

AS INCORPORAÇÕES DAS AÇÕES URBANAS NA CIDADE CONTEMPORÂNEA

Ivvy Pessoa Quintella – autor
Michel Masson – coautor

A presente proposição busca abordar as incorporações da arte na cidade contemporânea. Incorporar no sentido de reunir intimamente, de "entrar no corpo", de tomar parte na composição dinâmica de forças que é a cidade. Essas incorporações não se reduzem apenas às intervenções perenes, tais como a implantação de esculturas e de remodelações físicas nos espaços públicos. A arte incorpora-se não apenas espacialmente, mas também por meio do tempo: é notável a significativa transformação que levou a arte na cidade a tornar-se cada vez mais efêmera e performática. A obra hoje pode se articular como um "acontecimento" ou "ação" programada pelo artista.

Hoje são muitos os artistas que assumem o próprio espaço da cidade como campo privilegiado de ação em busca de um contato mais direto com o público. A ideia de escapar do sistema tradicional de arte baseia-se na vontade de democratizar o acesso às expressões artísticas por

meio da adoção de circuitos alternativos acessíveis a todos. Os espaços públicos passam, então, a funcionar como locais de criação e de fruição de diversas manifestações contemporâneas. As obras podem se caracterizar como perenes, como as tradicionais esculturas, ou efêmeras, como as intervenções urbanas e performances. As obras destinadas a permanecer no espaço são geralmente associadas a iniciativas públicas, ou ao menos contam com o aval do poder público, enquanto as intervenções efêmeras estão associadas a ações individuais ou coletivas independentes, geralmente com forte carga de ironia e de contestação social e política.

Os artistas que trabalham com as obras efêmeras acreditam na sua potência transformadora, apostam no impacto da visualidade das ruas, na radioatividade desses gestos simbólicos, por mais imateriais que sejam. É verdade que a arte possui a capacidade de realização

de um ser em devir, que é a sua qualidade de potente, porém, até que ponto a desmaterialização dos fatos artísticos pode ter transformado a apreensão da arte na cidade? Uma obra efêmera (ou intervenção) possui a mesma capacidade de mudança e de introjeção no imaginário urbano de uma obra perene? Aliás, mesmo a intervenção permanente ainda guarda essa capacidade?

Nesse contexto, pretende-se analisar o impacto de algumas ações efêmeras realizadas no Rio de Janeiro por artistas contemporâneos. Busca-se indagar se tais ações artísticas, por meio de sua potência crítica, têm logrado ampliar o debate sobre a cidade e o uso que se faz dela, contribuindo efetivamente para a apropriação social dos espaços.

Arte e espaço público

A obra de arte, como expressão humana, e o espaço público, como meio desta expressividade sempre estiveram essencialmente interligados. O espaço das cidades se constituiu, desde tempos remotos, como palco para a expressão das manifestações artísticas e da cultura de uma sociedade. Arendt(1991) coloca a arte como uma das ações humanas cuja existência teria originado a necessidade do estabelecimento da esfera pública. Mais do que apenas uma relação obra/suporte com os espaços públicos, a obra de arte estaria na essência da criação da própria esfera de vida pública. A arte, quando inserida no espaço público, tende a ser decodificada como um bem pertencente a todos. Com sua presença eminentemente simbólica, ela é entendida como "coisa pública", ou seja, como "[...] algo que interessa, que está entre as pessoas e que, portanto, as relaciona e as interliga" (Arendt, 1991, p.195).

Pela sua presença na cidade enquanto objeto estético e relacional, acredita-se que a arte abre um campo privilegiado de investigação acerca de questões como expressividade, sociabilidade e imaginário. Enquanto força desestabilizadora, ela inaugura um diálogo com o espaço que a recolhe, insuflando ritmo e transformando, ainda que efemeramente, esse espaço em lugar: um "re-energamento" da cidade. Apesar das enormes mudanças no contexto da vida contemporânea e das metamorfoses sofridas no sentido do espaço público na realidade pós-moderna (saturação por meio de imagens publicitárias em uma sociedade voltada para o consumo), constata-se que a arte ainda se faz presente nos espaços públicos urbanos. Daí a importância de entender este fenômeno, de investigar o seu papel na cidade. Como observa Argan:

As obras de arte — quer se trate de monumentos, quer de objetos móveis — ainda constituem o tecido ambiental da vida moderna. Se as conservamos, ou seja, se toleramos ou desejamos a sua presença, é porque ainda têm um significado. (Argan, 2005, p.86)

Este elemento de surpresa que envolve a experiência de se deparar com manifestações artísticas nos espaços públicos pode realmente contribuir para aumentar seu impacto. Diferentemente da visita a um museu, na qual existe certa preparação mental para o embate com as obras, descobrir arte na cidade pode causar estranhamentos e, dessa forma, insuflar algo de "aventura" no cotidiano, ao se deparar com essas novas imagens. Seu apelo democrático é caracterizado pelo embate direto com o habitante. Mas qual a diferença fundamental do entendimento da arte urbana em relação à arte inserida nos locais tradicionais de exposição? Ainda que se trate de um mesmo objeto, uma escultura, por exemplo, a apreensão da

arte e seu próprio significado mudam de acordo com o local onde ela se insere. Canclini tenta indicar o motivo de tal fenômeno:

A diferença básica é que, num lugar aberto, as obras deixam de ser um sistema fechado de relações internas para converterem-se num elemento do sistema social; em vez de isolarem-se numa cadeia de relações inter-artísticas, situam-se no cruzamento dos comportamentos sociais e interagem com comportamentos e objetos não artísticos. Já não se trata de colocar uma obra num espaço neutro, mas de transformar o ambiente, marcá-lo de um modo original ou delinear um ambiente novo (Canclini, 1984, p.137).

Muito mais do que marcos físicos, a arte urbana revelaria aspectos do imaginário dos seus habitantes. De fato, a arte é um gesto social. Ela não se caracteriza apenas como uma sucessão de objetos isolados, mas como ideia complexa, algo que está presente no processo vivencial, um elo simbólico entre o homem e o espaço, assim como a arquitetura e a cidade:

A arte urbana é uma prática social. Suas obras permitem a apreensão de relações e modos diferenciais de apropriação do espaço urbano, envolvendo em seus propósitos estéticos o trato com significados sociais que as rodeiam, seus modos de tematização cultural e política. Perpassar a topologia simbólica da arte urbana é adentrar a cidade a partir do plano do imaginário dos seus habitantes, incorporando-os, por princípio, à compreensão da sua materialidade (Pallamin, 2000, p.23).

Performances, ações, intervenções em escala urbana...

Se a cidade é composta por fragmentos que se sobrepõem em camadas, temporal e espacial-

mente, deve-se atentar para o fato de que o que se tem convencionalmente denominado "arte urbana" pode ser também múltiplo e fragmentário. A obra pode hoje abarcar propostas tão diversas que ultrapassam a ideia tradicional de arte. Envolve, em um mesmo conjunto, os objetos e práticas mais diversos: de uma escultura pública a uma performance, de uma intervenção em escala urbana ao grafite. Esse fenômeno é consequência do processo de redefinição de limites que caracteriza a arte contemporânea, sobretudo a partir dos anos 1960. Hoje, ela abarca uma infinidade de práticas que suplantam seus parâmetros tradicionais relativos a materiais, estilos e linguagens.

Nas linguagens contemporâneas, constata-se uma retomada de interesse sobre as pesquisas, iniciada a partir da década de 1960, principalmente no que diz respeito à relação entre arte e vida cotidiana, e sua inserção e interação com o espaço. Essa noção está inserida na mudança do entendimento do objeto de arte e marca uma busca de maior interação arte/fruidor. O papel do espectador, acostumado à contemplação de objetos isolados, transforma-se diante do convite para participar de uma experiência estética interativa. A própria obra vai, cada vez menos, se caracterizar como objeto e mais como um "catalizador" da experiência do espaço. Nesse vasto campo de possibilidades, as intervenções ou ações em escala urbana destacam-se por dependerem dos espaços públicos para construir seu significado. Essas manifestações possuem relações de origem e semelhança com as performances e as instalações, porém essas últimas podem também se realizar nos espaços institucionais.

As performances são expressões artísticas que se situam no cruzamento entre as artes visuais e artes cênicas. Entretanto, foram os artistas plásticos os primeiros a propor "acontecimentos" (ou

happenings) como obras de arte, no âmbito das contestações sobre os limites da arte da década de 1960, principalmente nos Estados Unidos. Uma das vertentes desse período, a "Arte Conceitual", expressava que o que importava para a arte se realizar era a ideia da obra, e não necessariamente a sua execução. Esta contestação estava ligada ao fato de que o objeto artístico estava cada vez mais introjetado no mercado capitalista. Como poderia, então o artista conceber um trabalho de crítica a essa sociedade de consumo se as suas próprias obras eram absorvidas como mercadoria? Argan coloca criticamente os questionamentos dos artistas nos seguintes termos:

Não se deve fazer a obra de arte porque a obra de arte é objeto; numa sociedade neocapitalista ou "de consumo", o objeto é mercadoria; a mercadoria, riqueza; a riqueza, poder. [...] O fato estético, enfim, quer ser apenas um acontecimento [...]. De início, a nova tendência se manifesta como transposição da operação estética, passando da área da produção de objetos [...] para a área do espetáculo: um espetáculo, naturalmente, cujo palco é a realidade cotidiana do mundo (Argan, 1992, p. 584).

Diante da aparente incongruência de produzir "objetos de consumo" os artistas se propuseram então a produzir "acontecimentos", ou seja, realizar ações que envolvam ou não objetos e o público presente, cuja duração pode se dar em minutos, horas ou até dias. Esse redirecionamento do objeto para o acontecimento se deu no esforço de, primeiramente, aproximar arte e vida cotidiana, mas também "escapar" das amarras do mercado de arte¹. Entretanto, não foi o que se

1 "Os acontecimentos não podem ser negociados como mercadoria artística num sistema capitalista e geralmente são realizados do lado de fora das galerias de arte para atrair o público em geral." (Walker, 1977, p. 55).

verificou afinal, pois não apenas qualquer objeto envolvido nas performances era vendido, como também toda a documentação visual produzida:

As atividades dos artistas desse gênero são inevitavelmente transitórias e portanto a documentação em forma de entrevistas, fotografias, filmes e videoteipes é produzida em larga escala para o mercado de arte. (Walker, 1977, p.57)

A diferença entre as atuais performances e os "acontecimentos" das décadas de 1960 e 1970 é que hoje esse meio artístico é muito mais utilizado pelos artistas do teatro e da dança do que pelos próprios artistas plásticos, que seguiram fazendo objetos². A maior parte das obras de artes visuais que envolvem performances são filmes trabalhados com edição e efeitos de computador, transformando-se assim em outro meio, a videoarte. Os artistas cênicos, no entanto, geralmente preferem manter o caráter presencial e de envolvimento do público. Estes perceberam as possibilidades expressivas contidas na performance como um caminho para uma abordagem mais contemporânea do teatro e da dança. Mas este não configura um caso isolado. Não é novidade que as artes visuais sejam pioneiras na criação de novas abordagens que depois serão desenvolvidas em outros contextos, como é o caso da arquitetura e da publicidade.

As instalações são organizações artísticas de ambientes por meio de elementos escultóricos ou intervenções em um espaço. É um meio que se vale do conceito mais ampliado de obra de arte, de obra não como objeto isolado, mas como catalisadora de experiências no espaço.

2 Os "objetos" aqui referidos não dizem respeito apenas aos meios tradicionais, mas a outras linguagens como instalação e intervenção urbana. Mesmo que se trate da apropriação de objetos cotidianos, a inserção destes em outro contexto já implica em uma "materialização" da ideia.

Nesse sentido, esse meio possui uma estreita ligação com a arquitetura, pois também lida primordialmente com a questão do espaço. Já a intervenção urbana se refere, de modo mais ampliado, a qualquer tipo de ação que atue diretamente sobre a paisagem, visando proporcionar ressignificações em seu contexto, sem necessariamente definir um ambiente a ser adentrado e experimentado. Mesmo quando se tratam de performances nos espaços urbanos, como proposto por diversos coletivos, alguns artistas preferem denominá-la "ações", para marcar a diferença em relação às artes cênicas.

São estes últimos os objetos de questionamento do presente texto. Uma vez que atuam sobre o espaço público de forma efêmera e provocam a reação do público, busca-se indagar sobre o impacto dessas ações no imaginário urbano. Esse campo de atuação vem se caracterizando pela proliferação de coletivos, grupos que congregam vários artistas articulados para promover ações artísticas "micropolíticas". Mesmo que eventualmente liderados por um "propositor de experiências", eles se caracterizam pela colaboração de várias pessoas para que as ações propostas venham a se efetivar. Além da participação em coletivos, alguns artistas atuam também de forma independente.

Intervenções urbanas no Rio de Janeiro

No Rio de Janeiro, pode-se falar de uma atual geração de artistas que se valem dos espaços públicos como campo de ação para suas intervenções. Os tipos de proposições empreendidas revelam algumas características discursivas comuns, tais com o foco principal na crítica social e política: denúncias de corrupção, violência, exclusão social e preconceito.

Ao mesmo tempo, eles conjugam ações mais lúdicas e poéticas, que tratam da memória e do cotidiano. Em ambos os casos, as reações do público são as mais diversas, desde o choque, o estranhamento, o encantamento, a revolta... Mas será que essas ações podem passar despercebidas? Podem ser simplesmente objeto de indiferença? Essas ações realmente provocam impacto, fazem pensar, deixam marcas na cidade?

Nesse contexto, pretende-se comentar o impacto de algumas ações efêmeras realizadas no Rio de Janeiro por artistas contemporâneos, tais como Ronald Duarte, Guga Ferraz e Alexandre Vogler. Seus trabalhos possuem, como ponto comum o interesse nos espaços públicos como lugar de realização e de discussão da arte contemporânea. Comenta-se também a realização do evento "Interferências urbanas", que selecionou, deu suporte para a realização e premiou propostas de arte urbana na cidade.

Ronald Duarte é um artista que se coloca, a um só tempo, nos extremos das reações do público: suas ações possuem um caráter lúdico, mas ao mesmo tempo uma carga de agressividade. A questão da violência urbana³ talvez seja seu maior elemento de discussão, por isso seu trabalho apresenta uma carga de crueldade de quem não deixa margem a dúvidas: "Trabalha especificamente com a urgência urbana, aquilo que precisa ser feito, dito, exposto, visualizado"⁴. Ao mesmo tempo, porém, percebe-se uma característica maior de improviso, um sentido maior de festa, de celebração e a necessidade de participação para a obra se efetivar.

³ Chama atenção títulos como "guerra é guerra", "fogo cruzado", "a sangue frio, etc.

⁴ Texto de apresentação do artista, disponível em: http://www.ronalduarte.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1:sobre-o-autor&catid=1:latest-news

Nimbo Oxalá (imagem 5.1) reúne essas múltiplas situações, pois trata-se de uma experiência estética provocada pelo acionamento si-



Imagem 5.1
Nimbo Oxalá,
de Ronald Duarte.

multâneo de extintores de incêndio. Assim, ao mesmo tempo que se promove certa inquietação pela presença da fumaça (índice de fogo), logo passa a deslumbrar pelo espetacular efeito de formação de uma nuvem em pleno chão. A ação foi repetida e fartamente documentada, porém a experiência de participar efetivamente do círculo, imergir na nuvem, talvez seja de outra ordem em comparação a assistir de longe ao "espetáculo" da ação.

Guga Ferraz também trabalha com a visualidade da cidade como campo de proposições, porém suas ações diferem das de Duarte pelo fato de, em sua maioria, não demandarem a participação direta de outros artistas. A reação do público se dá através do contato desavisado com as intervenções no meio dos espaços urbanos. São trabalhos que geram polêmica inclusive com re-

preensões por parte das autoridades. O artista sofreu críticas de que suas obras seriam puro denunciamento ou mesmo apologia à violência. A repercussão de seus trabalhos na mídia, inclusive, cria uma outra relação, um outro espaço de exposição da obra que amplia o seu impacto inicial. Exemplos disso são *Ônibus incendiado*, *Dormindo na rua* e *Cidade dormitório*.

Mas o artista também cria intervenções mais voltadas para a questão da memória e do imaginário urbano, mas sem deixar seu espírito provocador de lado. Nesse contexto destaca-se "Até onde o mar vinha, até onde o Rio ia" (imagem 5.2). Trata-se de um resgate de um dado marcante na configuração urbana do Rio de Janeiro: a relação da original faixa de mar e as inúmeras reconfigurações físicas feitas pelo homem por meio de aterros. Ele conta:

Fiz o desenho da antiga Praia de Santa Luzia aos pés da igreja que leva o mesmo nome, com uma tonelada de sal grosso. Era como se o mar tivesse acabado de recuar, deixando sua marca de sal no asfalto. Gosto sempre de pensar na idade das cidades por onde passo. Nas camadas de arquitetura e tempo.⁵

Alexandre Vogler também desenvolve uma arte urbana que termina por gerar grande polêmica e impacto na mídia. Seu escopo de discussão, porém, parece focar para além da violência urbana. Ele trabalha, entre outras questões, também com referências à imagem feminina, a que é vendida, exposta, explorada, plastificada... Vários foram os imbrólios com personalidades e as citações na mídia em relação ao seu trabalho, por exemplo, a "Campanha 4 graus" e os cartazes com a imagem da ex-BBB Fani.

⁵ Disponível em: <http://www.maissoma.com/2011/4/6/entrevista-guga-ferraz>



Imagem 5.2
Até onde o mar vinha, até onde o Rio ia,
de Guga Ferraz

Mas talvez a intervenção que tenha gerado maior impacto, por envolver toda uma cidade na discussão, tenha sido o tridente pintado no Morro do Cruzeiro (imagem 5.3), em Nova Iguaçu. As interpretações envolvendo a obra, em sua maioria acusações de promover um símbolo demoníaco, terminaram por provocar reações inesperadas da população local, culminando na destruição e "exorcismo" do trabalho.

Os três artistas citados participam ativamente da cena artística da cidade, fortalecendo a importância do meio "intervenção urbana" no Rio de Janeiro. Um indicativo da consagração desse meio na cidade é o Prêmio Interferências urbanas, com edições realizadas desde 1999. A versão 2008, porém, marcou um outro patamar para o evento, inclusive com o patrocínio público e de uma grande empresa de telefonia, além do envolvimento de críticos do porte de Agnaldo Farias e Fernando Cocchiarale. Dentre as diversas intervenções reali-

zadas, selecionamos uma que remete à questão da memória da cidade (imagem 5.4) tal como trabalhado por Ferraz em *Até onde o mar ia...*:

Transposição do Rio Carioca, de Felipe Varanda, é uma intervenção que evoca as origens mais remotas de nossa urbe. Um toldo com cerca de 20 metros de comprimento, estendido a uns cinco metros de altura sobre a calçada da rua do Catete, em frente aos hotéis Imperial e Vitória, serve como tela para cinco projeções de cinco partes do percurso do Rio Carioca, acopladas em sequência da nascente até a foz. Cada uma delas reproduz também os ruídos das águas que corriam ocultas, agora reveladas. A transposição não deve ser reduzida ao seu sentido mais literal (aquele da transposição da imagem de uma realidade soterrada para a luz da superfície). Ela também se dá quando, sem qualquer expectativa temática, torna visíveis seus fluxos enterrados e a condensação de seu percurso inteiro. (Cocchiarale, 2008, p. 47).

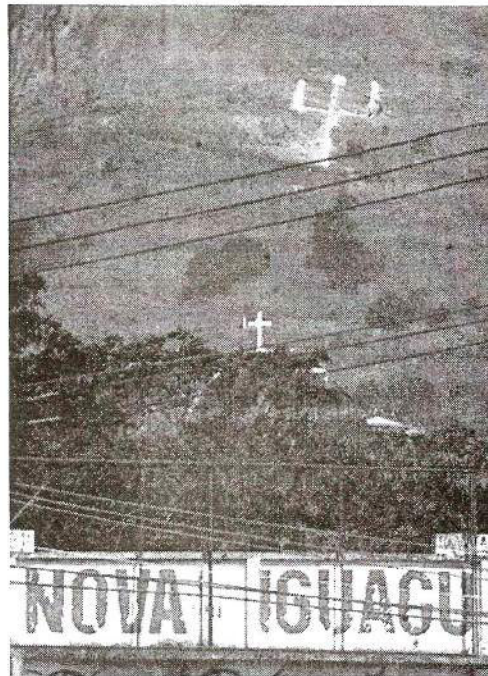


Imagem 5.3
Tridente,
de Alexandre Vogler



Imagem 5.4
Transposição do Rio
Carioca,
de Felipe Varanda

Os quatro trabalhos aqui destacados (*Transposição do Rio Carioca*, *Tridente*, *Nimbo oxalá* e *Até onde o mar vinha, até onde o Rio ia*) pretendem ser uma pequena amostra da produção de intervenção urbana carioca, para colocar em discussão a questão do impacto desse tipo de ação na cidade. A indagação principal diz respeito ao papel desestabilizador que a arte deveria assumir, provocando mudanças no entendimento do lugar onde se insere.

Arte urbana e espetacularização

Ao investigar as relações sociais permeadas pela arte, deve-se atentar para o fato de que estas relações "[...] dão-se em meio a espaços permeados de interdições, contradições e conflitos". (Pallamin, 2000, p.24). Existem jogos de interesses atuando, processos de exclusão social, ambiguidades: a arte, que em si já constitui um fenômeno complexo, quando imbricada no tecido da cidade, é produto de uma rede de relações sociais, econômicas e políticas. Por isso, o fenômeno da presença da arte na cidade modifica-se continuamente em termos de propostas e relações que se estabelecem a partir dele.

Atualmente, alguns críticos apontam um paradoxo: a despeito de sua potência provocadora, a arte estaria contribuindo para os processos de gentrificação e de espetacularização das cidades, por meio de estratégias de marketing estetiza-

das. Considere, por exemplo, o caso da inserção de obras de arte em espaços públicos. Se, por um lado, a obra é um gesto oferecido ao público, por outro, espera-se uma contrapartida: uma reestruturação do espaço social, uma revalorização imobiliária, a criação de uma atração turística e, às vezes, a simples exaltação da imagem da gestão pública enquanto "incentivadora" da cultura local.

A inserção desses artefatos culturais na paisagem, aliada aos processos de renovação urbana, realmente tem o poder de estabelecer uma nova dinâmica econômica na cidade por meio, entre outros, do turismo cultural. Mas, ainda uma vez, não é ao habitante comum que se destina essa nova cidade: os equipamentos culturais implantados, alguns verdadeiras "maquiagens" que visam a esconder as áreas "problemáticas" e as contradições da cidade, são sempre voltados ao turista e à elite, que podem consumir tais serviços. Não é todo o "público" que está convidado.

Assim, contrariamente ao seu papel desestabilizador, a arte estaria contribuindo para reforçar o *status quo*. Ironicamente, a arte sai do museu para se dissolver na vida, mas muitas vezes ela tem o poder de "tornar museu" o espaço que incorpora, ou seja, sua presença física pode gerar a valorização imobiliária dos espaços, destinando-os mais uma vez à elite. Nesse caso, a arte funciona como um fetiche, como uma joia em uma vitrine, a qual é permitido olhar, mas jamais possuir. A museificação dos espaços indicaria, então, a "impossibilidade de usar, de habitar, de fazer experiência".

No entanto, conforme se discutiu anteriormente, as obras na cidade se tornam cada vez mais efêmeras e performáticas. Questiona-se, entretanto, se essa "desmaterialização" da arte seria estratégia suficiente para fazê-la escapar da espetacularização urbana ou se continua sendo acolhida como evento (e espetáculo). A ex-

periência estética torna-se um mero espetáculo que se apaga e desaparece num piscar de olhos? As ações urbanas tornam-se "fumaça", ou seja, sua potência se dissolve assim que sua imagem desaparece? O que permanece para a cidade e para quem com ela se depara?

As intervenções urbanas de grande carga política ou de denúncia social pretendem ser uma resposta a essa questão, na medida em que a discussão da obra é amplificada por meio da mídia. Algumas ações nesse sentido, porém, podem tangenciar o perigo de decair num denunciismo, esvaziando o sentido da obra. Se na interpretação dos mais radicais podem tratar-se de apologia (por exemplo, à violência, ao satanismo...) para outros pode ser pura banalidade e gerar somente indiferença. Por isso a qualidade estética da obra não pode estar dissociada de seu discurso, qualquer que seja:

A maneira como a obra de arte funciona em termos políticos não é uma questão que possa ser respondida independentemente de qualquer consideração sobre seu mérito artístico. Em vez disso, ela é básica para a maneira pela qual a arte é capaz de exercer qualquer influência estética no observador. A arte é um encontro contínuo e reflexivo com o mundo em que a obra de arte, longe de ser o ponto final desse processo, age como iniciador e ponto central da subsequente investigação do significado (Archer, 2001, p.236).

As intervenções aqui destacadas possuem uma inegável potência estética, cada uma à sua maneira. Também a carga política está presente, mesmo naqueles trabalhos que evocam a memória, pois revelam consequência da ação humana no território. Todos se tratam de intervenções efêmeras, ainda que uma beneficiada por patrocínio, como *Transposição...*, outra destruída e combatida pelo governo local, como *Tridente*. Algumas questões

que podem ser colocadas são: o que as diferencia das intervenções perenes em termos de impacto no público e no lugar em que atuam? Será que a independência e liberdade de atuação realmente as livram de se transformarem em um espetáculo efêmero? Existem diferenças entre as ações de carga mais poética e as mais incisivas?

Mesmo que as ações urbanas contemporâneas estejam conscientes do desafio, talvez ainda restem muitos obstáculos à fruição e à verdadeira contribuição da presença da arte na cidade. A questão da espetacularização urbana é uma das mais relevantes, pois esse mecanismo tende a esvaziar a potência e o sentido das obras: como fazer para que as ações artísticas não se articulem dentro de uma lógica excludente na composição de cenários (esculturas/instalações) e eventos (ações) espetaculares? Como fazer para que a arte realmente atue enquanto parte do corpo, ou seja, para que ela não se configure apenas como uma "corporação" na cidade?

Um primeiro passo talvez seja persistir na "capacidade da arte abrir fissuras nas convenções que ancoram nosso entendimento da realidade", pois, atuando no corpo de forças da cidade, a arte é capaz de provocar marcas indelévels em seus habitantes, torna-los sensíveis e críticos. Mais do que simples presença na cidade, a obra de arte propõe um "encontro contínuo e reflexivo com o mundo".

REFERÊNCIAS

- ARCHER, Michael. *Arte contemporânea: uma história concisa*. Trad. Alexandre Krug e Valter L. Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ARENDT, Hanna. *A condição humana*. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro/São Paulo: Forense Universitária, 1991.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. Trad. Denise Bottmann e Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- CANCLINI, Nestor. *A Socialização da Arte*. Trad. Maria H. Ribeiro e Maria C. Queiroz. São Paulo: Cultrix, 1984.
- COCCHIARALE, Fernando. *Transposição do rio carioca*. In: Catálogo Interferências Urbanas. Rio de Janeiro: Sesc, 2008.
- JACQUES, Paola B. *Espetacularização urbana contemporânea*. In: JACQUES, Paola B., FERNANDES, Ana (Org.). Territórios Urbanos e Políticas Culturais. Cadernos PPG-AU/ FAUFBA. número especial, pp.23-29. Salvador: Ed. da UFBA, 2004.
- PALLAMIN, Vera. *Arte Urbana*. São Paulo: Annablume, 2000.
- WALKER, John A. *A Arte Desde o Pop*. Trad. Luiz Corção. Barcelona: Editorial Labor, 1977.

Ivy Pessôa Quintella é mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Alagoas, Brasil (2007) e professor substituto da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil.

Michel Masson é doutorando em história, Mestrado em Design pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil e professor da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil.