



Cidade-galeria: o ambiente urbano como espaço de comunicação, sociabilidade e de produção artístico-imagética no mundo contemporâneo

Marcelo da Silva Araújo*

“Estamos transitando de uma forma-cidade como coração da modernidade, com precisos contornos espaciais, perspectivas geométricas e divisões em classes precisas a uma forma-metrópole que dissolve tudo isso: uma metrópole comunicativa, que fragmenta tudo o que é sólido, do qual emergem novos e incontroláveis conflitos.”²

É indiscutível o caráter de profunda importância das cidades de nosso tempo quanto à vivência coletiva e à produção das manifestações artísticas e culturais promovidas pelos mais diversos indivíduos e grupos. Isto porque as cidades contemporâneas apresentam-se como espaços sociais, arquitetônicos, paisagísticos, entre outros, os mais utilizados por seus habitantes e por todos aqueles que usufruem de seu ambiente.

O presente texto privilegiará as manifestações de cunho imagético deste espaço urbano por acreditar em seu poder sob diversos níveis. Imagens que surgem como componentes que cumprem um fundamental papel na organização e na condução da lógica urbana. A urbe fundamenta-se, em boa medida, nelas, tendo-as como elementos de socialização do ser urbano, promovendo um processo de educação visual essencial para a sobrevivência neste ambiente.

A existência dessa imaginária urbana possibilita que a paisagem urbana se afirme em torno de uma certa cultura visual, relacionando urbanidade e visualidade, fazendo-se, ao mesmo tempo, um capítulo da história da imagem e da história da cidade.

Nesse sentido da inter-relação entre as histórias, os indivíduos que convivem com tais manifestações efetuam apropriações desse espaço múltiplo e diverso. Saber efetuar uma leitura e

Resumo:

O espaço das cidades contemporâneas tem sido cada vez mais utilizado como suporte para as intervenções imagéticas. Estas proporcionam a constituição de um ambiente profundamente receptivo às manifestações de caráter artístico e comunicacional, sobretudo as oriundas da produção de alguns grupos jovens. Este artigo visa alinhar um debate pautado na confluência das reflexões sobre cidade, cultura, imagem, juventude e arte, com vistas a expor, de forma sumária, algumas posições teóricas de importantes autores que se debruçaram sobre as respectivas temáticas, afirmando uma essência plural e dialógica destes fatores na atual configuração.

Palavras-chave: Contexto urbano; Cultura visual e produção artística; Interpretação antropológica; Grupos juvenis.

* Mestre em História e Teoria da Arte/PPGAV/UFRJ. Professor do Departamento de História da Arte/UFRJ.
E-mail: marc-araujo-rj@yahoo.com.br

entendê-la como pertencente a esta complexidade significa compartilhar de suas versões de domínio público, não abrindo mão, entretanto, de suas significações particulares, pessoais. Isto é, uma imagem não contém um só significado, mas sim múltiplos e condicionados por subjetividades e formas de olhar.

O ato de se manifestar graficamente em algum tipo de superfície é uma atitude de longa tradição na história da humanidade. A possibilidade de expressar sentimentos, necessidades ou um clamor ritual por uma intervenção sobrenatural são motivos que as várias ciências que abordam o homem puderam conjecturar a respeito de seus sentidos e significados.

Desde tempos remotos, em que os grupos humanos ainda não se organizavam formal e regularmente em coletividades sociais amplas, exercita-se a produção de imagens. Através de traços, formas, volumes e cores, essas criações configuram um material que hoje são produto de extensa pesquisa. A finalidade é descobrir, a partir de padrões, de regularidades e/ou irregularidades, detalhes de sua forma de associação e de sobrevivência cultural.

Essas imagens são, portanto, em alguma medida, resultados de um processo social básico, tendo o seu entendimento compartilhado por determinados agrupamentos sociais, numa relação de afinidade. Tornam-se, com o passar do tempo e as sucessivas mudanças cognitivas do gênero humano, um processo comunicativo entre coletividades diferenciadas em muitas características que comungam, entretanto, códigos mediatizados pelo aspecto prático de suas funções.

Assim, ao longo de toda a história da humanidade, a imagem teve um papel proeminente na composição dos espaços visuais e sociais, promovendo um progressivo processo de educação e de socialização entre as mais variadas populações.

Nesse lastro de tempo, ao refletirmos sobre nossa época, vemos uma manipulação dos processos de produção imagéticos nunca antes observada. Atualmente, diversos interesses vinculam-se a esta produção no sentido de estabelecer formas de comunicação e de informação com públicos que dominam códigos, cada vez mais, mundializados, que perpassam os mais variados segmentos constituintes das sociedades.

No mundo contemporâneo, as imagens ocupam um lugar de fundamental importância nos processos de comunicação e de expressão humanas. Tendo sido proclamado a “era da imagem”, o século XX, e agora o século XXI, emergem como os momentos do apogeu da vida urbana. As cidades aparecem como locais de propagação de hábitos e de costumes compartilhados em maior ou menor grau pelos mais diversos aglomerados populacionais. Seus aspectos específicos (tais como religiões, ideologias, etc.) são relegados ao segundo plano frente a uma massificação muito veloz e às transformações em franco e acelerado curso em um mundo regido por um acentuado processo de globalização generalizada.

As cidades tornam-se, então, espaços por excelência das manifestações visuais de maior vulto e abrangência. Elas corporificam um curioso e essencial paradoxo: a coexistência de uma expressiva pluralidade cultural, social, etc., e uma singularidade igualmente inerente.

Assim, eleva-se como esclarecedora a discussão de alguns aspectos representativos deste espaço que concentra um grande conjunto das manifestações públicas da atualidade. Bem como as emergentes possibilidades de suas leituras a partir do ritmo de vida e da velocidade urbanas, a cidade erige-se como um suporte preferencial para estas práticas.

Este texto, enfático, tem o objetivo de levantar questões teóricas sobre o ambiente urbano constituinte do espaço da cidade no mundo ocidental, abordando alguns aspectos de seu horizonte imagético na construção da realidade contemporânea.

1. Cidade e cultura urbana

A cidade contemporânea, verticalizada e marcada por uma concretude estrutural, se apresenta como uma construção cultural singular que anuncia um momento novo na relação entre o homem e a cultura. Tal nova realidade estabelece que a cidade é um produto eminentemente “fabricado” pela natureza humana, estando, portanto, “enraizada” nos hábitos e costumes das pessoas.

Desse modo, o papel da cidade para a consubstanciação gradativa dos processos culturais do sujeito moderno, ocidental e cidadão, é fundamental e indispensável.

Sem precisar fazer uma história da cidade, sempre parcial e partidária, é possível afirmar que, nas últimas décadas, ela transformou algumas de suas funções mais comuns e predominantes em outras épocas. Ao invés de assegurar proteção, de ser lugar de mercado, etc., transforma-se, como afirmou Giulio Carlo Argan, em um aparato de comunicação.³ Adquire, pois, as feições de um gigantesco suporte, no sentido de deslocamento e de relação, mas também no sentido de transmissão de determinados conteúdos urbanos.

No cenário da cidade contemporânea, no seu aspecto urbano, uma perspectiva de interpretação visual tende a abrir possibilidades de conquista da experiência de sua complexidade. Nesse sentido, portanto, tais condições fazem da cidade um “lugar que autoriza as diferenças e que encoraja a concentração destas diferenças, construindo pertencimentos díspares e experiências cada vez mais complexas”.⁴

A cidade é o lugar do olhar, onde a multiplicação da exposição e da comunicação via imagens parece destruir, num certo sentido, a distinção tradicional entre cultura de elite e cultura de massa. Vivemos em uma configuração social, político-econômica e sociológica, entre outros, em que podem não mais existir “níveis” de cultura. Esse termo desde sempre demarcatório de uma postura segregacionista dá lugar a um imbricamento de temáticas, de posturas e de práticas experimentadas em comum por diversos segmentos sociais, em seus igualmente diversos lugares reais.

Do ponto de vista desse olhar do qual a cidade é o *locus* privilegiado, é interessante notar, como nos mostra Robert Pechman, o caráter de “invenção do urbano”, enquanto busca da construção de uma ordem na cidade.⁵ Para ele, a história da cidade está geneticamente dissociada da história do urbano, devendo este último ser visto como ruptura, como propositos de articulações e de conceitos que pretendem nomear uma “nova” ordem. Para este autor, o urbano não é exatamente um ‘lugar’, um espaço - isto é coisa da cidade - mas sim um ambiente de representação, um espaço abstrato.

A dimensão plural da constituição da cidade, seu caráter dialógico e multicultural por excelência, potencializa a participação e a expres-

são dos mais diversos sujeitos e grupos urbanos heterogêneos. Essa pluralidade cultural urbana prefigura a existência de arenas culturais, condicionada e condicionadora de um conjunto múltiplo de ação coletiva, de muitas dimensões e significados.

É nessa perspectiva da cidade como espaço plural, como campo de experiências, onde se instaura uma nova lógica perceptiva que, acredito, deve ser analisado e entendido o seu papel de suporte. Esta, ao mesmo tempo, age e sofre as manifestações visuais em seu âmbito.

1.1 A cidade como suporte

Num clássico texto sobre a cultura brasileira, Fernando de Azevedo afirma que “as cidades exerceram sempre um papel importante no desenvolvimento das artes, das letras e das ciências, que não é possível separar a cultura da vida urbana”.⁶ Deste modo, as cidades dos tempos atuais figuram como os lugares que se caracterizam pela velocidade de circulação e pela forma da organização de suas imagens.

No tocante a essa circulação das imagens no espaço da cidade, em seu espaço propriamente urbano, podemos ter, é claro, tipos diferenciados de suportes. Móveis ou fixos, eles podem variar, por exemplo, dos transportes coletivos como ônibus ou metrô, passando pelos muros até o conjunto de monumentos públicos, geralmente históricos e alguns *outdoors*, rebentos da época da “reproduzibilidade técnica” das consagradas obras de arte.

Há quem sustente, por exemplo, de maneira bastante adaptada ao ambiente e à configuração “tradicional” da cidade ser ela própria, seu espaço e suas referências, a obra de arte por excelência.⁷

Para esses autores, mesmo o caráter em grande medida insatisfatório da construção da cidade para o ser humano - que, humanamente, quer sempre mais! - apresenta-se como essencialmente artístico. Como afirma Peixoto, em *Arte & Cidade*, “a arte é modo de habitar a cidade. E, nesse sentido, a arte não existe na cidade”. E segue dizendo, “ela é a cidade enquanto a cidade reflete a si mesma (...) A experiência da cidade passa a ser constitutiva do fazer arte, o que aponta para a figura do ser metropolitano...”.⁸

Nesse *fazer-se* metropolitano, ser metropolitano, é que surgem as possibilidades de um diálogo mútuo entre os cidadãos e a cidade. Como alude Massimo Canevacci, em *A cidade polifônica*, a comunicação urbana é do tipo dialógica e não unidirecional.⁹ Não há unicamente espectadores urbanos na cidade, mas sim atores que continuamente dialogam com seus aspectos, reconstruindo a cada momento os seus significados, tão mutantes quanto a realidade global que a cerca.

Pois bem, se a cidade tem discursos, se é um discurso, como defende Barthes, a relação dialógica se estabelece, multi-interpretativa e polisêmica, onde nós falamos à nossa cidade, assim como ela também nos fala.¹⁰ Conformam-se então um processo construtivo nessa relação, poder-se-ia mesmo dizer, simbiótica, entre a metrópole e seus metropolitanos.¹¹

Isso faz vir à tona a idéia de um “direito à cidade”. Ele confirma as inúmeras possibilidades existentes no imenso laboratório em que se transformou o espaço da cidade, entendido como “esfera pública e arena cultural”. Este direito passa por um duplo exercício, o de apreciação ou gozo numa esfera histórica, ao mesmo tempo particular e coletiva, e também numa esfera estética, de julgamento(s).

Baseio-me na idéia de que é necessário um certo tipo de julgamento visual, de apreciação estética, como dado básico de “sobrevivência” no multifacetado ambiente da cidade. Nesse sentido, acredito ser aceitável e mesmo sugestiva a metáfora discutida por Néstor Canclini em sua obra *Consumidores e cidadãos*, onde diz que a cidade se compõe de múltiplas e por vezes extremamente diferenciadas imagens cujo consumo cotidiano é inevitável.¹²

1.1.1 Cidade e espaço imagético

É incontestável, no debate acadêmico-científico, o papel e o poder das imagens e de sua sedução sobre o homem contemporâneo nesta que é denominada a “civilização da imagem”. Mesmo aquelas imagens que, a princípio, em sua primeira aparição poderiam “causar irritação e descontentamento, ao fim de poucos meses convertem-se em manifestações *apreciadas e buscadas*”¹³ (grifos meus).

Ainda de acordo com este autor, há uma constatação cada vez mais plausível sobre a crescente “**ICONIZAÇÃO** da sociedade contemporânea” (em destaque no original), em praticamente todos os setores culturais, com a intensificação da comunicação por meio de imagens.

Quando se trata de uma representação da realidade, ao oferecê-la, a imagem nos proporciona informação e significados específicos acerca dela. Favorecem assim a participação cultural dos indivíduos, modificando sua própria visão e sua presença no mundo. Nesse âmbito, as imagens possuem dois espaços determinantes para a sua percepção: o olhar de quem as produz, ou do autor, e o outro de quem as recebe. Em face disto, pode-se afirmar que as percepções aproximadas ou equivalentes podem ser provocadas pela contemporaneidade dos sujeitos, ‘aqueles que compartilham de seu programa de produção’.

Portanto, a aproximação com os sentidos das imagens, por si sós múltiplos e variantes de acordo com o olhar, confere ao analista o estatuto de autor de novas interpretações. Isto porque os significados das imagens, construídos a partir da interação entre a imagem, o objeto e o observador, impregnam-se com uma pesada carga de polissemia. Deste modo, na aproximação com as imagens, devemos atentar para suas múltiplas condições, constantes implicitamente em seu modo de representação.

Um ponto comum pode ser, neste momento, traçado entre a cidade enquanto realidade sensível e visível e a imagem no tocante à sua percepção: ambas devem se fazer ver, provocar uma visibilidade total. As imagens são sempre percebidas por espectadores, diz Neiva, pois a “verdade” requer testemunhas. Este é o paradigma de um mundo midiático: o mundo nunca se parecerá com uma imagem, mas uma imagem pode se parecer com o mundo. O caráter de artificialidade (porque cultural e histórico) e de construção humana da imagem deve ser ressaltado insistentemente, sobretudo, no aspecto de contexto imagético da cidade - esta também artificial em sua totalidade.¹⁴

Aqui, cabe ressaltar, mais uma vez, a conexão e a relação intrínseca de comutação existente entre cidade e imagem, numa construção imagética fundada no estabelecimento histórico de uma cultura visual própria do ambiente urbano.

Pretendendo proceder a uma estruturação das imagens urbanas, Ana Clara Ribeiro preconiza uma conjugação histórica de processos. Estes envolvem não somente a consciência social nos circuitos de comunicação, mas também as formas contemporâneas de realização de interesses. Nesse sentido, a sedução exercida pelas imagens é uma sedução multiplicada quando “envolve o nosso lugar vivido, o agenciamento de nossa memória compartilhada, as expectativas do futuro vivenciadas no nosso lugar de referência”.¹⁵

Lugar vivido, memória compartilhada e lugar de referência são indícios culturais da construção da imagem no âmbito urbano, ao qual se pode atribuir a função de “texto cultural” à produção e à leitura de uma imagem e, deste modo, suas fronteiras não são percebidas com clareza.

E numa leitura mais focada na questão da importância e/ou função da imagem, Nogueira conclui pela sua superficialidade no ambiente urbano.¹⁶ Segundo ele, a satisfação estética da imagem nas metrópoles é renegada, posta em segundo plano. Qualquer manifestação que não se encaixe nos conceitos vigentes e massificados sobre qualidade e arte é instantaneamente rotulada (poluição visual, *Kitsch*, etc.). É o que o autor chama de *apelo visual* transmutado em superficialidade, onde o acabamento baseado na simples visualidade (sem críticas nem questionamentos) torna-se a função da imagem representada.

Nunca é demais atentar para o caráter de formação cultural e simbólica da imagem. Sua interpretação deve ser resultado de um imbricamento analítico que pressupõe lançar-se mão da relação com a cultura, o histórico e com a formação social dos sujeitos enredados na análise. Na qualidade de produto de um aprendizado cultural e histórico, elas acabam por obedecer, em sua constituição, mais a uma subjetividade da autoria, por vezes - ou sempre - ideologizada e imbuída de múltiplos interesses, do que a uma objetividade concernente à “realidade”. Na imagem visual, poderíamos dizer, é possível vislumbrar o que não é dito e que de alguma forma escapa, escamoteia. Esse aspecto fugaz é nada mais do que o rigor cego da cultura codificado na linguagem verbal.

Nesse sentido, o espaço urbano, com a sua multiplicidade de imagens, oferece novas e efe-

tivas possibilidades de apropriação de seu tecido, que desafiam o entendimento e exigem uma aproximação mais sistemática para sua compreensão.

1.2 Juventude e produção cultural na cidade

A juventude contemporânea particulariza-se por ter múltiplos gostos em termos de suas formas de entretenimento e de contato social. Dentre estas, as manifestações musicais aparecem como um ponto nodal de sociabilidade e de interação.

Numa discussão teórica, alguns autores que se debruçaram na temática da juventude enquanto categoria social, concordam que ela reflete o tempo em que está vivendo. Como afirma Hershmann, “os jovens vêm encontrando nas representações associadas aos universos musicais e à sociabilidade que eles promovem, o estabelecimento de novas formas de representação social”.¹⁷ Tais representações sociais funcionariam como liames de associação, no sentido de formarem-se grupos de simpatizantes das mais variadas e disponíveis linguagens artísticas de nosso tempo.

Nesse sentido, a cidade inteira se constitui em objeto de impugnação nas práticas e no comportamento juvenis. Uma vez que eles avançam sobre ela, tendem a efetivar-lhe uma (re)apropriação, a partir de uma ressemantização e de uma reafirmação de um domínio simbólico a que a submetem. Poderíamos dizer que esses mesmos universos musicais e sociabilidade compartilhada promovem também novas formas de auto-representação social, na ordem do simbólico.

Mesmo sendo a categoria *jovem* problemática, uma vez que, a divisão entre as idades é arbitrária¹⁸, ainda assim os jovens e a juventude aparecem, já no século XX, como categoria e como “depositária[s] de valores novos, capazes de reavivar uma *sociedade velha e esclerosada*”, conta Philippe Ariès¹⁹ (grifos meus).

Os grupos juvenis constituem, na atualidade, espécies de “grupos espetaculares”, na expressão de Helena Abramo, produzindo uma intervenção crítica no espaço público através de suas manifestações urbanas.²⁰ O estilo jovem, suas práticas e suas representações podem ser pensados como marcas da atualidade. Aparecendo

como atores por excelência dessas novas dinâmicas urbanas, os jovens adotam o movimento, a velocidade e a superexposição como referenciais centrais nas encenações protagonizadas nesses espetáculos urbanos.

Os jovens criam um código visual diferenciado. Eles se fazem reconhecer por tal ou qual estilo, seja por suas roupas, que seguem determinadas marcas, incluindo-os, como *jovens*, num nicho específico da cultura de massa, seja por suas posturas, gírias, gestos e pelas imagens de si que passam. Esse conjunto de traços apresenta-se como forma de comunicação visual, montando uma coreografia em que a gestualidade e a visibilidade do corpo promove um reconhecimento individual e/ou grupal (os *funkeiros*, os *rockeiros*, os *pagodeiros*, etc).

Nessa produção cultural jovem, no contexto urbano, da maneira como a percebo atualmente, parece haver um “consumo” da cidade da qual não participam ‘legalmente’ de maneira ativa. Isto é, eles não desfrutam dos canais de comunicação e expressão mais comuns, tais como as emisoras de rádio, os jornais, as revistas, entre outros, como mecanismos habituais de veiculação de discursos.

A cidade funciona aí como uma espécie de vitrine que extrapola a dimensão local. Deste modo, ela possibilita, ao contrário das vitrines tradicionais, ver e ser visto em perspectiva ampliada, seja no seu andar pela rua, na exposição plena de sua figura, seja na sua produção imagética. Ainda segundo Glória Diógenes²¹, “observar as vitrines e ser vitrine através de ‘corpos panorâmicos’ postos em constante movimento nos locais de intensa visibilidade pública” configura o ser jovem no atual contexto urbano.

Sem dúvida, a busca da diferença, o desejo de causar impacto, de provocar contrastes, marcas definidoras de “existência social”, é o que parece mobilizar a juventude das últimas décadas. As manifestações culturais apresentam um outro funcionamento da cidade, do seu lado pouco conhecido, que é anunciado em protesto. É como em um jogo de luzes e de sombras: de um lado a cidade oficial, dos discursos oficiais, sem contrastes, organizada e asséptica, de outro, o seu contrário, a desordem, as sombras. Nela, os grupos segregados tentam reunir, sob uma outra lógica, as suas diferentes partes, dando-lhe um sen-

tido peculiar e de interpretação restrita e via de regra intra-grupal.

A produção dessas posturas envolve a elaboração crítica de questões relativas à sua condição e ao seu tempo. Significa também um esforço de expressão dessas elaborações no espaço público, esforço que implica em uma intenção de intervir nos acontecimentos.

Como diz Helena Abramo, em seu trabalho sobre *punks* e *darks*, esses grupos produzem uma intervenção crítica no espaço público, em um sentido dialógico. A ênfase em certas questões e a busca de respostas sobre, simultaneamente, a sua condição juvenil, sobre a ordem social e sobre o mundo que os cerca anima estes grupos urbanos. A partir da “montagem de uma encenação, da articulação de uma fala, com suas figuras carregadas de signos, com sua circulação pelas ruas das cidades, [pelas] suas músicas...”, eles demonstram a importância destes instrumentos na construção de uma auto-imagem e de um ambiente para o compartilhamento de atitudes e práticas.²²

A rapidez e a volatilidade da assunção e descarte de posturas entre os grupos jovens são um dado de fundamental importância no mundo contemporâneo. Os estilos de roupas, os gêneros musicais, a participação em grupos, funcionam como linguagens temporárias e provisórias com as quais o indivíduo se identifica e manda sinais de reconhecimento para outros.

Estes jovens pertencem a uma pluralidade de redes, de grupos e de relações identitárias. Entrar e sair dessas diferentes formas de participação é mais rápido e mais freqüente do que em épocas anteriores e a quantidade de tempo que se investe em cada uma delas é reduzida. Mas adotar um estilo pela imitação, por mais efêmero que seja o caráter dessa adoção, não deixa de lado a capacidade de interpretar e de (re)significar o que é imitado. Os jovens da modernidade (entendida aqui simplesmente como o tempo cronológico atual) podem assumir posições originais e criativas, seja nos hábitos e nas vestimentas, seja nos projetos e ideais.

De qualquer modo, temos como característica básica que a juventude está imersa em uma complexidade variável. Tal quadro distingue-os por suas muitas maneiras de existir nos diferentes tempos e espaços sociais.

É notável que, ao atribuírem novos sentidos aos espaços da cidade, os jovens os transformam em espaços de acentuada simultaneidade cultural e simbólica. Partindo do postulado de que *diferentes âmbitos de experiência conformam diferentes juventudes*, é possível perceber as múltiplas possibilidades de abordagem desta temática no horizonte de uma multiplicidade e complexidade cultural.

É certo que as práticas de lazer proporcionam aos jovens os espaços indispensáveis à constituição autônoma das suas identidades individuais e coletivas. Suas práticas culturais no espaço urbano, longe de serem somente atividades comprometidas com uma finalidade 'séria', 'funcional', constituem-se também em atividades de entretenimento e lazer. Articulam o que poderíamos denominar, mais uma vez, uma *juvenização* dos espaços da cidade.²³

Tal perspectiva afirma que "os jovens fazem a cada dia uma nova cidade que, em grande medida, é terra estrangeira para aqueles que não compartilham dos mesmos referenciais de identidade". O autor argumenta, ainda, que os não compartilhadores desses códigos "se tornam impotentes para reconhecer a multiplicidade de sinais que emanam de suas múltiplas práticas".

A experiência social contemporânea fez da identidade juvenil algo profundamente associado à expressividade cultural, tanto no âmbito das práticas individuais e coletivas de lazer, como em práticas religiosas e/ou políticas, que são, em seu conjunto, marcas expressivas das cidades e da época contemporâneas. Enfim, na produção cultural juvenil nas cidades, além da já enfatizada pluralidade e heterogeneidade, há que se considerar também, e em função disso, a habilidade que este grupo possui de alinhar os retalhos ou pedaços disponíveis - que no universo do *hip hop* são comumente chamados de "informação". Estes são fragmentos disponíveis de sua experiência urbana, que possibilitam a criação de produtos culturais novos, tendo uma ideologia ou visão de mundo de auto-conhecimento.

1.3 A perspectiva artística no ambiente urbano: julgamento visual e problema teórico

Trabalhar com a noção de arte, ampla e complexa, implica considerações múltiplas sobre uma

grande diversidade de fenômenos que nos circundam, sendo necessário contemplar questões sobre arte e artista no mundo contemporâneo, por serem duas importantes dimensões.

É certo que a categoria *arte* possui uma inerente complexidade. Isto causa um problema teórico de difícil resolução nas mais diferentes organizações sociais: o que é arte. Diversas são as teorias que tentam dar conta da definição do(s) seu(s) campo(s). Como um produtivo teórico deste tema, Argan, em sua obra *Arte Moderna*, sustenta que o que conhecemos historicamente como arte é um conjunto de coisas produzidas por técnicas diferenciadas, mas tendo entre si afinidades pelas quais se constituem em sistemas.²⁴ Para ele, o forte teor de experiência estética conforma igualmente a nossa experiência da realidade, que, por sua vez, constitui-se num componente necessário da experiência global.

Não quero deter-me no debate sobre a proposição de uma *realidade* na discussão acerca da arte. Contudo, é interessante a colocação da noção de sistema e de experiência na definição do autor. Isto porque tais noções remetem, creio, a um compartilhamento de fruições muito aproximadas entre os indivíduos, perante um sistema que visa a um mínimo de coerência e de regularidade em seu funcionamento.

Logo, uma certa padronização do sentir faz-se presente neste pensamento. Entretanto, o intuito e a expressão mais pura da arte é exatamente o que ela tem de mais vário e plural. Então, experiências e experimentações múltiplas tenderiam a afinar-se, repito, com o aspecto e a característica mais explícita do ambiente urbano, isto é, a sua diversidade, creditando-lhe costumeiramente o estatuto de artístico no tocante à face expressiva de suas particularidades e formas de apresentação estética e visual. Já que o espaço urbano comporta tantas e tão distintas linguagens, classificá-las taxonomicamente constitui uma violação do direito à pluralidade.

Clifford Geertz, em sua obra *O saber local*, defende a perspectiva de uma construção de discursos e conceitos sobre a arte e o objeto artístico baseados em construções inerentes à própria cultura, às suas estruturas locais de funcionamento.²⁵

Nestes termos, a arte e suas expressões só poderiam ser definidas a partir de conceitos locais e válidos para aquela formação cultural. O

contexto, a configuração espacial e histórica e a situação social, entre outras características, comporiam então o cenário cultural de uma coletividade. Estes fatos podem transformar-se de acordo com mudanças internas e externas, levando a toda uma diferenciada releitura - às vezes, usando, inclusive, instrumentos completamente diferentes e até mesmo opostos àqueles primeiros utilizados. Estas, mesmo que subvertam as primeiras impressões, consideram sempre, e antes de mais nada, o movimento local da mudança cultural, econômica, política, social, etc.

Assim, o artista nasce numa configuração sempre específica e sua condição de artista é regulada por estas condições, visto que o que ele faz será *arte* de acordo com as leituras que se puder fazer de sua produção.

Esta produção é muitas vezes enquadrada como *artística* por uma chamada 'teoria institucional' da arte. Numa definição possível desta teoria, uma obra pode estar, a princípio, fora do circuito oficial da história da arte, mas se o 'mundo artístico' a coopta, fazendo-a circular como arte, então ela é arte. São os representantes desse tal mundo artístico, ou seja, artistas, críticos, comerciantes e colecionadores, que têm o poder de decidir essas questões, não a história em si.

Segundo Zílio, numa visão mais acadêmica, o surgimento do artista está identificado com a "questão epistêmica de afirmação do sujeito", seguindo um processo comum de identificação no ocidente.²⁶ Numa época em que a morte da arte é constantemente declarada, o artista ocidental dos tempos 'pós-modernos', como argumenta Venâncio Filho, parece resumir-se a um "operador e técnico das imagens".²⁷ Deste modo, continua o autor, a arte no mundo ocidental contemporâneo "encontra-se em desvantagem, à beira da nova civilização da imagem".

Em seus verbetes Artes e Artista, Hubert Damisch chama a atenção para a pluralidade das manifestações concernentes ao campo da arte.²⁸ Propõe também que o valor e o domínio das artes não se pautam apenas no critério da utilidade social das obras. Em seu entendimento, defende que para encarar o problema da arte, e das várias artes, seria preciso "desligarmo-nos do ponto de vista da nossa *cultura*, a fim de as apreciarmos em termos de valor e segundo a sua 'dignidade'

relativa, mas não necessariamente para *conhecê-las*" (p.15, grifos no original).

Tal discussão sobre o que é arte ou sobre o que pode ou não pode ter o estatuto de artístico, envolve questões que vão além da categoria de belo, interessante ou da categoria de apuramento estético. A velocidade da mutação das categorias, mediante a não-fixidez de critérios que avaliem o que é artístico, é muito grande. Partindo desta certeza e considerando as associações efetuadas ao longo do desenvolvimento deste texto, que configuram um eixo articulador entre cidade, cultura, imagem e juventude (em especial este último, enquanto segmento propositor de novas manifestações no espaço urbano), é interessante lembrar uma passagem de Muniz Sodré, em que o autor coloca que "na modernidade, a obra precisa ser... reconhecida como 'de arte' para consagrar-se".²⁹ A legitimação do produto como de grande alcance simbólico é caracterizada *arte*, a partir do olhar de uma 'subjetividade capacitada' para o seu reconhecimento. Em outras palavras, é considerado arte e artístico o que é eleito como tal, o que é consensualmente estabelecido como portador de atributos estruturantes de uma obra de arte. Assim, de modo mais abrangente, entendo que, não há mais um núcleo e uma periferia para a arte moderna, visto que os ambientes (urbanos) modificados pelos "artistas" tornam-se diferentes e esteticamente interessantes.

Nesse sentido, da arte vista como discussão a partir de um enfoque antropológico, coadunando-se com o processo cultural, formando imagens que incidem no contexto da cidade, concordo com o argumento de Vasconcellos, que defende uma visão mais antropológica do fazer artístico.³⁰ Deste modo, o autor a enquadra como detentora de três aspectos básicos: preocupação técnico-formal, habilidade e gosto pessoal na feitura, influência da subjetividade e domínio de certos códigos culturalmente definidos e preocupação em gerar fruição no espectador.³¹

Em síntese, elevando a discussão das temáticas sobre a cidade, a cultura, a imagem, a juventude e a arte e suas respectivas representatividades culturais no cenário urbano, tentei inscrever as linhas principais do presente texto, procurando fomentar uma breve discussão teórica acerca destas categorias. Tais fenômenos estão

cada vez mais arraigados direta ou indiretamente na existência social dos indivíduos, promovendo uma expressão que conquista espaço nas mais distintas cidades do mundo moderno e colocando-se como potentes veículos e ao mesmo tempo interlocutores no processo dialógico da comunicação urbana.

Notas

¹ Este texto é uma versão do capítulo primeiro da minha dissertação de mestrado, intitulada “Vitrines de concreto na cidade: juventude e grafite em São Gonçalo”, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/EBA/UFRJ.

* Mestre em História e Teoria da Arte/PPGAV/UFRJ. Professor do Departamento de História da Arte/UFRJ.

² CANEVACCI, Massimo, “Diversidade nômade e mutação cultural”. In: SANTOS, Rafael dos e TRINDADE, Azoilda Loretto da (orgs.), *Multiculturalismo: mil e uma faces da escola*, RJ, DP&A, p. 120. 1999.

³ ARGAN, Giulio Carlo, *História da arte como história da cidade*, 3ª ed., SP, Martins Fontes, p. 235. 1995. É interessante notar a importância que ele confere à experiência no espaço da cidade, pois chega a dizer que “nove décimos da nossa experiência transcorrem na cidade” e que por isso “a cidade é a fonte de nove décimos das imagens sedimentadas em diversos níveis da nossa memória”.

⁴ Como discute PESAVENTO, Sandra Jatahy, “Muito além do espaço: por uma história cultural do urbano”. In: *Estudos Históricos*, vol. 8, nº 16, RJ, p. 285. 1995.

⁵ PECHMAN, Robert Moses, “A invenção do urbano: a construção da ordem na cidade”. In: PIQUET, Rosália e RIBEIRO, Ana Clara Torres (orgs.), *Brasil, território da desigualdade: descaminhos da modernização*, 2ª ed., RJ, Zahar, pp. 123-133. 1995.

⁶ AZEVEDO, Fernando de, *A cultura brasileira*, RJ, Editora UFRJ, p. 38. 1996.

⁷ Ver, a propósito, PEIXOTO, Nelson Brissac, “Arte & Cidade”. In: SZAJMAN, Abram (org.), *Arte Pública*, SP, SESC, 1998, p. 116; ROCHA, Paulo Mendes, “O espaço como suporte para a Arte Pública”. In: SZAJMAN, Abram (org.), *Arte Pública*, SP, SESC, p. 31. 1998.

⁸ Idem, *ibidem*.

⁹ CANEVACCI, Massimo, *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*, SP, Studio Nobel, 1993, *passim*.

¹⁰ BARTHES, Roland, *A aventura semiológica*, Lisboa, Edições 70, pp. 181-190. 1987.

¹¹ Na perspectiva da semiologia, vale as colocações, em várias passagens ao longo da obra, de DIÓGENES, Glória, *Cartografias da cultura e da violência*, SP, Annablume, 1998, para quem a cidade se apresenta como uma “realidade signica”, em sua constituição feita de ruas, avenidas, praças, monumentos, edificações, etc., passando a representar, na acepção de uma projeção vigente no mundo contemporâneo, um campo semiológico de referentes da cultura de massas. E é dela ainda o comentário acerca da superexposição do mundo contemporâneo (e ocidental) no contexto urbano, superexposição que também propõe um diálogo, como argumenta na p. 181: “As cidades modernas consti-

tuem-se num jogo de luzes e sombras. Dentro do lado visível, em que o uso pleonástico torna-se necessário, a visibilidade é absoluta, extrema. Nada pode ficar fora do foco exaustivo do olhar”. Tal posição quanto à constituição da cidade como realidade signica é também defendida por ORLANDI, Eni, *Discursos e Textos*, Campinas, Pontes, 2001, argumentando, na p. 88, que o discurso urbano se dá segundo diferentes modalidades: nome de ruas, letreiros, painéis, etc.

¹² CANCLINI, Néstor Garcia, *Consumidores e cidadãos, conflitos multiculturais da globalização*, 4ª ed., RJ, Editora UFRJ, 1999, pp. 155ss, argumentando que “...a cidade é como um videoclipe: montagem efervescente de imagens descontínuas. Como nos vídeos, andar pela cidade é misturar músicas e relatos diversos na intimidade do carro com os ruídos diversos. Como nos vídeos, a cidade se fez de imagens saqueadas de todas as partes, em qualquer ordem. Para ser um bom leitor da vida urbana, há que se dobrar ao ritmo e gozar as visões efêmeras”.

¹³ De acordo com ALMEIDA JÚNIOR, João Baptista, “Aceitação ou condenação da imagem?”. In: *Comunicarte*, ano 12, nº 19, Campinas, p. 75. 1994.

¹⁴ NEIVA, Eduardo. “Redefinindo a imagem - mimesis, convenção e semiótica”. In: *COMUM*, revista do Departamento de Letras da Faculdades Integradas Hélio Alonso, vol. 4, nº 13, RJ, jul./dez. 1999: “As imagens são o resultado de signos atuando sobre signos. São um intrincado feixe de representações, emancipado do ideal imediato de correspondência com o mundo exterior”.

¹⁵ RIBEIRO, Ana Clara Torres, “A estruturação das imagens da vida metropolitana”. In: *Cadernos de Antropologia e Imagem*, vol. 5, nº 2, RJ/UERJ, pp. 154s. 1997.

¹⁶ NOGUEIRA, Alessandro et al., *Evolução Urbana, Informação Essencial e Poluição Visual em um estudo da metrópole do Rio de Janeiro*, ESDI, RJ, jun. pp. 21-32. 1992.

¹⁷ HERSCHMANN, Michael, “Música, juventude e violência urbana: o fenômeno funk e rap”. In: *Comunicação & Política*, vol. 1, nº 2, nova série, CEBELA, RJ, p. 90. dez. 1994/mar. 1995.

¹⁸ Para uma discussão desta temática, ver, por exemplo, o clássico trabalho de BOURDIEU, Pierre, “A juventude é apenas uma palavra”. In: *Questões de Sociologia*, RJ, Marco Zero, 1983.

¹⁹ ARIÈS, Philippe, *História social da criança e da família*, RJ, Guanabara, p. 46. 1981.

²⁰ ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas Juvenis - punks e darks no espetáculo urbano*, SP, Página Aberta, p. xiv. 1994.

²¹ DIÓGENES, Glória. *Cartografias da Cultura e da Violência: gangues, galeras e movimento hip hop*, SP, Annablume, p. 103. 1998

²² Helena Abramo lembra nesta mesma obra que a idéia de encenação também permite compreender a questão de artificialidade do estilo, ou do estilo como uma máscara ou fantasia que se veste e se desveste. O estilo não é uma representação do ser jovem, que o exhibe, ou do seu modo de vida, mas das idéias que ele quer expressar, que ele quer comunicar através do que ela chama de espetáculo (isto é, formas extraordinárias de manifestar suas posturas e comportamentos, que se fazem ver através das roupas, gestos, gírias, etc., sendo apresentados de maneira massiva ao olhar).

²³ CARRANO, Paulo César Rodrigues. “Juventudes: as identidades são múltiplas”. In: *Movimento*, revista da Faculdade de Educação da UFF, nº 1, Niterói, pp. 11-27. maio 2000.

²⁴ ARGAN, Giulio Carlo, *Arte Moderna*, SP, Companhia das Letras, p. 509. 1992.

²⁵ GEERTZ, Clifford, *O saber local*, 4ª ed., Petrópolis, Vozes, pp. 142-181. 1997.

²⁶ ZÍLIO, Carlos, "Artista, formação do artista, arte moderna". In: *Arte & Ensaio*, ano V, nº 5, 1998, p. 73.

²⁷ VENÂNCIO FILHO, Paulo, "História, cultura periférica e a nova civilização da imagem". In: *Arte & Ensaio*, ano V, nº 5, p. 97. 1998.

²⁸ DAMISCH, Hubert, *Artes*, Enciclopédia Einaudi, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.

²⁹ SODRÉ, Muniz, *Reinventando a cultura: a comunicação e seus produtos*, 2ª ed., Petrópolis, Vozes, 1998, p. 111 (ver especialmente o capítulo "Da obra ao produto").

³⁰ VASCONCELLOS, Marcelo Simão de, *Passagem para o Ciberespaço: uma investigação sobre método projetual utilizado no meio on line por designers do Rio de Janeiro no ano de 2001*, RJ, EBA/UFRJ, 2002. Dissertação (Pós-Graduação em Artes Visuais), p. 55.

³¹ Como afirma VASCONCELLOS (ibidem): "Assim, um determinado objeto pode ser chamado de obra de arte quando é confeccionado com uma preocupação de excelência na sua construção, a partir de uma subjetividade que faz escolhas a respeito do processo constitutivo e expressa sua visão do mundo com base em seu repertório cultural próprio e que, com isso, almeja uma fruição, não só para o executor (enquanto prazer da feitura) mas também para possíveis espectadores futuros, ainda que esta fruição não seja reconhecida a princípio".

Referências bibliográficas

ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas Juvenis - punks e darks no espetáculo urbano*, SP: Página Aberta, 1994.

ALMEIDA JUNIOR, João Baptista de. "A aceitação ou condenação da imagem". In: *Comunicarte - Revista do Instituto de Artes, Comunicação e Turismo da PUC*, ano XII, nº 19, SP: Campinas, 1994.

ARGAN, Giulio Carlo. "A crise da arte como 'ciência européia'". In: *Arte Moderna*, SP: Companhia das Letras, 1992.

_____. "O espaço visual da cidade". In: *História da arte como história da cidade*, 3ª ed., SP: Martins Fontes, 1995.

ARIÈS, Philippe. "As idades da vida". In: *História social da criança e da família*, RJ: Guanabara, 1981.

AZEVEDO, Fernando de. "Introdução". In: *A cultura brasileira*, RJ: EDUFRJ, 1996.

BARTHES, Roland. "Semiologia e urbanismo". In: *A aventura semiológica*, Lisboa: Edições 70, 1987.

BOURDIEU, Pierre. "A juventude é apenas uma palavra". In: *Questões de Sociologia*, RJ: Marco Zero, 1983.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*, 4ª ed., RJ: EDUFRJ, 1999.

CANEVACCI, Massimo. A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana, SP, Studio Nobel, 1993.

CARRANO, Paulo César Rodrigues. "Juventudes: as identidades são múltiplas". In: *Movimento*, revista da Faculdade de Educação da UFF, nº 1, Niterói: EDUFF, maio 2000.

DAMISCH, Hubert. *Artes*, Enciclopédia Einaudi, vol. 1, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

DIÓGENES, Glória. *Cartografias da Cultura e da Violência: gangues, galeras e movimento hip hop*, SP: Annablume, 1998.

GEERTZ, Clifford. *Saber local*, 4ª ed., Petrópolis: Vozes, 1997.

HERSCHMANN, Micael (org.). *Abalando os anos 90 - funk e hip hop, globalização, violência e estilo cultural*, RJ: Rocco Artemídia, 1997.

_____. "Música, juventude e violência urbana: o fenômeno funk e rap". In: *Comunicação & Política*, nova série, vol.1, nº 2, RJ: CEBELA, dez.1994/ mar.1995.

NEIVA, Eduardo. "Redefinindo a imagem - mimesis, convenção e semiótica". In: *COMUM*, revista do Departamento de Letras da Faculdades Integradas Hélio Alonso, vol. 4, nº 13, RJ: jul./dez. 1999.

NOGUEIRA, Alessandro et al. *Evolução Urbana, Informação Essencial e Poluição Visual em um estudo da metrópole do Rio de Janeiro*, RJ: ESDI, jun. 1992.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. "Retomando a Palavra: Um Corpo Textual". In: *Discursos e Textos*, Campinas: Pontes, 2001.

PECHMAN, Robert Moses. "A invenção do urbano: a construção da ordem na cidade". In: PIQUET, Rosália e RIBEIRO, Ana Clara Torres (orgs.). *Brasil, território da desigualdade: descaminhos da modernização*, 2ª ed., RJ: Zahar, 1995.

PEIXOTO, Nelson Brissac. "Arte & Cidade". In: SZAJMAN, Abram (org.). *Arte Pública*, SP: SESC, 1998.

PESAVENTO, Sandra Jatthy. "Muito além do espaço: por uma história cultural do urbano". In: *Estudos Históricos*, vol. 8, nº 16, RJ: Vértice, 1995.

RIBEIRO, Débora. "Arte de passagem". In: *Signs & Screen em português*, a revista para as indústrias de sinalização e serigrafia, SP: jun.-jul. 1997.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. "A estruturação das imagens da vida metropolitana". In: *Cadernos de Antropologia e Imagem*, vol. 5, nº 2, RJ: EDUERJ, 1997.

ROCHA, Paulo Mendes da. "O espaço como suporte para a Arte Pública". In: SZAJMAN, Abram (org.). *Arte Pública*, SP: SESC, 1998.

SODRÉ, Muniz. "Da obra ao produto". In: *Reinventando a cultura: a comunicação e seus produtos*, 2ª ed., Petrópolis: Vozes, 1998.

VASCONCELLOS, Marcelo Simão de. *Passagem para o Ciberespaço: uma investigação sobre método projetual utilizado no meio on line por designers do Rio de Janeiro no ano de 2001*. Orientador: Helio Vianna. RJ, UFRJ, 2002, 180p, il. Dissertação (Pós-Graduação em Artes Visuais) – no prelo.

VENÂNCIO FILHO, Paulo. "História, cultura periférica e a nova civilização da imagem". In: *Arte & Ensaio*, vol. V, nº 5, RJ: EDUFRJ, 1998.

ZÍLIO, Carlos. "Artista, formação do artista, arte moderna". In: *Arte & Ensaio*, vol. V, nº 5, RJ: EDUFRJ, 1998.

Abstract:

The contemporary cities space has been each more used as support to the imagetic interventions. These ones provide the constitution an environment deeply receptive to the manifestations of artistic and communicational character, above all the ones from some young groups production. This article looks forward to joining a discussion based on the confluence of reflections about city, culture, image, youth and art, seing to display, in a summary way, some theoretical positions of important authors that leaned on the respective thematic, starting a plural and dialogic essence of these factors in the current configuration.

Keywords: Urban culture; Visual culture; and artistic production; Anthropological interpretation; Young crew.

