pelo Estudio Dezenove envolvendo artistas em exposições, cursos e intercâmbios. “Vitrine Efêmera” é o projeto mais duradouro e que se dá a partir de uma vitrine construída em uma das portas viradas para a Rua do Oriente. Artistas são convidados a instalarem obras de caráter efêmero na vitrine do Estudio Dezenove. A partir de 2007 comecei a trabalhar com um cronograma anual de exposições também na galeria, formalizadas dentro na área interna e em sincronia com o Projeto Vitrine Efêmera, ciclo que só se interrompeu com a pandemia de Covid19 em 2020. O Estudio Dezenove também abriga uma oficina de gravura onde a minha produção acontece, bem como a de alguns artistas que usam o espaço para esse fim. Em 2016 comecei a trabalhar com estêncil em base fotográfica a partir do contato com o coletivo mexicano La Piztola, então em residência no Estudio Dezenove. Desde então tenho produzido em meu trabalho uma série focada nessa técnica. Além disso, a difusão desse conhecimento em cursos que também se estendem para a EAV – Parque Lage. Nesse processo criei com alguns

artistas parceiros um roteiro em desenvolvimento de painéis urbanos no entorno da Rua do Oriente, em Santa Teresa. Esse trabalho se dá de forma coletiva e envolve tanto artistas que trabalham com arte urbana quanto alunos dos cursos que promovo no Estudio Dezenove e na EAV – Parque Lage.

6. Qual a receptividade, ou seja, qual o grau de interesse do público nos cursos de Gravura, Estêncil e do curso Palavra Impressa na EAV, dos quais você é coordenador?

R: Por se tratar de uma técnica que exige mais tempo e dedicação para gerar bons resultados, a gravura por vezes se torna uma categoria pouco sedutora como a pintura ou mesmo como as técnicas que fazem uso de tecnologia, como a fotografia e o vídeo. Mas isso vem mudando, pois o caráter de reprodutibilidade e de experimentação real com os materiais (para além dos recursos digitalizantes) tem atraído interessados nesses recursos que, por sua natureza, entram em diálogo com o meio urbano. É comum vermos imagens pintadas ou coladas nas ruas originadas por estêncil, xilogravura ou serigrafia. A inserção do estêncil em nossa oferta de cursos segue nessa direção, como pensar propostas que provoquem, ou façam pensar ao transeunte.

7. Sabemos que a técnica de gravura foi muito utilizada para produção de jornais, livros em outros tempos. Como você vê a gravura na contemporaneidade, seu uso nos espaços da cidade e a relação com o público em geral? Que relações você vê entre essas manifestações artísticas e o desenvolvimento da cidade?

R: Hoje temos muitos “interventores” no meio urbano. Muitos deles nem pensam que sejam artistas. Para além dos recursos usados, palavras, colagens, pinturas, o interessante é perceber como essas vozes anônimas nos colocam em constante reflexão sobre nós mesmos e a sociedade em que a gente vive.

8. Qual a sua reflexão sobre o impacto da pandemia na produção de arte, principalmente para as ações de arte na rua?

Se por um lado dificultou o trabalho nas ruas por conta de isolamento, por outro tornou mais urgente a necessidade de elaborarmos respostas em imagens e palavras que deem conta da crise em toda sua complexidade.

9. Como você vê o trabalho do Profeta Gentileza?

R: O trabalho de intervenção nos pilares próximos à rodoviária do Rio se tornou referência para as novas gerações de artistas que hoje trabalham com arte urbana, felizmente até agora preservado. Vejo aqueles textos em repetição como uma forma de livro e de poesia ao mesmo tempo, de uma chamada dele para pensarmos uma outra vida.

10. Se possível anexe algumas imagens de gravuras e ou estêncis, produzidos por você e ou pelos alunos dos seus cursos, que tenham sido aplicados nos muros da cidade.

11. As imagens anexadas têm sua autorização para uso na pesquisa e para possível publicação posteriormente?



Olimpia (2018)



Hayrton Janu (2020)



O Voo de Lady Lene (2019)



WebVocê (2020)

Questionário aplicado – Osvaldo Carvalho

Grafites Literários – Eu, Tu e o Outro. Alteridade urbana na cidade do Rio de Janeiro

Pesquisa de Doutorado no Programa de Pós-Graduação da História da Ciência, Técnica e Epistemologia – HCTE /UFRJ

Pesquisadora: Ana Prado / Registro117072962

1. Nome: Osvaldo Carvalho
2. Data: 27/07/2021
3. Área de atuação: Artes Visuais
4. Contatos: e-mail, Facebook, Instagram:

- osvaldocarvalho@hotmail.com

- <https://web.facebook.com/osvaldo.carvalho.58/>

- [@osvaldocarvalhoartesvisuais](#)

5. Sei que você usa escritos da cidade no seu trabalho de pintura. Por que do seu interesse sobre esse tema? Qual o critério de escolha dos textos que você encontra na rua para utilizar no seu trabalho?

R: A palavra está presente nas minhas pesquisas e experiências desde sempre, seja na escrita literária, seja nas artes visuais, palavra-imagem foi o objeto de estudo de minha dissertação em poéticas visuais. Observar a cidade e seus escritos sempre esteve na minha mira, seja pelo simples gosto da leitura como pelo desenho em si da escrita. Percorrer as ruas da cidade é para mim mais que observar a paisagem urbana, é decifrar seus códigos, e as palavras têm esse poder, conectam pontos distantes, tornam reconhecíveis os mais variados personagens por meio de suas grafias. Podemos identificar numa TAG o percurso desse ou daquele, as disputas pelos espaços mais variados e mais difíceis de acesso, o que, por sua vez, ativa o olhar do passante para um espaço obliterado pelo consciente, espaço que sugere questionamentos pelo acesso, como se chegou até lá, por aí vai.

Dessa forma que busco rever esses lugares tão banais, essa paisagem árida que se desenrola sob meu olhar, e dou continuidade pelas experiências pictóricas que realizo. Em geral

surtem outras camadas de leitura que não tinham sido descobertas, outras relações visuais, discursos subliminares que nos acompanham e com os quais já nos habituamos, não nos damos conta. “Pintar” esses encontros sob uma paleta que se reveste também dessas falas é o que me move.

6. O que você pensa sobre as manifestações artísticas nas ruas da cidade? Que relações você vê entre essas manifestações artísticas, o desenvolvimento da cidade e as artes visuais?

R: Tenho um olhar muito atento às manifestações artísticas urbanas, em particular, como já disse antes, àquelas que estão no meu percurso, como “funcionam” ali onde se encontram, o que podem me dizer. Não falo de discutir seu conteúdo, manifesto formal, e sim como sou afetado por elas, como posso proceder ao seu entendimento. Isso se dá, por certo, dentro de um contexto pessoal, mas é abrangente quando tomado como um cidadão e seu lugar na sociedade.

Muitas dessas manifestações são resultado de exclusões em que a necessidade de se expressar encontra eco nas ruas, avenidas, becos, mobiliário urbano etc. A cidade é uma grande tela, uma grande galeria, palco para indistintas ideias, para o bem ou para o mal, e se assim acontece é como resultado de suas próprias políticas sociais, consequência direta daquilo que não foi oferecido, acesso à cultura, ensino, saúde, segurança, trabalho etc. Por outro lado, temos iniciativas que visam a amenizar o impacto do cinza concreto, da dureza concretada, das empenas cegas que nos cegam com suas monotonias monocromáticas. Os murais são alternativas que entendo serem transformadoras da paisagem urbana, agregando valores imateriais e aliviando a tensão ocular.

7. Qual a sua reflexão sobre o impacto da pandemia na produção de arte, principalmente para as ações de arte na rua?

R: Creio que só possa falar um pouco melhor sobre a produção de arte no que tange à minha própria produção, o mais seria mera especulação. Durante o isolamento (que ainda resiste), eu retomei uma série que me pareceu mais próxima desse período pandêmico, que foi a série Balada, uma vez que o motivo de sua origem permaneceu. A série Balada surgiu no momento em que balas perdidas começaram a atingir meu ateliê (que fica na zona norte do Rio de Janeiro), deixaram marcas, sustos, temeridades, até que por fim se tornaram uma banalidade com a qual tive que aprender a me acostumar. A percepção da indiferença provocou em mim algo mais, algo que só consegui expurgar nas pinturas que fiz, pinturas que falavam justamente

da banalidade de nossos dias. Assim, antes que a pandemia tivesse início, eu já vinha coletando imagens de lugares no entorno do meu ateliê que fossem tão comuns aos meus olhos, embora não os tivesse, de fato, visto. Imagens que então encontraram escritos urbanos os mais variados, que adquiriram uma dimensão de realidade que o outro me indicava e que eu descobri como minha também. Dessa maneira, com o advento do isolamento, o projeto se impôs como urgência de novos tempos e mudança de paradigmas porque ao meu arquivo pessoal foram se juntando imagens e textos outros que me chegaram de amigos e seus relatos.

8. Como você vê o trabalho do Profeta Gentileza?

R: Essa é uma pergunta curiosa. Imagino que o Profeta Gentileza não via no seu gesto um gesto artístico, mas sim religioso, e como tal sempre o considerei. Tive a oportunidade de vê-lo atuando em sua missão tanto escrevendo suas mensagens quanto "abençoando" as pessoas, tivessem elas ou não pedido sua bênção. Digo isso porque estava certa vez no ônibus indo trabalhar, muitas pessoas dormiam durante a viagem, enquanto passava pela área da rodoviária do Rio ele ficava com seus trajes tradicionais e um bastão com um ramo na ponta em pé numa calçada entre as pistas; conforme o ônibus ia passando, ele enfiava o ramo janela adentro despertando e assustando muitos dos passageiros, rsrs.

Deslocado desse contexto vemos, não nos textos, mas na caligrafia, no padrão de construção das frases, nas cores, forma tabular da apresentação das mensagens, uma acuidade visual que nos remete ao artístico. Tenho um amigo que possui um "trabalho" do Profeta emoldurado em sua casa. Temos que lembrar que ele não só pintava as pilastras dos viadutos, mas fez muita coisa em papel que ficava na passarela (se não me engano), e conforme os garis vinham "limpando" o lugar iam rasgando e jogando fora aquele material, e foi assim que meu amigo obteve essa obra de arte, retirada do lixo.

Entendo que, mesmo fora desse universo religioso, funciona sim, uma vez que meu amigo emoldurou e colocou na parede, certo? Há quem use inclusive sua caligrafia muito particular como escrita para outros fins como bolsas e camisetas com a frase "gentileza gera gentileza". Podemos destacar sua arte como a arte do Bispo do Rosário, que criava sem ter a pretensão artística, mas que alcançou esse patamar, ultrapassou fronteiras.

9. Se possível anexe algumas imagens dos seus trabalhos.

R: 10 imagens anexadas da série Balada. Acrílica sobre papel e bala perdida, 46x64cm. 2019-21. Fotos Marcia Quariguasi.

10. As imagens anexadas têm sua autorização para uso na pesquisa e para possível publicação posteriormente?

R: Sim, desde que com os devidos créditos.



Osvaldo Carvalho – Série Balada – b23 – acrílica sobre papel 46x64, 2019-21.
Foto – Marcia Quariquasi



Osvaldo Carvalho – Série Balada – b24 – acrílica sobre papel 46x64, 2019-21.
Foto – Marcia Quariquasi



Osvaldo Carvalho – Série Balada – b25 – acrílica sobre papel 46x64, 2019-21.

Foto – Marcia Quariquasi



Oswaldo Carvalho – Série Balada – b29 – acrílica sobre papel 46x64, 2019-21.
Foto – Marcia Quariquasi



Oswaldo Carvalho – Série Balada b30 – acrílica sobre papel 46x64, 2019-21.
Foto – Marcia Quariquasi



Oswaldo Carvalho – Série Balada b31 – acrílica sobre papel 46x6 , 2019-21.
Foto – Marcia Quariquasi



Oswaldo Carvalho – Série Balada b32 – acrílica sobre papel 46x64, 2019-21.
Foto – Marcia Quariquasi



Oswaldo Carvalho – Série Balada b34 – acrílica sobre papel 46x64, 2019-21.
Foto – Marcia Quariquasi



Oswaldo Carvalho – Série Balada b35 – acrílica sobre papel 46x64, 2019-21.
Foto – Marcia Quariquasi



Oswaldo Carvalho – Série Balada 38 – acrílica sobre papel 46x64, 2019-21.
Foto – Marcia Quariquasi

Questionário aplicado – Prof. Dr. Pablo Benetti

Grafitos Literários – Eu, Tu e o Outro. Alteridade urbana na Cidade do Rio de Janeiro

Pesquisa de Doutorado no Programa de Pós-Graduação da História da Ciência, Técnica e Epistemologia – HCTE /UFRJ

Pesquisadora: Ana Prado / Registro117072962

1. Nome: Pablo Benetti
2. Data: 31 julho 2021.
3. Área de atuação: Arquitetura e urbanismo – projetos urbanos
4. Contato: e-mail, Facebook, Instagram: benettipablo@gmail.com
5. Sei que você escreveu o artigo “Notas sobre o nascimento da rua no Rio de Janeiro”, publicado no livro **O Rio de Janeiro e seu desenvolvimento urbano**, em que você relata as várias tentativas de se normalizar os aspectos da vida coletiva e de como as ruas eram pensadas na área central da cidade do Rio de Janeiro, desde o período do Império. Qual sua reflexão sobre as constantes transformações das ruas e sua evolução nos dias atuais?

R: Esse artigo é parte de minha tese de doutorado e nele tento mostrar como as ruas são campo de disputas de sentidos, isto é, há sempre uma imagem do Rio que está por trás de qualquer normativa, e que geralmente tem um sentido disciplinador. Estas informações sobre o que se quer da cidade (e especificamente das ruas...) são formuladas em geral pelo poder público, mas refletem também discussões em voga nos setores dominantes na sociedade. No caso deste artigo, mostra que não basta projetar a parte física das ruas, mas sobretudo imaginar os comportamentos possíveis e permitidos. Nos dias atuais, as ruas também vêm passando por transformações, desde o predomínio do modal rodoviário até as insinuações deste declínio gradual em muitas cidades europeias que depois “exportam” estes modelos para o Brasil. Estes modelos aparecem como ideias de vanguarda, mas geralmente funcionam para apenas uma parte de nossas cidades, aquela onde os níveis de renda, educação são similares aos de fora e onde a regulação pública funciona (mesmo com problemas...).

6. No seu mais recente livro, **Desafios para o projeto urbano, metodologia e conceitos – a necessária constituição de um conceito político**, você faz alguns questionamentos a partir do conceito “vocação do lugar”, cujo espaço pode conter certas indica es sobre o que quer ser. Pensando sobre esse aspecto, em que medida as manifesta es textuais nos muros da cidade poderiam ser reveladores desse desejo?

R: As manifesta es textuais nos muros denotam vozes que encontram neste meio um espaço – que provavelmente não tem em outras instâncias – de expressar suas propostas, insatisfa es, opiniões etc. A ideia de voca o do lugar   uma constru o de sentido para aquele lugar, que tem a virtude (para quem a formula) de tirar o sujeito da formula o, quando se diz que “o lugar” tem uma voca o, parece que vira uma verdade científica, quando na realidade são pessoas, grupos econômicos, políticos que fazem esta “voca o”. Por exemplo, no recente Porto Maravilha, foi colocado que a voca o seria de zona de escritórios e negócios, uma continua o da área central, mas um outro ponto de vista poderia dizer que a voca o deste lugar seria para habita o popular (que já existia no local), então quando se afirma uma “voca o” para um determinado lugar, se faz apagando outras. Repara que os textos urbanos muitas vezes trazem isto   tona, colocando para falar os silenciados. O termo voca o do lugar   geralmente uma base para uma opera o imobiliária que reserva as terras não ocupadas com usos similares aos existentes e ocupados na sua fronteira, assim o crescimento de Copacabana, Ipanema e Leblon foram sempre fundamentados nestas “voca es do lugar”, que nada mais são que opera es intelectuais que tornam previsível o mercado imobiliário, mantendo os mesmos padrões de uso da área contígua e garantindo os preços da terra e dos imóveis.

7. Como arquiteto urbanista, professor da FAU/UFRJ com experiência em projeto de interven es urbanísticas na cidade e favelas, como você v  a possibilidade de participa o de artistas visuais nos projetos urbanísticos?

R: Recentemente nós fizemos várias interven es no Morro do Alemão em conjunto com a ONG local Instituto Raízes em Movimento, e nelas todas teve a atua o de artistas locais que usaram estes locais como espaços de expressão. Estas interven es foram feitas na disciplina Projetos de Urbaniza o Alternativa e deram origem ao livro Praça para Alemão ter, que relata uma das experiências.

Trabalhando em locais como estes, onde a ideia de substitui o de fala   muito presente, e onde sempre ou quase sempre alguém “sabe o que   bom para os moradores locais”, me parece que temos que tomar cuidado com prováveis interven es que não reconheçam a potencialidade local. Me refiro por exemplo a interven es em favelas com olhar “disciplinador” ou

“palatável” para os conceitos estéticos dos médios de comunicação ou de partes da intelectualidade. Muitas vezes a pintura das casas (que em si não é errada na medida em que protege da umidade), mas que usada numa cor única denota um sentido de “comunidade” que de fato não existe, e que é usado para comparar nossas favelas às construções medievais ou aos povoados gregos (brancos, variados etc.). Veja que nisto há uma imposição de linguagem estética que nada tem a ver com a lógica e origem das favelas. Quase uma afirmação de que a favela para existir deveria ser outra coisa que não a favela. Então, resumindo, sou muito favorável a que a favela possa ter locais para a expressão artística do potencial criativo de seus moradores, e muito crítico a intervenções estetizantes impostas (geralmente com patrocínio bem-intencionado...).

Link do livro “Praça Pr’ Alemão” Ter” <https://www.cepedoca.org.br/wp-content/uploads/2018/01/Pra%C3%A7a-PrAlem%C3%A3o-Ter_livro.pdf>

8. As recentes intervenções urbanísticas na área portuária revitalizaram um espaço tradicional da cidade do Rio de Janeiro. Qual a sua avaliação sobre esse projeto, considerando a parceria público–privado e as dinâmicas sociais que desencadearam alguns conflitos com a população local?

R: Tratei disto em um artigo sobre a área portuária feito em parceria com Mônica Rolo, para mim é um típico caso de apagamento de memória, de imposição de uma “vocação” para este lugar que somente é possível considerando o lugar sem preexistências, ou seja, como um lugar vazio.

Assim, para levar adiante esta operação é necessário que não existam outros sentidos para o mesmo local em disputa. Neste livro relatamos um caso de uma costureira que foi forçada a deixar seu local de trabalho por conta da ânsia especulativa de uma cadeia de restaurantes, é uma pequena mostra de quão violentas são estas operações urbanas, que não dizem explicitamente que isso irá acontecer, mas que também não se preocupam com estes “efeitos colaterais”.

9. Como você vê o trabalho do Profeta Gentileza em relação ao uso do espaço urbano?

R: O Profeta Gentileza estava no meu caminho de volta da Cidade Universitária na Ilha do Fundão quase que cotidianamente, e os dizeres dele me acompanharam durante muitos anos, algumas vezes dentro de um carro parado no engarrafamento serviam como texto possível de ler nestas circunstâncias, o tamanho das letras, a sequência nos pilares do viaduto, o próprio local ermo, inóspito, quase abandonado onde estavam, era muito interessante, quase que um

contradiscurso sobre este local. Certamente um local de passagem, ou um local de anti-permanência, onde a aridez do entorno contrasta com a humanidade da linguagem. Isso me parece que nos faz pensar muito sobre a potência destas expressões, verdade seja dita que eles foram possíveis neste local porque a própria conformação abandonada do mesmo permitia, a pensar se seriam possíveis em outros locais da cidade, onde olhares de censura e ordem urbana estivessem mais presentes. Tempos depois vi os dizeres dele em uma camiseta e me chamou a atenção pela capacidade do capitalismo de fagocitar tudo, da sua extraordinária capacidade de que tudo vire mercadoria, o que é quase uma autorização para que esta linguagem e a mensagem dela sejam incorporadas como “aceitáveis”.

Questionário Aplicado – Alberto Pereira

Grafites Literários – Eu, Tu e o Outro. Alteridade Urbana na cidade do Rio de Janeiro

Pesquisa de Doutorado no Programa de Pós-Graduação da História da Ciência, Técnica e Epistemologia - HCTE /UFRJ

Pesquisadora: Ana Prado / Registro117072962

1. Nome: Alberto Pereira
2. Data: 19/10/2021
3. Área de atuação: Artes Visuais
4. Contato: e-mail, Facebook, Instagram: contato@albertopereira.com.br / albertopereira.com.br / @albertopereira
5. Fale um pouco de você, da sua experiência e do seu trabalho de grafite.

R: Por formação, sou bacharel em Comunicação Social e técnico em Design Gráfico. Me considero um comunicador que usa arte para comunicar. Trabalho com uma técnica da arte pública chamada “lambe-lambe”, que são cartazes de proporções variáveis colados na parede. Comecei a experimentar esta técnica em 2011 e, ao longo dos anos, o experimento se tornou profissão. Nasci no Rio de Janeiro, fui criado entre Niterói, Rio, Brasília e Angra dos Reis. Minha pesquisa artística utiliza abordagens baseadas na Colagem e na Semiótica, onde estudo, técnica e linguagem alinham-se em composições digitais, palavras e o lambe-lambe. Em 2016 criei a rede Lambes Brasil, focada na divulgação, valorização e produção de eventos e oportunidades aos artistas de rua produtores de lambe-lambe em território nacional. A rede coproduziu eventos na Argentina, Brasil, Egito, Líbano, além de promover iniciativas independentes em Manaus (AM), Macaíba (RN), Goiânia (GO), Recife (PE), Rio de Janeiro (RJ) e São Paulo (SP).

6. Em especial, fale dos trabalhos em que você usa frases, poemas, discursos políticos, ou seja, dos trabalhos com textos nos muros da cidade.

R: Muitas imagens que desenvolvo nascem a partir de textos e poesias que escrevi. Algumas nascem em conjunto, em outras o texto auxilia na construção da imagem e às vezes é o inverso, a imagem ajudando a construir o texto. Por isso alguns destes que colo nas ruas acabo complementando com parte do corpo textual que o criou. Para mim ambas as formas fazem

parte de um mesmo corpo, são só leituras e acessos diferentes. A maior parte dos textos, sendo eles na íntegra ou não, acabam sendo divulgados digitalmente em conjunto com a postagem da foto nas redes sociais. Nos trabalhos da rua em que existem os textos normalmente utilizo apenas algumas frases ou palavras soltas para compor.

7. Como é o processo criativo para esse tipo de intervenção na cidade, tem alguma motivação política, poética?

R: Todos meus trabalhos são movidos pela poética e política. Acredito que é impossível desvencilhar o exercício artístico dessas intenções. No meu caso, retrato parte de uma realidade social existente ao mesmo tempo que crio imagens e cenários pensando em um retrato mais otimista para o mundo em que vivo atualmente. Dos textos que escrevo às imagens que crio, todos são atravessamentos do cotidiano, da sociedade, de desejos, experiências, reflexões e vivências minhas, e que são convertidos em imagens e textos. Acho que até a escolha de ser apolítico para mim é política.

8. Por que você se interessou por esse tipo de manifestação na cidade?

R: Eu gostaria de dar uma resposta bonita, mas acho que é o que melhor sei fazer com as habilidades que desenvolvi. Óbvio que dentro dessa resposta existe uma série de atravessamentos, decisões, estruturas, investimentos, oportunidades e sortes que tive até aqui para desenvolver essas habilidades. Vi na arte pública um sentido maior do que na arte lida como contemporânea e no circuito tradicional artístico. Vejo um valor social, humanitário, democrático e livre na arte urbana. E isso tudo me completa, visto que a minha profissão também considero como minha paixão, missão e vocação. Me dá a sensação de que estou fazendo o que melhor poderia fazer para a sociedade que vivo: transformar reflexões em textos e imagens, além de ensinar e engajar essa linguagem artística e outros artistas.

9. Como você vê as ações de arte do Profeta Gentileza?

R: Como eu vejo em que sentido? Se eu pensar na perspectiva estética, acho bonito, de caligrafia e estética próprias. Acho que agrega um valor artístico e uma vibração diferente a um lugar “duro”, cinza, concreto. Do ponto de vista da trajetória e das ações dele, vejo mais como um pregador do que um artista. Do ponto de vista cultural e da preservação artística fico muito feliz de ver que os seus escritos, mesmo sendo apagados, passaram por restauração e agora seguem preservados e o seu trabalho reconhecido.

10. Se possível anexe algumas imagens dos seus trabalhos.

R: <https://drive.google.com/drive/folders/1O6Tdx2Mz-dliCUH6HxPdWKumB5Z1ZLo?usp=sharing>

11. As imagens anexadas têm sua autorização para uso na pesquisa e para possível publicação posteriormente?

R: Sim.