



**ENAN  
PUR** 2023  
Belém 22 a 26 de maio



## Arte do Lugar Urbano - caminhos para um objeto de pesquisa

**Carolina Maria Soares Lima**

Estudante de doutorado no Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG

### Sessão Temática 06: Cidade, história e identidade cultural

---

*O presente texto se coloca como um exercício de recorte de objeto de pesquisa para uma pesquisa de doutoramento em curso no Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Minas Gerais. A pesquisa em questão objetiva promover avanços na leitura do lugar, tendo a arte como ferramenta para tal leitura. Compreendendo que a arte em si mesma é um objeto bastante amplo, como passo inicial da pesquisa, está sendo feito um recorte deste objeto. Assim, aqui, propõe-se o termo "Arte do lugar urbano", que se refere às manifestações artísticas que se dão no espaço urbano, sobre o espaço urbano e desde o espaço urbano, capazes de promover, neste, fissuras. Estas manifestações, então, seriam o objeto de pesquisa capaz de avançar nas propostas de leitura do lugar.*

*Palavras-chave. Arte Urbana; Lugar; Espaço Urbano; Dissenso.*

### Art of the Urban Place - paths to a research object

---

*The present text is placed as a research object cutting exercise for a research of documentation in the course of the Post Graduation Program in Architecture and Urbanism of the Federal University of Minas Gerais. A research in an objective quest to promote progress in the reading of the place, I tend to art as a tool for such reading. Understanding that art in itself is a fairly large object, as an initial step in the investigation, a cut-out of this object is being done. Thus, here, the term "Art of the urban place" is proposed, which refers to the artistic manifestations that occur in the urban space, on the urban space and from the urban space, capable of promoting, in this, fissures. These manifestations, then, would be the object of research capable of advancing the proposals of reading of the place.*

*Keywords: Urban art; Place; Urban Space; Dissent.*

### Arte del Lugar Urbano - caminos hacia un objeto de investigación

---

*Este texto se presenta como un ejercicio de recorte de objetos de investigación para una investigación de doctorado en curso en el Programa de Posgrado en Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Federal de Minas Gerais. La investigación en cuestión pretende promover avances en la lectura del lugar, utilizando el arte como herramienta para dicha lectura. Entendiendo que el arte en sí mismo es un objeto muy amplio, como paso inicial de la investigación se está realizando un recorte de dicho objeto. Así, aquí se propone el término "Arte del lugar urbano", que se refiere a las manifestaciones artísticas que se dan en el espacio urbano, sobre el espacio urbano y desde el espacio urbano, capaces de promover, en este, fisuras. Estas manifestaciones, entonces, serían objeto de investigaciones capaces de avanzar en las propuestas de lectura del lugar.*

*Palabras clave: Arte urbano; Lugar; Espacio urbano; Disentimiento.*

## 1. Apresentação

O presente texto apresenta partes do processo de delimitação do objeto de uma pesquisa de doutoramento em curso na Escola de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Minas Gerais. A pesquisa, em fase inicial, pretende investigar as formas com as quais a arte urbana afeta e é afetada pela conformação de lugares e como isso pode contribuir para romper com a invisibilidade de agentes e com o processo de colonialidade. Há alguns pontos-chave pelos quais a pesquisa enseja e deseja passar, sendo eles a arte, o espaço urbano e a noção de lugar. A arte se apresenta como um objeto extremamente amplo, mas aqui se apresenta um exercício de recortar quais manifestações artísticas realmente se colocam como interesse da presente pesquisa. Tendo em vista que a principal hipótese em linhas gerais, até o momento, é de que a arte contribui para a leitura do lugar, é necessário compreender que nem toda manifestação artística possui esta capacidade. Isso porque há uma fundamentação da leitura do lugar que se relaciona ao espaço urbano e ao sistema do qual ele é produto e, em simultâneo, produtor: o sistema de exclusão.

A produção social do espaço é permeada por campos de tensões que articulam conflitos e cooperações entre diferentes agentes. Estudar as ruas e o espaço urbano, por tal motivo, nos permite chegar ao sistema de relações que orientam a apropriação e a produção do espaço, pois é no urbano que podem ser encontradas as estruturas socioespaciais em suas dimensões processuais. Isso porque elas são o lócus da multiplicidade de usos, da novidade, do inesperado: onde se dá o social, bem como o espetáculo. A cidade, assim produzida, se realiza como uma forma cultural passível de diversos modos de apropriação.

Cada um dos enclaves e recortes das cidades tem um conjunto de regras de usos regidos por práticas consuetudinárias impostas pelas classes médias dominantes. Por exemplo: nas ruas, as práticas aceitas são aquelas que se relacionam ao trabalho, enquanto nas casas, o par dialético das ruas, são estabelecidas atividades que se relacionam ao ato de morar e às tramas familiares. Tal sistema, que produz e reproduz as cidades, é fundado na exclusão, pois, nesse processo, diversos corpos e modos de vida são marginalizados. A marginalidade, nessa lógica, é uma perversidade violenta que atravessa distintos aspectos da vida nas metrópoles. Em resposta a estes processos, surgem lutas e culturas contra-hegemônicas, pela defesa de outros modos de existência, produção e experiência do espaço - estes movimentos são o arco mais amplo que abrange os fenômenos dos quais a presente pesquisa pretende se ocupar.

## 2. Lugar

O lugar é composto de uma constelação de narrativas dissensuais. A partir desta constelação de narrativas que aparenta ser possível compreender as formas com as quais o sistema de exclusão se estrutura, sendo estruturado a partir da óptica de agentes marginalizados e subalternizados. Esta constelação de narrativas seria, a meu ver, acessada pela noção de lugar, que, segundo Massey (2008) é “um tecer de estórias em processo, como um momento dentro das geometrias de poder, como uma constelação particular, dentro de topografias mais amplas de espaço, e como em processo, uma tarefa inacabada”. Nesse sentido, as narrativas coletadas a partir dos diferentes momentos de apropriação do espaço conseguiriam configurar uma constelação particular que, no que lhe concerne, auxiliam na leitura do lugar.

No contexto da arte urbana, o lugar se faz na possibilidade de contar a história do lugar ele mesmo, esboçando estratégias de se apropriar de um espaço outrora negado, de tensionar o lugar do outro, de subverter as funções pensadas para a forma urbana e criar formas estratégicas de apropriação do espaço para reivindicar outras formas urbanas. Nesse sentido, as subjetividades narrativas que se constroem ao redor das obras de arte de urbana guardam, no

lugar, a chave para acessar o simulacro do mundo que se constitui naquele momento e localidade. São configuradas, então, o que chamo **narrativas dissensuais**.

A partilha do sensível, de acordo com Rancière (2014) se refere ao modo como se determina o sensível em um *comum* compartilhado e, em simultâneo, a divisão (partilha) deste sensível em partes exclusivas. O sensível se refere à experiência, configurada num sistema próprio de espaços, tempos e tipos de atividades. A experiência se refere, então, a diferentes modos de fazer e formas de visibilidade. É nesta dimensão, portanto, que a arte interfere no sensível (ou no imaginário, ou na percepção): o ato estético é uma forma de reconfigurar a experiência, interferindo tanto nos modos de fazer quanto nas formas de visibilidade. A partir dessa interferência no sensível são geradas diferentes narrativas a partir da proposta da obra.

### 3. O Objeto

A arte, não apenas a que compõe os movimentos e manifestações estudadas nesta pesquisa, é uma das ferramentas que nos permite a leitura e as interpretações do que temos por espaço socialmente construído. Isso porque a arte e as práticas culturais absorvem as características do espaço e do tempo em que se inserem, denunciam contradições sociais e apontam para transformações societárias. A arte e as representações, portanto, não têm apenas uma dimensão histórica: elas e o que se faz delas é uma importante ferramenta para a compreensão e análise aprofundada da realidade espacial, sua produção e reprodução até mesmo na contemporaneidade. As representações devem ser entendidas como uma fonte de mediação entre as pessoas que por elas são tocadas. Muitas das representações, incluindo as estudadas nesta pesquisa, guardam conteúdo das relações sociais e espaciais. Sendo assim, analisar o conteúdo destas obras pode ser importante para compreender os agenciamentos por elas promovidos. Na busca pelo recorte do objeto a partir desta noção mais ampliada da arte, a frente, serão apresentados quatro recortes principais, os quais fazem-se fundamentais para a delimitação das obras a serem estudadas na pesquisa, tangenciados pelo conteúdo, localização, gênese e a possibilidade de fissurar o espaço em cada uma das obras.

### 4. Recorte 1: Conteúdo

É importante apresentar de que forma a hipótese supracitada foi construída. Ela partiu da ideia de que a **arte consegue reorientar a visão dos agentes sobre diferentes aspectos da realidade**: ela pode apresentar pontos da realidade e traz destaque a eles. Não apenas pela catarse, as obras de arte, em geral, conseguem antecipar aspectos da realidade ou “jogar luz” para aspectos da vida cotidiana que, outrora, eram ignorados. Ainda que **nem toda arte** se ocupe de apresentar pontos da realidade vivida, algumas obras se encarregam disso. A exemplo, têm-se as mais diversas linguagens artísticas, tais como a música, o cinema, a literatura ou as artes plásticas.

Ao longo de minha pesquisa de mestrado, trabalhei alguns estudos de caso que retratam este potencial da arte em retratar aspectos da realidade vivida. Desde o quadro “Guernica”, de Pablo Picasso, até a música “Lucro”, da banda BaianaSystem, diversas são as manifestações artístico-culturais que tratam da realidade vivida e não apenas se colocam como arte pela arte. Em “Guernica” (Figura 1), Picasso tratou da Guerra Civil Espanhola, retratando o terror e o desespero da Guerra a partir de personagens como Pietá, uma mãe que segura seu filho morto nos braços, carrega toda a dor e sofrimento maternal, ou dos incêndios por toda a cena. Já “Lucro”, de BaianaSystem, se ocupa de debater a especulação imobiliária, o impacto climático da produção capitalista do espaço urbano e os agravos da condição humana na contemporaneidade.



**Figura 1** Pablo Picasso. Guernica, 1937. Museu Nacional Centro de Arte da Rainha Sofia, Madrid/Espanha

*Lucro (Descomprimindo)  
BaianaSystem*

*Tire as construções da minha praia  
Não consigo respirar  
As meninas de mini saia  
Não conseguem respirar  
Especulação imobiliária  
E o petróleo em alto mar  
Subiu o prédio eu ouço vaia*

*Eu faço figa pra essa vida tão sofrida  
Terminar bem sucedida  
Luz do Sol é minha amiga  
Luz da Lua me instiga  
Me diga você, me diga  
O que é que sara a tua ferida  
Me diga você, me diga*

*Lucro  
Máquina de lucro  
Você pra mim é louco  
Máquina de lucro*

De acordo com Amaral (1987), toda arte é social. Por outro lado, de acordo com a autora, há outra arte, a arte política, que consistiria em uma arte interessada e, mais ainda, uma arte de combate. No contexto da presente pesquisa, em diálogo com Amaral, é interessante debater estas artes, políticas e interessadas, não apenas sociais. Sendo assim, a arte latina a ser analisada se enquadraria como tal, pois seria uma arte, segundo a autora, pautada na busca pela identidade, na busca pela tradução das complexidades do continente, que se faz como um meio de educação de um povo. Ademais, deve ser considerado que a arte política deve ser aquela que se refere à sociedade na qual se constitui.

Além de Amaral e suas elaborações sobre arte política e social, Adorno (1988) considera que a arte é social, pelo fato de que as obras têm influência nas relações de produção e das forças

produtivas correntes e seus conteúdos temáticos. Contudo, não é social somente por isso, mas também pela posição que adota de forma antagônica perante a sociedade, pois, simultaneamente, a critica e a nega a partir de sua própria existência. O autor destaca, ainda, que a arte respeita as massas quando lhes mostra o que poderiam ser e deve ser encarada como um fato social que se faz embarçado na memória. É essencial pensar a memória como um momento de transformação da materialidade. Tratarei da ideia de “ponte para a memória” (BETANCOUR, 2018) a partir das representações à frente nesse texto, contudo, adianto que as representações, ao aludir à memória coletiva e à história pública recentes, podem gerar distúrbios na ordem do sensível junto aos sujeitos sociais agentes do espaço.

Conforme apresenta Adorno (1988), a arte também pode antecipar algo da sociedade e transforma-se em ideologia por meio do que sugere para as possibilidades do mundo. Então, a arte, simultaneamente, seria passível de denunciar e antecipar aspectos da sociedade, tornando toda obra em um sistema de contradições. A arte conta a história e só se faz expressiva mediante o contexto em que ocorre, pois se verifica uma cumplicidade entre a arte e a sociedade. Contudo, para se opor a aspectos da sociedade, é necessário que a obra se identifique com algum aspecto do contexto da sua produção. O visual tem um papel fundamental na construção do sentido social, pois é no campo visual que se expressam produtos que sintetizam e expressam valores e crenças de uma sociedade (que se fazem constituintes das identidades das mesmas) e que, na modernidade, a cultura visual é atravessada por gênero, raça e classe, as quais disputam a construção e ocupação dos espaços de representação.

Além disso, a respeito do campo visual, Caggiano (2010) destaca que as imagens visuais têm um papel-chave na percepção e na valorização do entorno social e que as obras em si (por meio do ver e do representar) são atos materiais, pois constituem formas de intervir no mundo, ou seja, não são materiais apenas pela sua existência concreta, mas também pela repercussão por ela engendrada. Contudo, é importante fazer uma separação entre arte e política, no sentido de compreender que a política exerce a transformação da ordem vigente por meio de rupturas com o tecido hegemônico. A arte pode ser orientadora da visão sobre a realidade presente, elucidando e denunciando, mediante uma espécie de “paralaxe” sobre a realidade, aspectos da profundidade social, frequentemente apagadas no cotidiano. A intervenção pela arte proposta por Caggiano (2010) não se daria, portanto, na ordem material, mas sim na ordem do sensível e esta, sim, geraria alterações na materialidade por meio dos sujeitos. A partir disso, o primeiro recorte para o trabalho é apresentado: interessa a **arte sobre a realidade vivida**.

Dentro desta realidade vivida, a partir dos exemplos trazidos (Guernica e Lucro), me interessam aquelas obras que se ocupam das temáticas referentes a realidade da vida urbana nas cidades brasileiras e ao sistema de exclusão. Nesse sentido, a música “Lucro” se enquadraria neste primeiro recorte, tendo em vista que se ocupa da temática da especulação imobiliária e da produção capitalista do espaço, enquanto “Guernica” trata de uma realidade europeia e não necessariamente urbana. Além dessas, têm-se outras obras sobre o urbano que poderiam ser aqui citadas, como os filmes “Parasita”, que reflete aspectos da desigualdade social; “O Show de Truman”, ao se pensar o debate da espetacularização; e “Blade Runner”, a respeito da segregação socioespacial. Nesse sentido, faz-se necessário compreender o que sustenta a vida urbana a partir do sistema de exclusão, tendo como base Denise Morado Nascimento, e a condição subalterna do Brasil enquanto periferia global, considerando aspectos da colonialidade e da violência epistêmica. Nesse sentido, apresento a noção, que pretendo desenvolver ao longo da pesquisa, de **arte como discurso ou representação sobre o urbano**.

O urbano é fundado em um sistema de exclusão, que se dá a partir alguns aspectos centrais, basilares para a construção de diferença entre os agentes que participam da vida urbana. Estes aspectos/características são os que se apresentam em obras **sobre** o urbano. De acordo com Nascimento (2021), pode-se citar os aspectos:

1. Raça - sendo este um pilar e conceito relacional, orientador do racismo, um processo político, histórico e sistêmico de discriminação. De tal modo, existe, no sistema de exclusão, um racismo estrutural que organiza a sociedade, apoiado na raça, e que se

manifesta (conscientemente ou não) de forma a favorecer determinados grupos. Nesse sentido, a raça passa a ser uma ferramenta do sistema de exclusão, utilizado para a diferenciação dos atores.

2. Linguagem - sendo esta uma estrutura de encriptação da comunicação, que constituem o campo do poder. Ela nos é importante, pois constitui um campo no qual o ocultamento da linguagem é engendrado pelas relações de poder. De tal modo, determinados grupos não acessam determinadas trocas pela sua exclusão em termos de linguagem.
3. Gênero - considerado fundante do sistema de exclusão e uma especificidade das relações de classe, reverberando culturalmente o tratamento oferecido e recebido por pessoas do gênero feminino, de forma intimamente atrelada à classe. A partir das relações de gênero, surge uma divisão sexual do trabalho, a qual interessa a esta pesquisa, no que diz respeito às interseções possíveis entre os diferentes aspectos que orientam o sistema de exclusão.
4. Religião - assim como o gênero, é um pilar da exclusão que caminha no sentido de cercear as liberdades dos agentes, seja pelas repressões e marginalizações sofridas por conta de intolerância religiosa, seja pelos dogmas impostos pela superestrutura da religião.
5. Terra - este e o próximo aspecto se referem aos bens que um agente eventualmente possua. No caso brasileiro, é de extrema importância o debate a respeito da terra, tendo em vista a concentração fundiária histórica do país. Esta concentração, no contexto urbano, promove alta especulação imobiliária e a permissibilidade de determinados agentes em tratar a cidade, ou o espaço urbano, como mercadoria.
6. Renda - finalmente, este aspecto se relaciona às possibilidades de acesso no espaço urbano, considerando que, de acordo com a autora, as melhores oportunidades de emprego, lazer e fruição cultural, além de saúde e educação, encontram-se em áreas específicas das cidades. Tais áreas são aquelas habitadas pelos agentes detentores das maiores rendas. De tal modo, aqueles das classes mais baixas passam a ter acesso a uma cidade com piores condições de vivência e sociabilidade.

Nesse sentido, na música “Lucro”, supracitada, nota-se a abordagem do debate sobre a terra. Já a obra “Deus é Mãe” (Figura 2), do Circuito Urbano de Arte (CURA) de Belo Horizonte, por exemplo, traz atravessamentos de raça e gênero, ao retratar uma mulher, mãe, negra e duas crianças. Esta obra, ainda, em seu nome, carrega uma importante crítica e suscita, potencialmente, um debate acerca da religião, trazendo uma inflexão com a expressão popular “Deus é pai”. Ainda no Circuito Urbano de Arte, a empena feita por membros do MST (Figura 3) se relaciona ao debate sobre terra e renda. De tal modo, ambas as obras se enquadrariam nos recortes a respeito do conteúdo das produções a serem estudadas.



Figura 2: Deus é mãe - Reprodução/Redes sociais Circuito Urbano de Arte



Figura 3: empena MST e membros do movimento. Reprodução/Redes sociais Circuito Urbano de Arte

## 5. Recorte 2: Localização

Entretanto, ser um discurso ou representação sobre o urbano não se faz recorte suficiente. Isso porque a arte que me interessa se coloca como uma forma de apropriação do espaço urbano, pois acontece **no** espaço urbano. A apropriação do espaço é um processo que se dá de formas que se relacionam à segregação e à exclusão e este processo media a territorialização de diferentes grupos sociais no próprio espaço. Assim, avaliar as possibilidades e a forma com a qual a arte urbana funciona como modo de apropriação e uso do espaço abre portas para importantes análises e críticas relacionadas à produção e apropriação do espaço (LIMA, 2021). Essa importância é justificada devido ao fato de que a arte urbana ocupa o espaço de diferentes modos e, em diferentes momentos (corpo na produção, obra e narrativa), compoando a paisagem urbana.

Outra diferenciação importante da arte de rua estudada é que ela não é apenas exposta na rua: ela é produzida ali. Dessa forma, o processo produtivo dos artistas também é fortemente relacionado à dinâmica das cidades. Não apenas a concepção e a percepção, mas também o suporte e a produção da arte de rua são íntimos à rua e ao espaço público. Assim, agregam todos os conflitos e cooperações que atravessam estes espaços e se constituem como uma forma de ocupar os espaços públicos: 1) com o corpo, durante a produção; 2) com a obra, nos muros, e 3) com as ideologias e narrativas, mediante a percepção dos espectadores (LIMA, 2021).

As obras de arte que se colocam nas ruas têm algumas características em comum: são obras com acesso mais amplo do que aquelas expostas em museus, por exemplo. Ao andar pelas ruas das cidades, pela fruição, acessamos obras de murais, grafittis e pixo. É essa diversificação de acessos, permitida pelos espaços públicos, que gera a possibilidade de instabilidade na ordem do sensível (LIMA, 2021).

Dessa forma, o espaço público urbano é convertido em um território estratégico, de manipulações e resistências. Isso porque imprimir mensagens, na forma de representações ideológicas, de propaganda ou publicidades, no espaço público garante um consumo e acesso quase universal se considerarmos como amostra os transeuntes de determinada fração da cidade. Estas obras, então, são perigosas, pois geram discussão, apresentam identidades, narram o contexto da sociedade, dialogam com as massas, subvertem (ou buscam subverter a ordem)

sendo produzidas em espaços de amplas exposição e fruição (CASTELLANOS, 2017). Por conta deste perigo e do alto interesse no controle da paisagem e dos espaços públicos, um campo de tensões se estabelece ao redor da arte de rua nas cidades contemporâneas.

Consideremos alguns exemplos de obras no espaço urbano: Esculturas de Botero na praça Plaza Bottero (Figura 4), em Medellín, e mural na parede de uma igreja no bairro Santo Domingo Sávio (Figura 5), também em Medellín. Ambas podem ser consideradas obras de arte **no** espaço urbano, contudo se diferem já em conteúdo, tal como “Guernica” e “Lucro” (e nenhuma destas duas últimas são obras **no** espaço urbano). O simbólico como ferramenta do artístico e o artístico para expressão social e política fazem parte da memória coletiva em Medellín, com ênfase para os murais que, de acordo com Betancur (2018), funcionam como dispositivos da memória. As obras têm fundamental importância na configuração do urbano como um espaço de participação política, através da memória evocada pela arte. Ambas as obras (Botero e o mural) se colocam como obras **no** espaço urbano, mas apenas uma delas trata da realidade vivida neste, sendo uma obra **sobre** o urbano.

Enquanto as esculturas de Botero (Figura 4) meramente reproduzem a obra do artista em espaço público, tal como seria feito caso fosse numa galeria fechada ou museu, o mural no bairro Santo Domingo Sávio (Figura 5) reproduz o nome de quase 400 pessoas que foram assassinadas. Os nomes das vítimas aparecem ao lado dos nomes dos agressores num mural construído num contexto que compreende um suposto processo de reconciliação entre as partes. As duas obras colocadas são uma forma de apropriação do espaço urbano e se colocam no recorte que se refere à localização, mas se diferenciam em conteúdo.



Figura 4: Bottero na Plaza Bottero, em Medellín - Acervo pessoal



Figura 5: Mural em Santo Domingo Sávio. Fonte: Grisales e Coimbra (2016).

### 6. Recorte 3: Fissura-urbanidade

O fato de apropriar-se do espaço urbano também não parece ser suficiente, uma vez que me interesso por aquelas obras promotoras do dissenso, sendo possível, apenas, quando ela promove o encontro de *diferentes*, quando ela promove *urbanidade*, pela *co-presença de diferentes modos de ser* (NETTO, 2012). Nesse sentido, algumas obras não promovem suficientes fissuras no espaço, se apresentando como propostas não-hegemônicas. Aqui, portanto, surge o recorte: arte como fissura no espaço urbano, compreendendo as obras que surgem *no* território como insubordinações.

Isso é importante ser definido, pois há obras que colaboram para o consenso e a supressão do dissenso, no sentido de que são cooptadas pelos agentes do mercado. A exemplo, tem-se o mural do artista Kobra (Figura 6), feito para a firma Cacau Show, que, mesmo que esteja em espaço urbano, não configura nenhum tipo de insubordinação. O mural remonta uma atividade fundamental para a economia brasileira, sendo subsidiado pela empresa de capital privado Cacau Show (e executado nas paredes da fábrica da empresa) e pode ser visto na Rodovia Castelo Branco, no km 35. Esta obra atende aos recortes de representação da realidade e de estar no espaço urbano, entretanto, não se refere a nenhum tipo de insubordinação.



Figura 6: Colheita de Cacao na Amazônia. Fonte: Stephenson (2018)

Ainda que, em algumas ocasiões (tais como a supracitada), as obras de arte urbana sejam cooptadas pelo mercado e pelo estado, usando-as para fins de propaganda, a presença dessas obras nas cidades confronta até mesmo a arquitetura e o planejamento das cidades. Os planejadores não necessariamente preveem a função que os artistas atribuem às estruturas físicas. A presença da arte urbana, a qual me interessa, confronta a funcionalidade urbana prevista, além de confrontar a institucionalidade hegemônica em que a arte e a política se inserem.

Ademais, há uma grande importância na localidade em que a obra se situa para seu potencial de proporcionar o encontro de diferentes. A partir do Circuito Urbano de Arte em Belo Horizonte ou do Morro Arte Mural (Figura 7), por exemplo, nota-se um grande potencial de encontro de diferentes, por conta da localização das obras. Nestes exemplos, as obras situam-se voltadas para avenidas de grande circulação de pessoas (diferentes entre si e dos artistas executores das obras), então, por mais que não seja uma fruição na qual a função de espectador se encontra ativa, todos os transeuntes se deparam com as obras ao passar por tais espaços diariamente. Entretanto, apenas alguns deles se colocam como espectadores das mesmas.



Figura 7: Morro arte mural - Belo Horizonte. Reprodução/Redes sociais

Rancière (1996) discute questões que atravessam o espectador e, nesse estudo, traz pontos fundamentais para a pesquisa como: 1) não há teatro sem espectador e 2) o espectador não é passivo. Ou seja, as mensagens só podem ser transmitidas a um espectador. Nesse sentido, as imagens, para o autor, são o que denunciam, ou seja, dizendo “aqui está a realidade que vocês não querem ver”. Assim, os espectadores recebem essas mensagens por meio das obras de arte, especialmente aquelas que contêm “cenas do dissenso”. Nesse contexto, o dissenso quer dizer “uma organização do sensível na qual não há realidade oculta sob as aparências, nem regime único de apresentação e interpretação do dado que imponha a todos a sua evidência” (RANCIÈRE, 2010b, p. 48). Ou seja, não há nada escondido, mas as interpretações das

mensagens não são impostas: é nesse regime que o dissenso reconfigura o que é percebido na realidade concreta. A arte sozinha consegue inflexionar o dissenso ou manter o consenso a partir da leitura do mundo que oferece. A utopia, além de poder liberar o discurso da realidade presente e propor uma subversão material e subjetiva, pode projetar os sonhos e as esperanças dos dominados (QUIJANO, 2014).

Aníbal Quijano, ainda, traz a proposta de arte como utopia, proposta utópica, que antecipa a revolução contra o consensual (QUIJANO, 2014). Nesse sentido, a arte guarda um potencial de apresentar fissuras pela veia utópica, tensionando a realidade e apresentando possibilidades diferentes. Entendendo fissura como “insubordinação aqui-e-agora” uma “abertura para a revolução” (HOLLOWAY, 2013), destaco que a arte a qual me interessa é esta arte-fissura, insubordinada e dissensual.

De acordo com Rancière (2010a), a arte dispõe frações do mundo já dado e reorienta o olhar sobre ele, por meio da construção de espaços e relações capazes de reconfigurar o material e o comum. Por conta de sua capacidade de constituir uma experiência sensível compartilhada, assume um caráter político, ou seja, toda arte por si só poderia ser política, por conta de sua capacidade de agência na ordem do sensível. Entretanto, há questões que merecem ser colocadas no que tange ao caráter político e social da arte, ainda que haja questionamentos sobre a existência, de fato, desse caráter social.

Ainda em Rancière (1996), há uma distinção fundamental acerca de política e polícia, termos esses dependentes do que, na visão do autor, tem-se por consenso e dissenso. A política, a partir dessa elaboração, é um modo de ser da comunidade que se opõe a outro modo de ser, um recorte do mundo sensível que se resiste a outro recorte, que se estabelece a partir da ausência de todo fundamento de dominação, ou seja, repousa nos fundamentos da igualdade. Já a polícia seria o conjunto de processos pelos quais se operam a agregação e o consentimento das coletividades. O consenso é a supressão da política: enquanto a polícia age para a manutenção da ordem vigente, a política a perturba. Elaboro que, possivelmente, só seria possível considerar política a arte que repousasse na igualdade (ou ausência de dominação), entre as partes do discurso (o artista e seu público), mas que promovesse oposição na ordem do sensível (o que só é possível numa arte com públicos não consensuais, possivelmente artes públicas, fora de galerias).

Compreender o dissenso e a importância do mesmo para a manutenção da democracia e da política nas cidades é fundamental para o desenvolvimento desta pesquisa. Isso porque o dissenso só é possível quando há o rompimento com a ordem vigente nas ruas, imposta por meio das culturas hegemônicas. Em todos os casos de análise desta pesquisa é possível verificar o papel do estabelecimento do dissenso a partir das obras, seja pelo confronto entre diferentes modos de vida da metrópole ou pela possibilidade da diferença ideológica e o rompimento com o consenso das culturas de massa. A arte, não só a partir do conteúdo das obras, mas também a partir da origem e das trajetórias dos artistas, consegue gerar uma instabilidade na ordem do sensível.

As cidades, na contemporaneidade, operam de uma forma que não se orienta para a promoção da urbanidade: Jane Jacobs (1961) explica a falência da cidade e do planejamento nesse sentido. É nas ruas que se estabelecem, corriqueiramente, as atividades que não convivem com o ato de morar, mas sim com outra estrutura: lazer, trabalho, negócios e outras relações contratuais. Ainda segundo Jacobs (1961) as ruas são, ou eram, espaços cheios de vida e de pessoas que atraem mais pessoas e tornam-se mais seguras. Ocupar as ruas não corresponde apenas a uma ocupação física, mas sobretudo política, contra uma cultura imposta pelo capital e pelo modo de vida operante na contemporaneidade. Entendendo que os espaços públicos são o local do encontro, da política e da cultura na metrópole, e considerando a íntima ligação da arte com a política e com a cultura, questiono o papel desta última para a urbanidade.

Netto (2012) destaca que a experiência da urbanidade é uma experiência do mundo social diferente de outras experiências da coletividade, por estar atrelada às estruturas da própria cidade. A cidade deve ser compreendida como uma estrutura espacial e temporal da experiência,

mas que serve como subsídio para experiências distintas. O encontro dessas experiências distintas configura urbanidade, através do que Netto (2012) chama de “co-presença dos diferentes modos de ser”. O maior destaque é a compreensão da urbanidade como um modo de integração dos sujeitos entre si e com o espaço e a forma que essa relação se materializa.

Serpa (2019), ainda, elucida que a essência dos seres humanos é espacial - de tal forma, justifica-se o estudo das práticas sociais no espaço vivido, ou seja, nos lugares. O geógrafo destaca que a “lugaridade” seria a característica de um espaço enquanto *lugar* e que se dá de formas mais ou menos fortes. Dessa forma, seria possível pensar no fortalecimento da condição de *lugar*. Sendo assim, as formas de apropriação do espaço não dizem respeito apenas ao que convencionamos chamar de territorialidade, mas, também, diz respeito à lugaridade. Essa condição se dá na medida em que se estabelece um relacionamento subjetivo dos corpos com o espaço, permeando a reprodução da vida cotidiana atravessada por diferentes culturas. Essa condição, ainda segundo Serpa (2019), parece ser negada nas metrópoles contemporâneas, tendo os *lugares* como condição espacial persistente nas “brechas” e nas áreas populares da metrópole. Assim, portanto, pode-se inferir que a urbanidade se consolida a partir do fortalecimento dos lugares, consolidados a partir da interação dos agentes com eles mesmos e com os espaços, agenciados pela arte no espaço público.

Reforço a hipótese de que as obras de arte do lugar urbano geram urbanidade em Belo Horizonte a partir da promoção da mediação de agentes a partir da arte no espaço, e do fortalecimento dos lugares. Os diferentes casos de análise colaboram para essa hipótese, pois se colocam em diferentes contextos urbanos (centro e periferia), são fomentados de distintas formas (iniciativa pública ou privada) sendo executados por diferentes agentes. Assim, podem evidenciar a possibilidade da urbanidade a partir da arte pública não apenas em um contexto urbano específico, mas explicitar a urbanidade como uma forma de externalidade positiva a partir da arte urbana em geral. Finalmente, considerando a urbanidade e a fissura, apresenta-se outro recorte: **a arte como promoção do encontro de diferentes no espaço urbano.**

## 7. Recorte 4: Gênese

Surgem, no interior das periferias das metrópoles, movimentações e produções da ordem da cultura que, no que tange as reciprocidades e abrangências, reescrevem o que se entende à margem (PALLAMIN, 2017). Tais culturas, no que lhes concerne, são responsáveis pela ressignificação da subalternidade imposta a agentes marginalizados nas metrópoles, e se expressam em canções, vestimentas, pixações e outras práticas que compõem comportamentos e apropriações do espaço público, agenciando o imaginário e o repertório sobre a própria margem (BERTELLI, 2017). O conteúdo destas manifestações pode gerar profundo incômodo nos espectadores: a arte de periferia é frequentemente deflagrada e marginalizada, guardando em si um potencial de dissenso frente à ordem social, econômica, política e cultural, por conta do conteúdo temático das obras: retratam, frequentemente, a relação entre os agentes marginalizados e o próprio espaço social (FELTRAN, 2017).

Todas as representações têm uma genealogia e uma gênese. A genealogia funda-se em acontecimentos múltiplos, que influenciam os produtores das representações, bem como o conteúdo das mesmas. Já a gênese, de fato, poderia ser única, ou, ao menos, um processo único. As representações, então, apresentam uma história, resultado de um processo, dos grupos ou classes que a produzem. Elas são, portanto, a imagem de um grupo para si ou para os outros (LEFEBVRE, 1983).

Nesse sentido, apresenta-se a hipótese de que algumas obras de arte de rua surgem como possibilidade de aqueles subalternizados e silenciados terem voz sobre o espaço em que vivem. É aqui que se colocam as obras decoloniais e marginalizadas, não pelos seus conteúdos, mas por seus produtores. Assim, proponho que as obras desde o urbano são aquelas produzidas por agentes que são produto da exclusão sistemática que sofrem no espaço: negros, mulheres, indígenas, membros das classes populares, fiéis de religiões não cristãs, pessoas sem terra e

outros. É importante trazer este recorte, pois é a partir dele que a leitura do lugar se faz possível, aproximando a compreensão sobre o espaço daqueles agentes que vivem o cotidiano, a partir de leituras mais horizontais, de perto e de dentro.

## 8. Arte do lugar urbano

De tal modo, proponho um conceito para orientar a análise que será feita ao longo da pesquisa de doutoramento: **Arte do lugar urbano**. Esta, seria uma arte que:

- Apresenta aspectos da realidade vivida, sendo estes, especificamente, relacionados à produção do espaço urbano, a saber: raça, gênero, religião, terra, renda e linguagem;
- Se apropria do espaço urbano nos três momentos de apropriação: 1) com o corpo-produtor da obra, 2) com a obra em si e 3) com a narrativa no imaginário dos transeuntes.
- Promove fissura e, em simultâneo, urbanidade, ao se apropriar do espaço urbano, representando insubordinação e promovendo o encontro de diferentes.
- Se origina desde o urbano, tendo como artistas os agentes vítimas da produção imperial e neoliberal do espaço urbano.

Chamo **arte do lugar urbano**, pois são manifestações artísticas, que se colocam no espaço urbano, permitem a leitura do lugar, pela promoção de fissura e urbanidade, e conseguem agenciar narrativas dissensuais (referentes ao lugar) a partir da contestação do urbano e da apropriação deste. Nesse sentido, foram apresentadas oito exemplificações de obras de arte ao longo deste texto que serão filtradas a partir dos recortes apresentados. Esse filtro permite verificar aquelas que seriam condizentes com o objetivo da pesquisa em curso. Tal filtragem se apresenta no Quadro 1 abaixo.

**Quadro 1** Obras e recortes. Elaboração da autora.

Exemplo	Conteúdo		Localização	Fissura-urbanidade		Gênese
	Arte que apresenta aspectos da realidade vivida.	Arte como discurso ou representação sobre o urbano	Arte no espaço urbano	Arte como apropriação-fissura do espaço urbano.	Arte como promoção do encontro de diferentes no espaço urbano	Arte desde o urbano
Guernica	X					
Lucro	X	X				X
Kobra Cacau Show	X	X	X		X	X
Botero	X		X			
Mural Santo Domingo	X	X	X	X	X	X
Deus é mãe	X	X	X	X	X	X
Morro Arte Mural - Avenida Antônio Carlos	X	X	X	X	X	X
Empena MST Cura	X	X	X	X	X	X

## 9. Exercício: Deus é mãe

Dentre as obras supracitadas, ao longo da pesquisa de mestrado, a obra “Deus é Mãe” foi analisada e será aqui apresentada como exercício de leitura do lugar a partir da arte do lugar urbano. A obra “Deus é Mãe” foi produzida no CURA em 2021 pelo artista Robinho Santana. A obra sofreu uma perseguição marcada pelo fato de que Robinho Santana, homem negro, foi indiciado, junto às organizadoras do CURA, por crime ambiental. Ainda que a obra tenha sido previamente autorizada, sua moldura conta com “pixações”, tratadas como vandalismo na Lei de Crimes Ambientais, a qual foi utilizada para indiciar os artistas. Sobre ser uma obra **sobre** o urbano, em “Deus é Mãe”, o artista buscou representar uma mulher negra e seus dois filhos, atravessando, de imediato, a questão de gênero e raça, fundantes do sistema de exclusão. Já no que diz respeito a apropriação do espaço, nota-se, em simultâneo, uma apropriação do espaço como permanência, por diferentes momentos de apropriação física do espaço, mas também com uma apropriação ideológica, configurando uma fissura no espaço, a partir das ações de resistência que promove.

A respeito da gênese, a obra foi executada principalmente por Robinho Santana, artista brasileiro negro nascido na periferia em Diadema (SP). Pela questão racial, carrega um dos aspectos do sistema de exclusão como fator que potencialmente o marginalizaria. Suas obras são caracterizadas pela exposição de sujeitos negros/as como protagonistas da ação e busca resgatar a ancestralidade afro-brasileira e o papel dos negros na construção material do espaço brasileiro. Além da negritude e dos atravessamentos raciais e a respeito de sua vivência nas periferias, Robinho já executou obras que se relacionam à religiosidade e ao feminino, importantes marcadores da exclusão urbana. Assim, nota-se a emergência de representações artísticas vindo de um artista marcado pelos atravessamentos de corpos silenciados no processo de escuta sobre a produção do espaço e que, a partir das obras, apresenta outras narrativas possíveis sobre este.

Então, nota-se que “Deus é Mãe” é capaz de, por sua apropriação do espaço, promover

o encontro de diferentes no mesmo espaço urbano. A ideologia e as narrativas dos artistas que a fizeram permanecem no espaço e, a partir disso, cristalizam a presença destes. Esta presença cristalizada passa a ser coexistente com a presença dos transeuntes que confrontam a existência dessa diferença, estabelecendo conflito e cooperações ao redor da obra.

## 10. Proposta metodológica: arte do lugar urbano

A obra analisada acima mostra ser possível partir de obras de arte do lugar urbano para a leitura do lugar. É necessário que sejam feitas coletas de narrativas com agentes envolvidos em conflito e cooperação ao redor das obras. No caso de “Deus é Mãe”, a metodologia envolveria buscar as narrativas dos moradores do prédio, dos agentes envolvidos no indiciamento da obra e o discurso midiático que se articulou ao redor dela. Além disso, faz-se possível coletar narrativas de transeuntes, dos artistas, dos organizadores, patrocinadores e outros agentes eventualmente mapeados no contexto da obra, por exemplo.

## 11. Referências

- ADORNO, T. **Teoria estética**. Lisboa: Martins Fontes, 1988.
- AMARAL, A. **Arte para quê? a preocupação social na arte brasileira, 1930-1970**. São Paulo: Nobel, 1987.
- BERTELLI, G. B. Introdução. In: BERTELLI, G. B.; FELTRAN, G. (eds.). **Vozes à margem: periferias, estética e política**. São Carlos, SP: EdUFSCar, 2017. p. 13-18.
- BETANCUR, L. F. A. **Los puentes de la memoria: jóvenes, arte y memoria en la ciudad de Medellín**. Medellín, 2018. Disponível em: [http://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/10220/1/AlvarezLuisa\\_2018\\_PuentesMemoria.pdf](http://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/10220/1/AlvarezLuisa_2018_PuentesMemoria.pdf). Acesso em: 7 jul. 2021.
- CAGGIANO, S. **El sentido común visual**. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2010.
- CASTELLANOS, P. Muralismo y resistencia en el espacio urbano. **Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales**, Almería, v. 7, n. 1, p. 145-153, 2017. Disponível em: <http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/castellanos>. Acesso em: 8 jul. 2021.
- FELTRAN, G. Sobre anjos e irmãos: cinquenta anos de expressão política do "crime" numa tradição musical das periferias. In: BERTELLI, G. B.; FELTRAN, G. (eds.). **Vozes à margem: periferias, estética e política**. São Carlos, SP: EdUFSCar, 2017. p. 39-64.
- GRISALES, S. P. A.; COIMBRA, J. C. **La memoria y la comunidad en la experiencia de vulnerabilidad**. El mural de Santo Domingo Savio. *Estudios Políticos*, [s. l.], n. 49, p. 95-111, jul. 2016. Disponível em: <https://revistas.udea.edu.co/index.php/estudiospoliticos/article/view/25732>. Acesso em: 7 jul. 2021.
- HOLLOWAY, J. **Fissurar o capitalismo**. São Paulo: Publisher Brasil, 2013
- JACOBS, J. **The death and life of great American cities**. Vintage, 1961.
- LEFEBVRE, H. **La presencia y la ausencia: contribución a la teoría de las representaciones**. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- LIMA, C. M. S., et al. **Risco para quê?-a arte urbana e a produção do espaço público na urbe latino-americana**. 2021.
- NETTO, V. M. A urbanidade como um dever do urbano. In: AGUIAR, Douglas et al. **Urbanidades**. Letra e Imagem Editora e Produções LTDA, 2012.
- MASSEY, D. A global sense of place. In: **The cultural geography reader**. 2008 (pp. 269-275). Routledge.
- NASCIMENTO, D. M. **O sistema de exclusão na cidade neoliberal brasileira**. Marília, SP: Lutas Anticapital, 2021.
- PALLAMIN, V. Apresentação. In: BERTELLI, G. B.; FELTRAN, G. (eds.). **Vozes à margem: periferias, estética e política**. São Carlos, SP: EdUFSCar, 2017. p. 9-12.

PRAXIS. Linhas de Análise. Disponível em <<https://praxis.arq.ufmg.br/sistema-exclusao/linhas-de-analise/>> Acesso em 02/11/2022

QUIJANO, A. **Estética de la utopia in cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder**. Buenos Aires: CLASCO, 2014.

RANCIÈRE, J. **O desentendimento: política e filosofia**. Tradução: Angela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, 1996.

RANCIÈRE, J. **A estética como política**. Devires, Belo Horizonte, v. 7, n. 2, p. 14-36, jul./dez. 2010a. Disponível em:

[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5091611/mod\\_resource/content/1/Raciere%20a%20est%C3%A9tica%20como%20pol%C3%ADtica.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5091611/mod_resource/content/1/Raciere%20a%20est%C3%A9tica%20como%20pol%C3%ADtica.pdf). Acesso em: 8 jul. 2021.

RANCIÈRE, J. **El espectador emancipado**. [Buenos Aires]: Ediciones Manantial, 2010b.

SERPA, A.. **Por uma geografia dos espaços vividos**. Editora Contexto, 2019

STEPHENSON, K. **New record-breaking spray paint mural looks like an enormous chocolate bar**. Guinness World Records. London, UK, 16 fev. 2018. Disponível em:

<https://www.guinnessworldrecords.com/news/commercial/2018/2/new-recordbreaking-spray-paint-mural-looks-like-an-enormous-chocolate-bar-515177>. Acesso em: 18 jul. 2021.