

Intervenção urbana na cidade pós-moderna: Rua Trajano Reis em Curitiba*

Leticia Fontanella Souza

Índice

Introdução	2
1 Pós-Modernidade e a Cidade	4
1.1 Pós-Modernidade	5
1.2 A Cidade Pós-Moderna	13
1.2.1 A imagem da cidade	15
1.3 Indivíduo na Cidade	16
2 Intervenção Urbana	17
2.1 Breve História da Intervenção Urbana	19
2.2 Formas de Intervenção Urbana Artística	21
2.3 Considerações sobre a Intervenção Urbana	22
3 Intervenção Urbana na Rua Trajano Reis em Curitiba	26
3.1 Rua Trajano Reis	26
3.2 Intervenção Urbana na Rua Trajano Reis	27
Considerações Finais	40
Referências	41

*Monografia apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Arte da Pontifícia Universidade Católica do Paraná, como requisito à obtenção do título de Especialista, no ano de 2012.

Resumo

A pesquisa aborda as definições e as características da intervenção urbana, como processo de manifestação do indivíduo e remodelagem do espaço público da cidade. Por meio da descrição de imagens de inscrições artísticas públicas da rua Trajano Reis, em Curitiba, pretende exemplificar e comprovar o conceito de pós-modernidade. Contextualiza tal período histórico, para apresentar as abordagens realizadas sobre o tema e mostrar o papel da cidade e do indivíduo dentro deste contexto econômico, político, social, cultural e estético. Como metodologia, optou-se pela pesquisa bibliográfica e foram feitos registros fotográficos apresentados no trabalho, para observar na prática a atuação do indivíduo em relação à intervenção na cidade e quais referências da pós-modernidade podem ser encontradas. Observa-se que a intervenção urbana é uma forma de comunicação alternativa, que pode fazer um crítica à sociedade de consumo e da velocidade dos dias atuais. Em relação a cidade, faz uma remodelagem do espaço público, trabalhando com a sua imagem e imaginabilidade. Ao mesmo tempo, manifesta a presença do indivíduo no tempo e espaço, efêmeros na contemporaneidade, e satisfaz os desejos individuais.

Palavras-chave: Pós-modernidade. Cidade. Intervenção urbana. Rua Trajano Reis.

Introdução

A CONTEMPORANEIDADE apresenta um contexto novo para a história da humanidade, chamado de pós-modernidade. Ele iniciou em meados do século XX, manifestando-se principalmente nas artes e na arquitetura. Mas, foi nas décadas de 70 e 80 que chegou ao auge da transformação, encerrando o período anterior.

Estendendo-se para o indivíduo, a sociedade e as instituições, trouxe uma série de características que não haviam sido vivenciadas até então. Entre as principais estão: capitalismo fluido, estímulo ao consumo, sociedade informatizada, valorização da informação e da velocidade, relações de produção e de socialização mais flexíveis, modificação do sentido de tempo e espaço, instantaneidade, descrença no tempo futuro e necessidade da satisfação de desejos efêmeros.

A cidade é espaço onde a maior parte da população está situada e também é, ao mesmo tempo, o local dos centros de consumo e no qual a informação é favorecida, seja ela informacional ou publicitária. Assim, o sujeito no meio urbano está submetido às definições já citadas da pós-modernidade, convivendo com a cidade e dando a ela elementos reais ou imaginários para preencher seus espaços vazios e formar uma rede de comunidades móveis.

Porém, tal cidade não é mais vista apenas como configuração física oposta ao campo, no sentido de agrupamento extenso e denso de indivíduos socialmente heterogêneos, como se pensava até o século XX. Os espaços urbanos existem para além das ocupações de território, construções de edifícios e interações materiais. Eles são considerados atualmente levando em conta os processos culturais e imaginários dos seus habitantes, que formam sobre ela uma imagem, isto é, uma realidade abstrata, segundo as particularidades de cada indivíduo e o seu meio cultural.

E o núcleo mais indivisível da sociedade pós-moderna é justamente o indivíduo, cujo consumo desenfreado e a velocidade do mundo contemporâneo afetam profundamente, proporcionando uma mudança de noção espacial e temporal e incentivando um hedonismo imediatista, que gera incertezas em relação aos vínculos sociais e ao futuro.

Uma das formas contemporâneas para manifestar sua presença no tempo e no espaço, além de expressar sua subjetividade é a intervenção urbana, que surge como expressão gráfica no mesmo período em que a pós-modernidade chega em seu auge. A intervenção artística urbana refere-se a modos de inscrição em determinados espaços públicos ou privados, requalificando-os como regiões de apropriação. O grafite, portanto, tem se desenvolvido nos últimos quarenta anos e, percebe-se que vem se diversificando, incorporando novas técnicas ao processo de criação e produção.

Com base neste contexto, o presente trabalho tem por objetivo demonstrar as características da sociedade pós-moderna e do indivíduo na cidade, por meio da intervenção urbana. Pretende ainda caracterizar o período contemporâneo e a relação do indivíduo com a estrutura da cidade. Deseja também realizar uma abordagem histórica e descritiva sobre a intervenção urbana, como forma de manifestação do sujeito e de reformulação da cidade na contemporaneidade.

Para tal, a metodologia escolhida divide-se em pesquisa bibliográfica sobre os temas pertinentes à problemática e pesquisa de campo com a observação e o registro fotográfico de intervenções artísticas na rua Trajano Reis, no bairro São Francisco, em Curitiba. O espaço foi selecionado em razão da localização, da movimentação demográfica e da grande quantidade de inscrições. A partir das pesquisas, foi redigida a fundamentação teórica do trabalho e a descrição para tentativa de comprovação por meio das imagens.

A linha de pesquisa seguida é de Sistema de Significação da Imagem e New Media, reunindo programas, pesquisas e projetos com enfoque básico na questão da imagem, em suas possibilidades de análise e desenvolvimento, bem como incorporando estudos no campo das novas tecnologias.

O trabalho está estruturado em três capítulos. O primeiro trata do contexto e das características da pós-modernidade, abordando também a questão da imagem da cidade e do indivíduo inserido na sociedade. O segundo capítulo apresenta a intervenção urbana, com contexto histórico e social, as principais modalidades e algumas considerações a respeito dos aspectos sociais e estéticos. Já o último capítulo une as duas primeiras partes em uma descrição das inscrições na rua Trajano Reis, para comprovar o que as teorias sobre a pós-modernidade apresentam.

1 Pós-Modernidade e a Cidade

A contemporaneidade apresenta um contexto econômico, político, social, cultural e estético novo para a história da humanidade. A tentativa de compreender o período vem sendo realizada por diversos autores, que o observam com algumas características semelhantes e o denominam de pós-modernidade.

Estima-se que a passagem do período anterior, a modernidade, para o contemporâneo começou a se delinear na metade do século XX, marcando o fim da reconstrução europeia, que seguiu a guerra, a bomba atômica, o início da produção de bens de consumo e a deterioração ambiental (Lyotard, 1988, p. 3). Estes, entre outros aspectos, promoveram uma mudança nas instituições e nos indivíduos, culminada nas décadas de 70 e 80.

1.1 Pós-Modernidade

Jameson (2000, p. 27-28) afirma que a mudança da modernidade para pós-modernidade deu-se inicialmente nas artes, mas foi no âmbito da arquitetura que as diferenças ficaram mais evidentes e que foram realizadas abordagens teóricas mais consistentes, pensando na modificação das estruturas e da utilização dos edifícios. Passadas algumas décadas, já é possível observar as instituições e os indivíduos, entendendo as diferenças em relação à modernidade, cujas características estão a seguir.

A modernidade, período que se estendeu entre os séculos XVIII e XX, iniciou-se com a compreensão do fim da sacralidade e do espírito de pertinência e coesão da comunidade. Em linha gerais, entre seus conceitos centrais estão a epistemologia racional crítica, a universalidade, o ideal iluminista de progresso, a diferenciação estrutural, a integração funcional e o determinismo. Para Shinn (2008, p. 46), ela incorporou duas correntes: emancipatória e tecnológica.

O componente emancipatório da modernidade foi o Estado-nação, o qual introduziu características fundamentais para compreender o período como cidadania, dever, burocracia, direitos, responsabilidades institucionais e de fronteiras. Estas características estendiam-se do Estado para os indivíduos, que, apesar de estarem em um período que exaltava o individualismo, via-se um tipo de individualismo amplamente padronizado, monitorado e disciplinado.

Já tratando da corrente tecnológica, afirma-se que a tecnologia estava arregimentada em uma escala jamais vista e ligada à ideologia de progresso científico e humano (Shinn, 2008, p. 46). Embora a modernidade represente um avanço nos direitos e deveres individuais, a tecnologia diminuiu a liberdade individual em razão dos imperativos da universalidade homogeneizadora, pela racionalidade inconstante e pela integração e funcionalidade tecnologicamente imposta.

Com a crise da ciência, iniciada nos últimos decênios do século IX, acontece também o processo de modificação das instituições e dos indivíduos e da sua relação com o mundo. Para Lyotard (1988, p. VI), o que ocorre é uma modificação na natureza da ciência provocada pelo impacto das transformações tecnológicas sobre o saber. Assim, a pós-modernidade começa a ser desenhada, designando “o estado da cultura após as transformações que afetaram as regras dos jogos da ciência, da

literatura e das artes a partir do final do século XIX. (Lyotard, 1988, p. XV).

Para a economia, a pós-modernidade anuncia o advento do capitalismo leve e flutuante, de acordo com Bauman (2001, p. 170), marcado pelo desengajamento e enfraquecimento dos laços que prendem o capital ao trabalho. Na prática, significa menos regras e impostos mais baixos, estimulando a produção e o consumo, além de um mercado de trabalho flexível. Assim, a população seduzida pela liberdade e pelo consumo gerados, torna-se mais dócil, oferecendo menor resistência organizada às decisões que o capital venha a tomar. Os indivíduos continuam dominados e remotamente controlados como antes, na modernidade, porém, de uma maneira nova.

Jameson (citado por Shinn, 2008, p. 53) reitera a afirmação, considerando o capitalismo contemporâneo como sendo pós-moderno em seu modo de produção e em suas relações sociais. É uma forma de capitalismo monopolista, na qual a tecnologia característica é eletrônica e nuclear. Ele assenta na empresa multinacional, transformando, então, o modo de produção e de distribuição. Neste sistema, a inovação tecnológica é superior, tornando mais rápido o tempo de inovação, promovendo também uma aceleração nas coisas materiais e nas pessoas.

Considerando o indivíduo na relação de produção, ele se torna autooperante em uma nova dimensão temporal e espacial – que será abordada mais tarde –, dando espaço para recursos de imaginação e criatividade, criando uma nova forma de identidade.

Com a flexibilidade de trabalho, os indivíduos já não nascem mais em suas identidades – a modernidade substituiu a definição da posição social pela autodeterminação compulsiva e obrigatória.

Outra característica do cenário pós-moderno é que ele se apresenta essencialmente imagético, informático e informacional. Logo, as sociedades mais desenvolvidas são informatizadas. Por conseguinte, nelas, a circulação da informação e do conhecimento acontece em grande velocidade. A capacidade de transmissão de dados nestas sociedades, segundo Lyotard (1988, p. 37), concede elementos para se pensar no que ele chama de exteriorização do saber, transformando este saber em valor de uso. Assim, o saber não pertence mais ao sujeito, mas é, sim, depositado em aparatos artificiais de memória. O armazenamento e a transmissão de saber ocorre com grande desempenho e velocidade.

Considerando então a produção de bens materiais e a transmissão de saber, ambas velozes no contemporâneo, pode-se afirmar que o mundo é da velocidade, Com a velocidade das transformações que se seguem, Bauman (2001, p. 58) reconhece também que o mundo volta-se para o “reconhecimento da natureza endemicamente indeterminística (...) do enorme papel desempenhado pelo azar, e para a excepcionalidade, não a normalidade, da ordem e do equilíbrio”.

Tendo uma base de dados bem desenvolvida e a velocidade da vida em geral, o acesso à informação, principalmente a eletrônica, torna-se um dos principais direitos do indivíduo. Para Bauman (2001, p. 179), isto se prova considerando que o bem-estar da população como um todo é hoje medido, entre outras coisas, pelo número de domicílios equipados com aparelhos de televisão.

Este acesso à informação é facilitado primordialmente pelos meios de comunicação de massa ou parte de grandes polos de comunicação mundial, com interesses econômicos e políticos, manifestando uma forma dominante de pensar e agir. Ou ainda,

“a tecnologia da sociedade contemporânea é, portanto, hipnótica e fascinante, não tanto em si mesma, mas porque nos oferece uma forma de representar nosso entendimento de uma rede de poder e de controle que é ainda mais difícil de ser empreendida por nossas mentes e por nossa imaginação; a saber, toda a nova rede global descentrada do terceiro estágio do capital” (Jameson, 2000, p. 65-66).

Assim, percebe-se que as representações de uma imensa rede computadorizada de comunicações são apenas uma figuração distorcida de todo o sistema mundial do capitalismo multinacional dos dias atuais. Para Jameson (2000, p. 91), *media* evoca três signos distintos. Na primeira modalidade, trata do artística, pensando em uma forma específica de produção estética. Em seguida, o signo tecnológica, organizado em torno de um aparato central ou máquina, que serve de suporte de produção ou distribuição da informação. Por último, apresenta-se como instituição social.

Com a velocidade e conseqüente maior volatilidade das notícias, a esfera pública também é redefinida, como um palco em que as vidas privadas são encenadas e expostas publicamente. O valor de interesse

público promovido pela mídia e aceito amplamente pelos setores da sociedade altera-se e se expande, dando a sensação de que é um dever encenar tais dramas em público e de que é um direito assisti-los. Como consequência desta nova forma de se pensar a esfera pública, Bauman (2001, p. 83) afirma que há um desaparecimento da política como se conhece, expulsando o problema social ou coletivo das questões públicas.

Como já foi citado, a pós-modernidade modifica a percepção de tempo e espaço. “A mudança em questão é a nova irrelevância do espaço, disfarçada de aniquilação do tempo” (Bauman, 2001, p. 136).

No universo da valorização do software da viagem à velocidade da luz, o espaço pode ser atravessado em um tempo recorde, cancelando a diferença entre longe e perto. As ações desenvolvem-se em escala global, misturando ou fazendo desaparecer as localidades, o que converge em uma unidade global, fazendo com que a ideia de nação seja eliminada. O espaço não impõe mais limites à ação e seus efeitos.

Logo, o tempo não é mais um desvio ou dificuldade, desvalorizando o próprio espaço pela instantaneidade. Quando se pensa na relação tempo-espaço, hoje, todas as partes do espaço podem ser atingidas no mesmo período de tempo, sem um privilegiar um parte. Assim, “se todas as partes do espaço podem ser alcançadas a qualquer momento, não há razão para alcançar qualquer uma delas num dado momento e nem tampouco razão para se preocupar em garantir o direito de acesso a qualquer uma delas” (Bauman, 2001, p. 138).

A instantaneidade, definida como “anulação da resistência do espaço e liquefação da materialidade dos objetos” (Bauman, 2001, p.145), faz com que cada momento pareça ter capacidade infinita e esta capacidade infinita significa que não limites e que tudo está ao alcance em qualquer momento.

Bem como as sociedades mais informatizadas são as dominantes, as pessoas que podem se mover e agir com maior rapidez são aquelas que detêm o poder de mando.

A instantaneidade e a consequente crise da historicidade levam à questão da organização da temporalidade em geral, levando ao problema da forma com que o tempo pode ser assimilado em uma cultura dominada pela lógica espacial e do momento imediato. Considerando

que o indivíduo perdeu a capacidade de estender as pretensões em um tempo mais complexo e abrangente, a crença no futuro torna-se abalada.

Quanto mais imediato o tempo presente se torna, menos o futuro pode ser integrado ao projeto institucional ou individual. Tal futuro é dividido, fatiando a vida como um todo em episódios fragmentados, descaracterizando o conceito de continuidade. A ideia de longo prazo é redimensionada ou mesmo descartada em razão do curto prazo.

Bauman (2001, p. 169) complementa:

“A continuidade não é mais marca de aperfeiçoamento. A natureza outrora cumulativa e de longo prazo do progresso está cedendo lugar a demandas dirigidas a cada episódio em separado: o mérito de cada episódio deve ser revelado e consumido inteiramente antes mesmo que ele termine e que o próximo comece.”

Entre as consequências da percepção de tempo e espaço, está o declínio da ilusão da modernidade da crença no futuro. Como o instantâneo produz e reproduz com velocidade, alterando o que há pouco era concreto, a sensação individual e coletiva é de não há um caminho a ser trilhado com certeza ou mesmo que não haja um estado de perfeição a ser alcançado, na busca de uma sociedade e vida privada justas e sem conflitos.

Recapitulando, o capitalismo pós-moderno propicia maior liberdade de produção e consumo. A sociedade é informatizada e zela pela informação. Já a nova noção de tempo e espaço determina a urgência dos acontecimentos. Consequentemente, o consumo é estimulado, mas a satisfação com tal ato é saciada e encerrada rapidamente, “pois no mundo dos consumidores as possibilidades são infinitas, e o volume de objetivos sedutores à disposição nunca poderá ser exaurido” (Bauman, 2001, p. 86). O desejo se torna o seu próprio propósito.

A sociedade pós-moderna, portanto, envolve os indivíduos na condução de consumidores e não de produtores, prioritariamente. A vida é organizada em torno do consumo, orientada pela sedução e pela variedade e volatilidade do desejo. Em tal sociedade, a procrastinação, na forma de adiamento da satisfação, deixa de ser um sinal de virtude moral, para se tornar um princípio que assegura a durabilidade do desejo.

É também um tipo de sociedade, supostamente de indivíduos livres, que fez da crítica uma parte inevitável e obrigatória aos membros. Estes estão mais predispostos às críticas, porém é um reclame mais raso e incapaz de afetar a agenda estabelecida para as escolhas do cotidiano. A sociedade “não mais reconhece qualquer alternativa para si mesma e, portanto, sente-se absolvida do dever de examinar, demonstrar, justificar (e que dirá provar) a validade de suas suposições tácitas e declaradas”, afirma Bauman (2001, p. 32).

A incerteza do presente é uma grande força individualizadora. Ela divide em vez de unir, pois com a incerteza do que acontecerá no futuro, a ideia de interesse comum perde o valor prático. Promove-se, assim, a dissolução do vínculo social e a passagem da coletividade social ao estado de uma massa composta de átomos individuais. Lyotard (1988, p.31) afirma que “esta atomização do social em flexíveis redes de jogos de linguagem pode parar bem afastada de uma realidade moderna que era burocrática e bloqueada”.

Para o autor (Lyotard, 1988, p. 28), as relações tornam-se ainda mais complexas e mais móveis. Cada indivíduo é colocado em uma condição em mudam de destinatários para remetentes ou referente, com a passagem de mensagens de naturezas diversas. A sociedade existe, então, em uma constante atividade de individualização, pois cada um reformula e renegocia as suas redes de entrelaçamento. Um princípio central da pós-modernidade para é sua insistência na “diferença. “Ela requer pluralismo na escolha e ação individuais” (Lyotard citado por Shinn, 2008, p. 51). Bauman (2001, p. 39), define a sociedade como o emaranhado de tais redes de entrelaçamento.

Ainda com a individualização, as relações sociais passam por um processo de reificação (Jameson, 2000, p. 318), transformadas em coisas materiais, pelo apagamento dos traços de produção. Os indivíduos não consideram o processo de produção e se distanciam dos envolvidos.

Tratando dos laços sociais, Bauman (2001, p. 185) apresenta um exemplo que define tais relações de indivíduos então individualizados ou em grupos de identidade:

“Os dois tipos de espaço, ocupados pelas duas categorias de pessoas, são marcadamente diferentes, mas interrelacionados; não conversam entre si, mas estão em constante co-

municação; têm muito pouco em comum, mas simulam semelhança. Os dois espaços são regidos por lógicas drasticamente diferentes, moldam diferentes experiências de vida, geram itinerários divergentes e narrativas que usam definições distintas, muitas vezes opostas, de códigos comportamentais semelhantes. E no entanto os dois espaços se acomodam dentro do mesmo mundo – e o mundo de que ambos fazem parte é o mundo da vulnerabilidade e da precariedade.”

Há enfraquecimento e decomposição dos laços sociais humanos e das comunidades, marcando a transitoriedade das parcerias. Como todos os outros objetos, o laço social não deve exigir um grande esforço para ser mantido e ainda deve proporcionar satisfação imediata. Caso não cumpra seu papel de objeto de satisfação a ser consumido, pode ser rompido a qualquer momento.

Por outro lado, o desequilíbrio entre a igualdade e a insegurança individual promovem um paradoxal sentimento de comunitarismo. Para Bauman, (2001, p. 196), as incertezas em relação ao caos urbano do presente e ao futuro, unem os indivíduos em comunidades, físicas ou não, na promessa de um porto seguro.

Assim, Bauman (2001, p. 111) prossegue com sua explanação abordando a comunidade “definida por suas fronteiras vigiadas de perto e não mais por seu conteúdo”, traduzida como o emprego de guardiões para controlar a entrada, à indisposição com os possíveis indivíduos perigosos, a compartimentação das áreas públicas em áreas defensáveis e separação no lugar da vida em comum – sendo essas as principais dimensões da evolução corrente da vida urbana.

O que surge na vida urbana é o conceito de civilidade, definida por Sennet (citado por Bauman, 2001, p. 111-112) como “a atividade que protege as pessoas umas das outras, permitindo, contudo, que possam estar juntas. Para ele, é necessário usar uma máscara que permita a sociabilidade pura, distante das relações de poder e dos sentimentos privados. Ou seja, civilidade para convivência e, ao mesmo, proteção.

Logo, pensar em espaços civis no meio urbano é fundamental para que, além de suas fortalezas comunitárias, o indivíduo possa compartilhar sua persona pública, sem ser necessário que tire sua máscara, e

ainda permitindo uma expressão de sentimentos coerentes com a civilidade. Compartilhar o espaço físico com outros atores que realizam atividade similar dá importância à ação, proporcionando a ação e também a interação. Porém, o espaço urbano supõe, e a cada dia em número maior, de espaços públicos não civis, os não lugares (Bauman, 2001, p. 119), que permitem a ação, mas sem espaço para a interação. São espaços que permitem a passagem necessária e o contato físico com estranhos, mas não, necessariamente, a troca, como aeroportos, hotéis ou túneis de passagem.

Se, por um lado, o ser humano passa pelo processo de individualização de ações e sensações, e por outro, une-se em comunidade para satisfazer seu desejo de segurança com civilidade, o paradoxo está instaurado. Porém, acrescenta-se ainda que a união dos átomos da rede também ocorre em razão da auto-identificação. É uma unidade emergente para a realização conjunta de agentes engajados, unidade que é resultado e não condição. Unidade criada pela renegociação, uma vez que a pós-modernidade encerra o determinismo das classes sociais e econômicas. Para Bauman (2001, p. 205) esta é a única forma de estar junto na pós-modernidade.

Na pós-modernidade, a racionalidade, que tende a ser mais dicotômica, é inaceitável, dando preferência a uma multiplicidade de veículos de raciocínio que se estendem para além da racionalidade mutilada (Shinn, 2008, p. 52). Então, a unidade dá lugar a tal multiplicidade, cujos limites são também confusos e móveis. Promovendo uma comparação entre a sociedade e a estética, Jameson (2000, p. 57) afirma que os espectadores são chamados a ver muitas telas ao mesmo tempo, elevando o nível de percepção a uma diferença radical.

Para Jameson (2000), as artes e a arquitetura foram as primeiras áreas a apresentar um conceito de pós-modernidade. Tal produção cultural hoje está integrada à produção das mercadorias em geral, trazendo consigo as mesmas características, como a urgência em produzir novas séries de produtos que cada vez mais pareçam novidades, com um ritmo acelerado, “atribu[indo] uma posição e uma função estrutural cada vez mais essenciais à inovação estética e ao experimentalismo (Jameson, 2000, p. 30).

Nas artes em geral, há o aparecimento de um novo tipo de falta de profundidade e da falta de expressão, que promove a inviabilidade de

um estilo pessoal, traduzido pela morte do sujeito e da releitura ou reconstrução de fragmentos do passado. Jameson (2000, p. 45) afirma que os “produtores culturais não podem mais se voltar para lugar nenhum a não ser o passado: a imitação de estilos mortos, a fala através de todas as máscaras estocadas no museu imaginário de uma cultura que agora se tornou global”.

Ainda para ele (Jameson, 2000, p. 118), não há mais a produção de obras monumentais como no modernismo, mas, sim, um embaralhar de fragmentos de textos preexistentes, estendendo tal aspecto para a vida individual e coletiva em geral.

Considerando que o sujeito perdeu a capacidade de estender de forma ativa suas pretensões em um complexo temporal e organizar seu passado e seu futuro como uma experiência coerente, fica difícil perceber como a produção cultural de tal sujeito poderia resultar em outra coisa que não um amontoado de fragmentos e em uma prática da heterogeneidade a esmo.

O principal espaço para observar e reconhecer as características da pós-modernidade citadas acima é a cidade, espaço de convivência e trocas reais ou simbólicas, no qual os indivíduos estão inseridos.

1.2 A Cidade Pós-Moderna

O século XX apresenta uma nova perspectiva em todas as áreas da sociedade, caracterizadas no conceito de pós-modernidade. A partir da segunda metade do século, verifica-se os efeitos de tal perspectiva, com o auge do movimento demográfico e de processos de urbanização. Observa-se, então, um crescimento sem precedentes das cidades e a conquista da velocidade, tanto na mobilidade, como de comunicação. Em consequência, as funções urbanas foram descentralizadas, dando origem às grandes metrópoles.

No final do século XX, pela primeira vez na história da humanidade, a população vivendo nas cidades, superou a do meio rural (Coelho Jr, 2010, p. 26). É, portanto, neste espaço que as pessoas nascem, crescem, vivem e promovem as suas trocas reais e simbólicas ao longo da vida.

Porém, a cidade não é mais vista apenas como configuração física oposta ao campo, no sentido de agrupamento extenso e denso de indivíduos socialmente heterogêneos, como se pensava até o século XX. Os

espaços urbanos existem para além das ocupações de território, construções de edifícios e interações materiais. Eles são considerados atualmente levando em conta os processos culturais e imaginários dos seus habitantes, que formam sobre ela uma imagem, isto é, uma realidade abstrata, segundo as particularidades de cada indivíduo e o seu meio cultural. Uma cidade é uma organização mutável com fins variados, um conjunto com muitas funções criado por muitos, de um modo relativamente rápido.

Como afirma Ianni (1999, p. 53),

“...raramente a cidade é apenas uma função e um lugar no mapa da sociedade nacional ou no da global. Em geral, ela é diversa, múltipla, ainda que aí predomine esta ou aquela característica. Na cidade estão presentes as condições e os produtos da dinâmica das relações sociais, do jogo das forças políticas e econômicas, da trama das produções culturais.”

Além disso, a cidade acompanha o desenvolvimento do capitalismo e da informatização no contexto pós-moderno, fazendo parte de um mundo globalizado. Ainda Ianni (1999, p. 57).

“A cidade global que se torna realidade em fins do século XX é a que se produz como condição e resultado da globalização do capitalismo. Torna-se uma realidade propriamente global na época em que o capitalismo, visto como processo civilizatório, invade, conquista, assimila, desafia, recobre, convive, acomoda-se ou mesmo recria as mais diversas formas de vida e trabalho, em todos os cantos do mundo.”

Assim, o espaço urbano pode ser visto como um organismo vivo, reconstruído permanentemente em sua forma física e em significados, através da exposição aos fatores locais e globais, e a interpretação contínua de suas etapas de desenvolvimento, atividades e signos.

A permanente transformação do meio em que se vive, resultante de causas naturais imprevisíveis e da ação do homem sobre o mundo,

conduzida por desejo, conveniência ou necessidade e moldada pelas circunstâncias de sua realidade, afeta diretamente o modo de vida, a organização dos espaços e a percepção e interpretação sobre o mundo. “O design de uma cidade é, assim, uma arte temporal, mas raramente pode usar as sequências controladas e limitadas de outras artes temporais” (Lynch, 1997, p. 11). Dependendo das ocasiões e dos indivíduos, as sequências são invertidas, interrompidas, abandonadas, anuladas.

1.2.1 A imagem da cidade

A percepção individual da cidade é parcial e fragmentada. As imagens do ambiente urbano são o resultado de um processo bilateral entre o observador e o meio. Segundo Lynch (1997, p. 16), o processo aborda o meio ambiente, que oferece sugestões e relações, e o observador, que, a partir de suas referências e desejos, seleciona, organiza e dá sentido ao que vê. Os valores podem ser percebidos de diversas formas, de acordo com a sensibilidade e repertório de cada um, dependendo de diferenças culturais e variando entre diferentes grupos, épocas e localidades (Marías, 2004, p. 465-469). Agora, com a imagem criada, são dadas ênfases ao que é observado. Mas, a própria imagem é reiterada ou modificada pelo observador em uma constante interação.

Parece haver uma imagem pública de uma cidade que é a sobreposição de imagens de muitos indivíduos. Ou talvez, haja uma série de imagens públicas, criadas por um número significativo de cidadãos. (Lynch, 1997, p. 57). E estas imagens, públicas ou individuais, podem diferir de acordo com o ponto de vista e referencial, como também pela hora do dia ou estação do ano. Os valores podem ser percebidos de várias formas, em decorrência da sensibilidade e repertório de cada um, dependendo de diferenças culturais e variando entre diferentes grupos, épocas e localidades (Marías, 2004, p. 465-469).

Uma imagem do espaço urbano pode ser analisada em três componentes (Lynch, 1997, p. 18): identidade, estrutura e significado. Isto porque uma imagem viável requer a identificação de um objeto, o que implica distingui-lo de outras coisas. Deve incluir também a relação estrutural ou espacial de determinado objeto com o observador. Por último, precisa ter um significado prático ou emocional para o observador.

Lynch (1997, p. 20) afirma também que outro conceito importante

para se pensar o espaço urbano é a imaginabilidade, ou seja “aquela qualidade de um objeto físico que lhe dá uma grande probabilidade de evocar uma imagem forte num dado observador”. Quanto mais imaginável – aparente, legível, visível – é uma cidade, mais chama a atenção dos habitantes ou visitantes. Uma cidade com imaginabilidade pode ser compreendida além do seu tempo com modelo de continuidade, com muitas partes interligadas de forma precisa. O observador poderia absorver novas informações estéticas, sem aniquilar a imagem básica.

A intervenção urbana surge como o fenômeno determinante para a afirmação da cidade como símbolo da cultura global, pois pode ser uma grande obra da coletividade humana e meio possível para a convivência social.

1.3 Indivíduo na Cidade

O indivíduo é núcleo mais indivisível da sociedade pós-moderna. Hoje, como já foi citado, está, em sua maioria, nos centros urbanos, submetendo-se a sua estrutura e a seu movimento. Esta submissão é, ao mesmo tempo, a condição de sua libertação.

Segundo Bauman (2001, p. 28), a liberdade para o homem pós-moderno consiste em não estar sujeito às forças físicas imprevisíveis e ele chega a isso impondo-lhes a força da sociedade, abrigando-se sob a sua proteção. “Ao colocar-se sob as asas da sociedade, ele se torna, até certo ponto, dependente dela. Mas é uma dependência libertadora; não há nisso contradição” (Bauman, 2001, p. 28).

Cada indivíduo está inserido em comunidades por proteção ou por afinidade, alternando suas máscaras de acordo com o espaço em que estão e as relações que mantém com os demais membros de determinada comunidade. Este ponto reitera a questão da complexidade e da mobilidade e das relações sociais (Lyotard, 1988, p. 28). O indivíduo desempenha, assim, uma variedade de papéis, como remetente, destinatário ou referente dentro de um mesmo grupo social ou em vários deles.

Considerando que a vida nas grandes cidades torna-se estetizada, os indivíduos são bombardeados por imagens e objetos descontextualizados, mas que evocam sonhos e desejos para um consumo desenfreado cujo resultado é o aumento indefinido dos lucros no capitalismo tardio.

Nestas circunstâncias, é provável que a maior parte da vida dos indivíduos consuma-se na escolha de objetivos e não na procura de meios para realizá-los. A infinidade de oportunidades, incentivada pelo consumo, preenche os espaços vazios individuais. Para Bauman (2001, p. 73), o que está em pauta é a questão de considerar e decidir, em face de todos os riscos conhecidos ou adivinhados, quais dos muitos fins que podem ser perseguidos devem ter prioridade – dada a quantidade de meios disponíveis e levando em consideração as chances de sua utilidade duradoura. Portanto, cabe ao indivíduo descobrir o que é capaz de fazer, otimizar esta capacidade, escolhendo os fins a que poderão servir para a máxima satisfação.

A medida em que a liberdade do indivíduo é fundada na escolha de consumidor, especialmente a liberdade de auto-identificação pelo uso de objetos produzidos e comercializados em massa, percebe-se que tal liberdade não funciona sem dispositivos de mercado disponíveis, reconsiderando a gama de possibilidades de satisfação.

A cidade é espaço onde a maior parte da população está situada e também é, ao mesmo tempo, o local dos centros de consumo e no qual a informação é favorecida, seja ela informacional ou publicitária. Logo, os indivíduos do meio urbano estão submetidos as definições já citadas da pós-modernidade, convivendo com a cidade e dando a elas elementos reais ou imaginários para preencher seus espaços vazios e formar uma comunidade de proteção ou semelhança.

E uma das formas contemporâneas para manifestar sua presença no tempo e no espaço, além de expressar sua subjetividade é a intervenção urbana, que surge como expressão gráfica no mesmo período em que a pós-modernidade chega em seu auge, nas décadas de 70 e 80. Assim, faz-se uma descrição de tais manifestações, observando as características perpassadas pelos indivíduos interferindo na cidade como seres da velocidade, da instantaneidade e da complexidade.

2 Intervenção Urbana

Desde que a humanidade descobriu a expressão gráfica, há rabiscos nas paredes. Ao longo da história, porém, estes rabiscos foram sendo aprimorados e adquiriram novos significados. Hoje, tornaram-se uma das principais manifestações artísticas da sociedade urbana pós-moderna.

Segundo Roncayolo (citado por Pallamin, 2000, p. 31), a intervenção artística urbana refere-se a modos de inscrição em determinados espaços, requalificando-os como regiões de apropriação. Ela é de natureza social e temporal, não podendo ser dissociada das instituições nas quais esta se organiza. Tal intervenção e sua territorialidade são fenômenos culturais e multidimensionais, essencialmente coletivos, incluindo aspectos de ordem psicológica, econômica e geográfica.

A intervenção urbana ocorre de modo espontâneo, sem regras, de maneira aleatória e inesperada na paisagem urbana. Assim, passa a fazer parte do tecido da cidade e a transforma de forma contínua. Logo, é parte do cenário urbano e se interliga com as ruas, os prédios, as moradias, as praças, os muros e os monumentos. Integra o cotidiano da cidade, ao mesmo tempo em que conta a história de seus habitantes, por meio do poder simbólico da representação individual ou coletiva.

As manifestações artísticas urbanas envolvem o uso de elementos e equipamentos urbanos como suporte de produção. A rua é o lugar privilegiado por seus autores que, em grande parte, optam pela via anárquica para protestar contra os sistemas sociopolíticos e economicocultural e para afirmar sua identidade e a sua presença no contexto da globalização, massificante e efêmero. Anarquia, segundo Prosser (2010, p. 23), “retrata não apenas uma desordem, mas principalmente a não aceitação de padrões ou de uma organização preestabelecida”.

Para Pallamin (2000, p. 29-30), a “intervenção artística no espaço público é como uma modulação na trama”. Ela evita o entendimento objetivista da arte, baseada na dissociação entre obra e espaço, entre espaço e público ou entre obra e público. O meio urbano público mostra-se, ao contrário, repleto de articulações, segregações e rupturas, cujo significados tornam-se específicos.

Assim, a cidade torna-se uma mídia alternativa (Prosser, 2010, p. 27). Vira o suporte da arte e do diálogo entre aqueles que a elaboram e os que a lêem, indivíduos contemporâneos e inseridos na sociedade pós-moderna. A inscrição torna-se a comunicação direta entre o grafiteiro e o outro, não mediada por qualquer meio, sendo a cidade, então, o próprio veículo de comunicação.

Segundo Prosser (2010, p.30), é uma representação “transitória, não comercial, não oficial, que se dá fora da academia e do museu”. É

livre ao mesmo tempo em que é fugaz pela rapidez com que surge e desaparece.

2.1 Breve História da Intervenção Urbana

Antes mesmo da invenção da escrita, o homem já desenhava sinais nas paredes da caverna para informar sua localização e o seu percurso histórico. Os romanos escreviam nos edifícios das cidades que conquistavam e esta escrita já era conhecida como *graffiti* (Bacelar, 2012, p. 3).

A pichação e o grafite, portanto, não são uma exclusividade das sociedades atuais. As paredes das cidades antigas eram tão pichadas quanto as de hoje e com grande variedade temática. Em Pompeia, na Itália (Gitahy, 1999, p. 20), por exemplo, encontraram-se inscrições datadas de 70 d.C, com xingamentos, cartazes eleitorais, anúncios, poesias, entre outras inscrições. Já na Idade Média, os padres pichavam as paredes dos conventos de outras ordens que não lhes eram simpáticas.

Mas foi na década de 60, na França, que o grafite começou a se desenvolver da forma como é conhecido hoje (RamoS, 2007, p. 1261-1267). A partir de maio, em 1968, culturas jovens e populares começaram a ocupar alguns espaços de Paris, na França. Estes grupos estavam isentos de qualquer obrigação artística, moral ou social e não tinham outro meio para se manifestarem. Entre as várias ações de protesto, como panfletos e jornais, frases curtas eram inscritas nos muros da cidade, marcando a presença de tais jovens no protesto e projetando as ideia da inscrição como forma de viver a cidade como espaço de comunicação para outras cidades. Vários espaços criados e protegidos pelos projetos urbanos, como túneis, viadutos, muros e monumentos, passaram a ser alvo dos grafiteiros.

Em seguida, a cidade de Nova Iorque, palco da multiculturalidade e da marginalização social, presenciou a invasão e proliferação da frases, dos desenhos e das caligrafias elaboradas. Os jovens, principalmente homens, chamados de *writers*, passaram a assinar seus nomes ou apelidos com letras grandes e estilizadas, conhecidos como *tags*, nas laterais dos trens subterrâneos. Assim, surpreenderam a população da cidade e logo ícones e frases da cultura pop americana começaram a aparecer como conteúdo das inscrições. “A partir de então, imagem e imaginação passaram a circular nos trens da cidade de Nova Iorque” (Ramos,

2007, p. 1262). Motivados pela competição, os grafiteiros de Nova Iorque procuravam novas soluções para que as *tags* fossem mais presentes e, assim, passaram a se reunir em grupos, chamados de *crews*, para pintar melhor em grandes áreas. com uma expressividade cada vez mais marcada. Assim, “o graffiti contemporâneo é muito mais do que o resultado da vontade de mutilar ou desfigurar equipamentos coletivos, podendo-se considerar antes como um modo atrevido de revelação da criatividade, mestria e arrojo do *graffiter*” (Bacelar, 2012, p. 3).

Observou-se que a maior parte dos *writers* de Nova Iorque, nos anos 70, eram estudantes de artes ou designers que se interessam pela arte e por sua história. Eles procuravam exercer as habilidades para o desenho, desenvolviam pesquisas e trocavam ideias sobre técnicas, estilos, materiais, locais, entre outros.

Para a história contemporânea do grafite, o Muro de Berlim, na Alemanha, é um dos espaços mais polêmicos. Do lado leste, o muro era totalmente branco, mas no lado oeste, a partir de meados da década de 80, passou a receber inscrições de diversas manifestações a favor ou contrárias a sua instalação. Artista, ativistas ou turistas de todas as partes do mundo e de todas as classes sociais dividiram o espaço do muro em uma competição criativa.

No Brasil, São Paulo foi a primeira cidade a registrar o grafite contemporâneo. As performances começaram com a vinda de Vallauri, um etíope com passagem por Buenos Aires e Nova Iorque, e que surpreendeu os paulistas com a imagem repetida de uma bota feminina, extraída da fábrica de carimbos Dulcemira Ltda e carimbada com a técnica da máscara e *spray em* muros, porta de lojas, supermercados, entre outros. A partir de então, muitas outras cidades brasileiras passaram a conviver com essa manifestação. “A cidade passa ser um suporte para escrita sem delimitação de espaço, mensagem ou mensageiro” (Ramos, 2007, p. 1267).

Para Gitahy (1999, p. 28-29), há quatro fases da pichação no Brasil desde a década de 80. Na primeira, havia apenas a repetição exaustiva, como um carimbo, do próprio nome do pichador pela cidade. O desejo era chamar a atenção para si, apropriando-se de todas as superfícies possíveis. Na segunda fase, surgiu a competição pelo espaço, na qual os pichadores trocaram os nomes por pseudônimos ou símbolos, utilizando letras chamativas. É nesta fase que há a saturação do espaço físico da

cidade. Na sequência, na terceira fase, os pichadores passam a competir pelos lugares mais altos e investem nos monumentos públicos, tendo assim que ser rápidos e objetivos na inscrição. Já última fase, a pichação atinge o seu auge, quando os pichadores atentam para a mídia, querendo fazer a inscrição que gerasse mais polêmica na sociedade.

Há pelo menos duas décadas a técnica do grafite tem se deslocado do espaço público, em direção ao interior das casas e das galerias de arte, ou seja, dos ambientes privados. A atividade deixou de ser associada a outras práticas juvenis delinquentes e conquistou o recente *status* de manifestação artística..

2.2 Formas de Intervenção Urbana Artística

O grafite, como forma de expressão gráfica, tem se desenvolvido nos últimos quarenta anos. Observando o ambiente, porém, percebe-se que a intervenção urbana vem se diversificando, incorporando novas técnicas ao processo de criação e produção. O chamado pós-grafite é um fenômeno recente, surgido no início do século XXI, com a legitimação da concepção de intervenção urbana (Souza, 2008, p. 74). Os artistas de rua foram atrás de novas técnicas e passaram a explorar outras ferramentas, como papel, adesivos e pôsteres em várias dimensões.

Sticks são ilustrações em papel adesivo, que podem ser em pequenas dimensões, tamanho A4 ou pôsteres fixados com cola de trigo, presos em paredes, postes, pisos, tetos e placas nas ruas. Já adquiriram o *status* de manifestação estética e constituem uma das principais vertentes do pós-grafite. Segundo Souza (2008, p. 75), o propósito é constituir uma resposta à massificação da propaganda, com a qual disputam espaço em meio à poluição visual da cidade.

Outra forma de intervenção do pós-grafite é o estêncil. Semelhante a uma tela de estampar roupas, é uma técnica que utiliza moldes vazados em telas de papelão através das quais o *spray* transfere para a superfície escolhida o desenho ali contido,

O grafite e a pichação são muitas vezes confundidos como modalidades de intervenção semelhantes. Souza (2008, p. 76-79), porém, esclarece as diferenças de processo e de estética entre os dois.

A pichação é uma prática definida por intervenções na forma de assinaturas monocromáticas, chamadas de *tags*, em tinta *spray*. Advém,

portanto, da escrita e privilegia a letra. É caracterizada por sua vocação clandestina e por seu aspecto estético com traços rápidos e apressados, cuja premissa é a divulgação através da repetição.

“Há entre as pichações, muitos rabiscos, sem intenção alfabética, que violam, preferencialmente, os monumentos, as igrejas, os prédios. (Ramos, 1994, p. 75). Na pichação, logo, não há um traço estético qualitativo obrigatório, nem na forma nem em relação ao conteúdo.

O graffiti, por outro lado, é uma atividade relacionada à apropriação do espaço urbano para o desenvolvimento de painéis elaborados em tinta *spray* ou outros materiais, porém não monocromáticos e nem com traços econômicos, mas sim extremamente complexos e coloridos. Está relacionado às artes plásticas, à pintura e à gravura, com maior preocupação em relação ao desenho e à representação plástica da imagem.

Há ainda uma modalidade intermediária entre a pichação e o grafite, conhecida como grapicho (Souza, 2008, p. 78). É uma técnica que se relaciona à estilização do apelido do grafiteiro em letras elaboradas e coloridas, com contorno e preenchimento. Estabelece conexões com o grafite pelo fato da elaboração e do detalhamento dos trabalhos, e com a pichação, por constituir algo semelhante a uma assinatura.

Em um passado recente, o grafiteiro apropriava-se de outro grafite, completando-o, questionando-o, usando-o como moldura para seu trabalho e interferindo no supostamente pronto. Hoje, ao contrário, há um respeito ético pelo grafite alheio, sendo desconsiderado o grafiteiro que interfere na arte de outro companheiro de grafite (Ramos, 2007, p. 1261).

2.3 Considerações sobre a Intervenção Urbana

O grafite, compreendido como “todo risco, rabisco, traço, (ordenados ou não), linhas, formas feitas em qualquer suporte que dê características de inscrição urbana” (Ramos, 1994, p. 26), existe, como já foi citado, desde os tempos parietais. Neste período, os moradores eram nômades e registravam o cotidiano da região nas imagens para comunicar aos próximos habitantes o que acontecia no local. Hoje, ainda há a necessidade do registro por meio da expressão gráfica, mas há também outros objetivos para a intervenção urbana.

Para Gitahy (1999, p. 16),

“Através de um repertório imagético variado abarca temas como: crítica à sociedade e/ou política, personagens representando grupos sociais menos favorecidos, além de “enigmáticas imagens, muitas das quais repetidas à exaustão – característica herdada da pop art.”

Os significados, assim, da arte urbana desdobram-se nos múltiplos papéis por ela exercidos, cujos valores são definidos na sua relação com o público e nos seus modos de apropriação pela coletividade.

O grafite ganha força nos centros urbanos por constituir um canal por meio do qual o indivíduo pode representar sua subjetividade, materializar algumas de suas impressões sobre o mundo. Os grafiteiros fazem uma remodelagem da cidade e devolvem a ela um caráter de comunicação compartilhada, de recepção de novos significados, tensões e mudanças. Eles promovem espaços de opinião, diálogo e arte no espaço público, articulando a informação dominante com a comunicação e a opinião dos agentes urbanos. Estabelecem, assim, a democratização, a horizontalidade das relações políticas de ocupação e dominação das políticas urbanistas programadas (Ramos, 2007, p. 1269).

Já aos pichadores, por exemplo, interessa mais o ato, o rito, o aparecer e o transgredir, e menos o processo criador. A eles o resultado estético é secundário ou não chega a ser uma preocupação. Porém, “uma estética dissonante que busca o rabisco, o sujo, também transgride e chama a atenção” (Ramos, 1994, p. 49). Em alguns casos é apenas para marcar que determinado indivíduo esteve ou ocupa aquele espaço.

Em qualquer uma das circunstâncias, a intervenção urbana é conduzida pela intenção e vontade do homem, traduzida em atos políticos empreendidos como parte do jogo de poder e domínio. É uma forma de expressão que modifica e complementa a imagem da cidade.

A intervenção urbana é uma prática eminentemente associada à cidade e ao espaço público, e exerce, assim, um papel relevante no seu contexto. A cidade é o produto de muitos construtores que, por razões próprias, a modificam constantemente. Citando Lynch, Prosser (2010, p. 35), diz que apesar de aparentemente estável, a urbe “modifica-se de maneira vertiginosa nos detalhes”. É uma mudança contínua e não linear, que se dá em todas as direções, sendo organismo vivo, no qual não há um resultado final.

Destaca-se ainda que há uma multiplicidade de fenômenos e vozes que envolvem a cidade, tornando-se um espaço polifônico, com vozes que se encontram e se cruzam em harmonia ou dissonância. As intervenções urbanas mostram esta trama, estabelecendo na inscrição física tal polifonia. São também um espelho da sociedade e da atualidade, formada por pessoas de grupos sociais diferentes social, econômica ou culturalmente. A arte produzida pela intervenção urbana mostra a pluralidade destes habitantes da cidade.

Considerando que a sociedade pós-moderna é imagética e informacional, observa-se que a intervenção urbana é, por si só, uma forma de manifestação pós-moderna em seu resultado, transformando a cidade ao acrescentar imagens e consequentes informações ao cotidiano dos habitantes. Na produção e no sentido, também é possível destacar que o interesse do grafiteiro está intimamente ligado ao que se entende do indivíduo e seus questionamentos na contemporaneidade.

Para Prosser (2010, p. 23), há vários componentes da intervenção urbana, que condizem com esta contemporaneidade, como inconformismo, brincadeira, indignação, protesto, irreverência, revolta, ternura, violência, humor, crítica, denúncia, toamda de consciência, jogo, chamada à ação, desafio, entre outros. Assim, percebe-se que a temática abrange várias aspectos da sociedade atual.

As inscrições trabalham com a questão do estímulo à produção e ao consumo, da globalização, da industrialização e das consequências como padronização, desigualdade social e problemas do meio ambiente. Mas, ao mesmo tempo em que trazem à tona questões globais e comunitárias, são, no fundo, um desejo individual do grafiteiro de mostrar-se presente e pensante em uma sociedade massificada.

Na sociedade pós-moderna, organizada pelo consumo, a intervenção pode ser uma reação à publicidade. É uma forma de comunicação alternativa que utiliza o espaço público como suporte de produção, sem mediação. Ou seja, liga o produtor ao leitor de forma direta, mostrando que a comunicação informacional ou publicitária não são únicas no espaço da cidade.

Outra relação entre a intervenção urbana e o período pós-moderno faz-se possível quando se observa a relação entre as inscrições, entendendo-se aos produtores. Há uma força individualizadora no presente, seja na produção da intervenção ou no cotidiano do indivíduo. Cada

trabalho diz-se único e individual, porém, de forma complexa, móvel e contínua, uma inscrição está ligada a outras e aos traços da própria urbe.

Ao mesmo tempo em que realiza um desejo individual, característica do indivíduo pós-moderno, proporciona uma alteração na cidade, marcando o presente e fornecendo uma prova de tal presente. Estando no espaço público, a inscrição também pode ser compreendida como efêmera, porque pode ser apagada ou mesmo ignorada pelo público. Acima de tudo, a arte urbana é uma prática social. As obras permitem a apreensão de relações e modos diferenciais de apropriação do espaço urbano, envolvendo em propósitos estéticos, os significados sociais e um modo de tematização cultural e política (Pallamin, 2000, p. 23-24).

Para Prosser (2010, p. 67), a intervenção urbana ainda demonstra agressividade ou violência, o que transparece a velocidade do pós-moderno. Em todas as formas de intervenção, pretende-se modificar o *status quo* e, para tal, utiliza uma estética de força e de violência boa e provocadora (Shusterman citado por Prosser, 2010, p. 68-69), produzindo um efeito no fluco da experiência cotidiana, pelo poder rápido e enfeitiçante da experiência estética. Pela grande carga de expressividade, o leitor participa e é modificado pela arte de rua.

Sob o ponto de vista do processo artístico, a relação entre arte pública e espaço urbano não é de justaposição. Para Pallamin (2000, p. 17) “evita-se a noção de acomodação ou adequação da arte”, porque ela é inscrita no desenrolar das transformações do urbano, inovando a dimensão artística o tempo todo.

Como uma das principais características do período pós-moderno é a efemeridade e o instantâneo, a intervenção urbana se presta bem como arte de representação deste período, uma vez que estas são características presentes ao seu processo e ao produto. A transitoriedade, pela fragilidade, pela ação do clima ou pela disputa de espaço pelos grafiteiros, proprietários privados ou autoridades públicas fazem com que a obra seja aberta não apenas para a leitura, mas também em uma reprodução e ressignificação constantes. Por mais que a inscrição, portanto, esteja focada na força anárquica e transgressora, ao mesmo tempo, encontra a fragilidade no ambiente em que se produz, pois, outro indivíduo pode se apossar da obra, apagá-la ou alterá-la.

3 Intervenção Urbana na Rua Trajano Reis em Curitiba

A intervenção urbana caracteriza-se, portanto, como um processo e um resultado pós-modernos, de interferência individualizada na cidade como crítica, passiva, à sociedade do consumo e da comunicação publicitária. É uma manifestação da subjetividade do indivíduo inserido na sociedade contemporânea. Por isso, é possível, por meio dela compreender ou comprovar algumas características já citadas do período.

Para a observação e descrição prática da intervenção urbana foi realizado um recorte espacial, escolhendo a rua Trajano Reis, no bairro São Francisco, em Curitiba, como local de pesquisa. A escolha foi feita, considerando a localização central, a movimentação demográfica e a grande quantidade e variedade de inscrições artísticas do espaço. No mês de março de 2012, a autora realizou uma observação para posterior mapeamento da rua, fazendo o registro fotográfico das inscrições, conforme segue.

3.1 Rua Trajano Reis

A rua Trajano Reis está localizada no bairro São Francisco, região central de Curitiba, no Paraná. Com aproximadamente 750 metros de extensão, inicia na rua Sen. Xavier da Silva e termina na rua Jaime Reis, cruzando as ruas Barão de Antonina, Inácio Lustosa, Paula Gomes, Carlos Cavalcanti e Treze de Maio. Na primeira quadra, próximo a rua Sen. Xavier da Silva está o Cemitério Municipal de Curitiba e Praça do Gaúcho. Acaba em encontro com o centro histórico da cidade, onde instalaram-se os primeiros moradores de Curitiba.

A arquitetura é predominantemente antiga, contando tanto com edifícios reformados, como com outros abandonados ou dos quais apenas a fachada foi preservada. Só há um edifício com mais de quatro andares na rua, utilizado para fins residenciais. Segundo mapeamento realizado pela autora, os imóveis e espaços físicos estão ocupados da seguinte maneira:

- a. o lado direito de quem trafega da rua Sen. Xavier da Silva para a rua Jaime Reis: uma praça, quatro edifícios residenciais, uma

residência, quatro edifícios sem uso, quatro fachadas conservadas, duas funerárias, três estacionamentos, três restaurantes, dois bares, duas padarias, dois edifícios comerciais, dois escritórios, duas lavanderias, duas lojas de vestuário, três salões de cabeleiros, uma mercearia, uma loja de ferragens, uma loja de molduras, uma banca, uma gráfica, um chaveiro e muro lateral de igreja;

- b. Do lado esquerdo, oposto, são: três residências, quatro prédios residenciais, um posto, uma funerária, três escritórios, duas lojas de informática, uma faculdade, um colégio, duas fachadas conservadas, um restaurante, um estacionamento, cinco bares, uma loja de tapetes, uma mercearia, uma marquise abandonada, cinco lojas de roupas, quatro construções sem uso, dois empórios, uma loja de decoração e lateral de uma igreja.

Apesar da pequena extensão, como se pode perceber, a rua possui uma grande variedade de edifícios residenciais e de serviço. Considerando a observação, pode-se dizer que conta com um movimento demográfico grande, não havendo dados sobre a precisão de tal movimento. Durante o dia é passagem dos bairros para o centro e rota e parada de nove ônibus do transporte coletivo, além de disponibilizar os serviços já citados. À noite, também conta com movimentação por causa dos bares da rua e das proximidades.

3.2 Intervenção Urbana na Rua Trajano Reis

Na rua Trajano Reis, ao longo de 750 metros, a fachada da maioria dos imóveis está alterada por algum tipo de intervenção urbana, sendo grafite, pichação, grapicho, stick ou estêncil. As formas e as cores variam, bem como a temática, que contém de referências a arte pop a inscrições sobre violência sexual, ou mesmo, não estão produzidos em códigos compreensíveis para aqueles que não são do grupo.

O que é possível inferir sobre as inscrições em geral na rua é que, além de objetivos secundários, há dois propósitos principais: demarcação de território por grupos de pichadores distintos e apresentação de trabalho artístico ou ideologia, ambos aproveitando o movimento da rua.

O primeiro propósito observa-se nas pichações, no sentido de que as inscrições de autores diferentes, com tags, traços ou cores diferentes, estão sobrepostas no mesmo espaço e percebe-se ainda que são realizadas em períodos diferentes, pela observação na passagem do tempo ou mesmo da secagem e conservação da pintura. São realizadas lado a lado ou umas em cima das outras.

O segundo propósito trata mais das intervenções de grafite, grapiço, stick ou estêncil, uma vez que estão mais voltadas para a expressão artística ou a manifestação de pensamentos e desejos individuais. Aproveitam-se da movimentação diurna e noturna da rua e da sua compreensão como espaço de arte e de comunicação para coexistirem e deixarem mensagens aos transeuntes, como leitores.

Não é possível inferir, neste registro, o número de intervenções, pela grande quantidade e a sobreposição. Mas, pode-se fazer um levantamento geral das características que perpassam todas as inscrições.

O capitalismo fluido que gera a sociedade de consumo é a principal temática das críticas inscritas. Em geral são críticas breves, com frases curtas e irônicas, abordando vários aspectos de tal contexto, como informatização, leis de mercado e individualidade egoísta.

Estes aspectos geram incertezas no indivíduo tanto no futuro, como na relações de produção e de socialização da sociedade. Na primeira inscrição (Figura 1), observa-se a utilização de *sticks* para abordar questão da informação, do armazenamento do saber e da robotização da produção.



Figura 1 – Registro feito pela autora, 2012

Na segunda inscrição (Figura 2), o questionamento sobre as leis de mercado mostra a passagem do tempo e o encarecimento de produtos. É um estêncil que se repete várias vezes ao longo da rua. Infere-se ainda sobre a idade jovem dos produtores, uma vez que a crítica é realizada com argumento de um produto alimentício infantil.



Figura 2 – Registro feito pela autora, 2012

Na Figura 3, a inscrição é um grafite que trata de uma questão da individualização da sociedade pós-moderna, com uma frase citada por

www.bocc.ubi.pt

uma criança, mantendo os erros de português, para deixar claro o contraste entre a simplicidade do narrador e a importância do que é dito. Os desenhos que completam a inscrição são voltados para a alimentação e o meio ambiente.



Figura 3 – Registro feito pela autora, 2012

Como afirma Bauman (2001, p. 32), a crítica na sociedade pós-moderna é quase obrigatória para os indivíduos, mas, ao mesmo tempo, é superficial, modelada pelo *slogan* da publicidade. Vários estêncis trazem frases de contestação ou apenas uma imagem (Figura 4 e Figura 5). A inscrição (Figura 4) traz a frase “Deus é preta” de forma repetida, sem elaboração estética, focando, assim, na informação escrita. Aborda dois conceitos da religião ocidental, que apresenta deus homem e branco.



Figura 4 – Registro feito pela autora, 2012

Na Figura 5, há apenas uma imagem tratando de questões de religiosidade, sacro, ligado a conceitos da estética da pop art, profano. É um estêncil pequeno, inscrito várias vezes ao longo da rua. Compõe com outras imagens.



Figura 5 – Registro feito pela autora, 2012

Apenas um *stick* traz um conteúdo aprofundado (Figura 6), tratando da questão da violência em relação à mulher. Trabalha com a imagem da presidente do Brasil, Dilma Rouseff, como força de poder, ao mesmo

tempo em que cita dados e argumentos em relação à violência. Há várias colagens ao longo da quadra mais movimentada no período da noite, que vai da rua Inácio Lustosa a rua Paula Gomes.



Figura 6 – Registro feito pela autora, 2012

A pichação, compreendida como ocupação do espaço público por meio das *tags* está marcada na rua. Percebe-se ao longo da rua ou em uma mesma parede que são vários grupos diferentes demarcando território, coexistindo com o outro, sem a interação, como define a ideia de convivência no espaço urbano civil da pós-modernidade, porém, por meio do desenho, como é possível observar nas Figuras 7 e 8. Não há desenhos em pontos mais altos ou difíceis, como ocorre quando há disputa entre crews, apenas a demarcação de território.



Figura 7 – Registro feito pela autora, 2012



Figura 8 – Registro feito pela autora, 2012

Os traços e as cores são diferentes e, com a passagem do tempo, aumentam em número ao longo da rua. Variam entre *tags* pequenas e inscrições semelhantes a frases cifradas e coexistem, ainda, com outras

formas de intervenção. Não é possível fazer uma contagem ou distinção mais elaborada das inscrições sem um estudo estético dos traços. Normalmente, estão em lugares mais baixos e são feitas de forma simples e rápida, com observação da própria tinta escorrendo em algumas inscrições.

Em algumas paredes não apenas os traços e cores divergem, mas as modalidades de intervenção (Figura 9 e Figura 10). Porém, não há a relação ética entre os grupos, com imagens que se redefinem mutuamente em um processo gestáltico, formando uma obra fragmentada, aberta a intervenção do próximo artista, além da participação do espectador.

Na figura 9, observa-se um grafite complexo e composto de escritas e desenhos, além de pichações feitas sobre o desenho. Ao longa da fachada ainda há estêncis que não estão diretamente sobre o desenho, mas ocupam espaços em branco do mesmo.



Figura 9 – Registro feito pela autora, 2012



Figura 10 – Registro feito pela autora, 2012

Pode-se considerar ainda, em casos específicos, inscrições sobre a vida privada levada à esfera pública (Figura 11), crença na mudança, mostrando a identidade flexível (Figura 12) e tentativa de fugas dos padrões globalizados (Figura 13). As figuras são estêncis que também se repetem ao longo da rua. Utilizam frases curtas e irônicas, além de ícone da cultura pop.



Figura 11 – Registro feito pela autora, 2012



Figura 12 – Registro feito pela autora, 2012

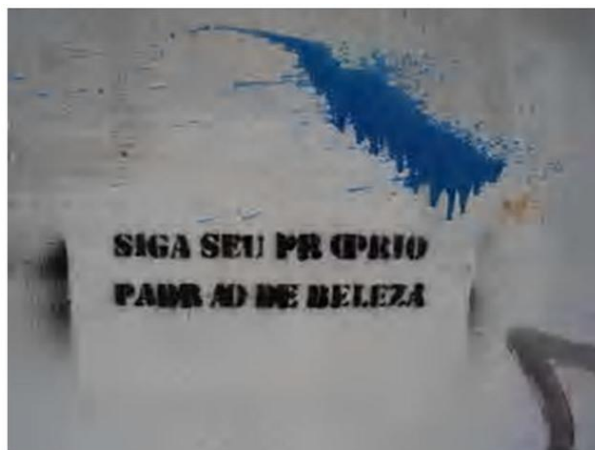


Figura 13 – Registro feito pela autora, 2012

A intervenção e a lógica de mercado convivem também na rua Trajano Reis, pois além de estar junto das placas e fachadas, alguns estabelecimentos comerciais utilizam do grafite para trazer o consumidor segmentado (Figura 14 e Figura 15).



Figura 14 – Registro feito pela autora, 2012



Figura 15 – Registro feito pela autora, 2012

Como há muita informação circulando, há também na intervenção espaço para divulgar a arte, como literatura (Figura 16), além da expressão gráfica. Foi registrado apenas um *stick* com conteúdo literário, com uma poesia chamada “Suicídio Social”. Há outras inscrições que tratam de chamadas a eventos de literatura, música, cinema e teatro. Porém, nenhuma apresenta o produto artístico, além da expressão gráfica, servem apenas como convite.



Figura 16 – Registro feito pela autora , 2012

Percebe-se que as pichações estão em todos os imóveis com pintura antiga, mas as outras modalidades de intervenção concentram-se em fachadas de espaços não habitados ou no mobiliários urbanos, como lixeiras e telefones públicos. Entre as ruas Sem. Xavier da Silva e Inácio Lustosa, há maior número de grafites e pichações, por ser menos movimentada à noite. Já na sequência da Trajano Reis, entre as ruas Inácio Lustosa e Carlos Cavalcanti, estão os trabalhos mais elaborados de grafite e maior quantidade de estêncil e *stick*. Nas demais quadras, há pichações e grafites encomendados para a fachada de lojas ou residências, porém, muitas estão com pintura nova.

Como a sociedade do consumo preconiza há uma grande quantidade de informação nas inscrições da rua, fazendo com que o espectador esteja exposto a várias imagens também para absorver a comunicação alternativa. São interferências de todos as modalidades inscritas em períodos diferentes, marcando o tempo e o espaço, efêmeros nos dias atuais.

Considerações Finais

Com este trabalho, conclui-se que a intervenção artística pode representar a sociedade contemporânea, pois manifesta a subjetividade dos indivíduos inseridos nas comunidades e nas cidades. Tal sociedade apresenta um contexto novo para a história da humanidade, que inicia no pós-guerra e tem seu auge nas décadas de 70 e 80, chamado de pós-modernidade.

Entre as principais características da pós-modernidade estão o capitalismo fluido, o estímulo ao consumo, a sociedade informatizada, a valorização da informação e da velocidade, as relações de produção e de socialização mais flexíveis, a modificação do sentido de tempo e espaço, a instantaneidade, a descrença no tempo futuro e a necessidade da satisfação de desejos efêmeros.

Em primeiro lugar, a mudança de comportamento do indivíduo reflete-se na produção da intervenção urbana. O conteúdo informacional e publicitário na cidade, espaço no qual a maior parte da população passa a viver no século XX, pode oprimir o indivíduo e chamá-lo à ação e a reflexão. E tal ação pode vir por meio da expressão artística e da intervenção urbana, como ocupação de espaço público. Seja para destacar a sua presença em meio à massa ou para fazer críticas embasadas e chamar à ação. Ao mesmo tempo, o indivíduo que não desenvolve tal ação, é atingido pela intervenção, no caminho que percorre no cotidiano, ao observar os muros e as fachadas.

A estética da intervenção também está voltada para o pós-moderno, com características da cultura pop e da publicidade atual. São utilizados mais desenhos que palavras, com traços comuns ao grafite ou ícones da cultura pop, frases curtas e diretas, uso de ironia, sarcasmo e humor, bem como a publicidade. As inscrições pequenas são repetidas diversas vezes ao longo da rua, como a informação, e as maiores repetem temáticas, cores e traços. A repetição também está nas pichações, pois observam-se as mesmas tags em locais diferentes.

Quanto à temática, reafirmam e fazem críticas as principais características do pós-modernismo, como informatização, informação, velocidade, individualização, sentido de tempo e espaço, instantaneidade, descrença no tempo futuro, entre outros.

Enfim, percebe-se que a expressão artística comprova-se como refe-

rência de seu tempo. A intervenção urbana, além deste registro e manifestação, assume o papel de, paradoxalmente, modificar a realidade do espaço urbano, trazendo novas configurações à urbe e promovendo uma reflexão nos próprios cidadãos contemporâneos sobre as estruturas sociais estabelecidas e o papel do indivíduo em uma cidade em constante movimento.

Na Rua Trajano Reis, o grande número e a variedade de inscrições permitem fazer uma observação mais detalhada sobre tal expressão artística e de conteúdo, além de demonstrar as características de uma sociedade complexa, global e flexível.

Referências

- Bacelar, J. (s.d.). *Notas sobre a mais velha arte do mundo*. Disponível em: www.bocc.ubi.pt. Acesso em: 7 mai. 2012.
- Bauman, Z. (2001). *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Coelho Jr, M. (2010). *Processos de intervenção urbana: Bairro da Luz*. São Paulo. 327 f. Digitado. Tese apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Orientação: Prof. Dr. Luís Antônio Jorge.
- Gitahy, C. (1999). *O que é graffiti*. São Paulo: Brasiliense.
- Ianni, O. (1999) *A era do globalismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Jameson, F. (2000). *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Editora Ática.
- Lynch, K. (1997). *A imagem da cidade*. Lisboa: Edições 70.
- Lyotard, J.-F. (1998). *O pós-moderno*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora.
- Marías, J. (2004). *História da Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes.
- Pallamin, V. (2000). *Arte urbana: São Paulo. Região Central (1945-1998): obras de caráter temporário e permanente*. São Paulo: Fapesp.

- Prosser, E. (2010). *Graffiti Curitiba*. Curitiba: Kairós.
- Ramos, C. (1994). *Grafite, pichação & cia*. São Paulo: Annablume.
- _____. (2007). “Grafite & pichação: por uma nova epistemologia da cidade e da arte”, in *16º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, Anais do 16º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*. Florianópolis, v. 1.
- Shinn, T. (2008). “Desencantamento da modernidade e da pós-modernidade: diferenciação, fragmentação e a matriz de entrelaçamento”, in *Revista Scientiae Studia*, São Paulo, v. 6, nº 1, pp. 43-81.
- Souza, D. (2008). “Graffiti, pichação e outras modalidades de intervenção urbana: caminhos e destinos da arte de rua brasileira”, in *Revista Enfoques on-line: revista eletrônica dos alunos do Programa de Pós-Graduação em Sociologia*, Universidade Federal do Rio de Janeiro: Rio de Janeiro. V. 7, nº 1, pp. 73-90, mar.