

## PULSAÇÕES ARTÍSTICAS NO ASFALTO: A POLÍTICA DO IMPONDERÁVEL<sup>1</sup>

**Bernardo Queiroz<sup>2</sup>; Mirian A. Meliani Nunes<sup>3</sup>; Roseli C. M. R. Demercian<sup>4</sup>; Vanessa Lopes<sup>5</sup>**

### Introdução

Este artigo procura vasculhar sentidos e conexões entre a ocupação das ruas por manifestações políticas, a intervenção artística nesses mesmos espaços públicos, a percepção cognitiva dos signos produzidos nesse fluxo, os modos como são traduzidos nos ambientes digitais em rede e as reações do poder instituído quando tais relações se estabelecem fora dos espaços previamente consentidos, causando um desarranjo nas regras limitadoras de afetos urbanos e midiáticos.

Tal complexidade de cenário é abordada a partir de obra artística desenvolvida pelo grupo *Olho da Rua* e divulgada nas redes sociais digitais pela Mídia Ninja.<sup>6</sup> O objetivo é estabelecer nexos, liames entre as diversas formas de manifestação do pensamento, partindo de um breve estudo sobre a fruição do espaço público, com a construção de uma nova narrativa jornalística, passando pelo instrumento de difusão das ideias e conceitos, consubstanciados em novas táticas das mídias audiovisuais, encerrando com o papel fundamental das manifestações artísticas como potencializadoras da interatividade de toda uma rede cognitiva.

---

1 Artigo apresentado ao Eixo Temático 2 - Movimentos sociais / Ciberativismo / Resistência do IX Simpósio Nacional da ABCiber.

2 Doutorando em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP, com bolsa CNPq, é jornalista e professor na Anhembi-Morumbi. Membro do grupo de Pesquisa em Comunicação e Criação nas Mídias (CCM/PUC-SP). E-mail: [bernardo\\_queiroz@yahoo.com.br](mailto:bernardo_queiroz@yahoo.com.br)

3 Doutoranda em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP, com bolsa Capes, é jornalista, historiadora e professora do Cogea-PUC/SP. Membro do grupo de Pesquisa em Comunicação e Criação nas Mídias (CCM/PUC-SP). E-mail: [mimeliani@gmail.com](mailto:mimeliani@gmail.com)

4 Doutoranda em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP, é curadora de arte independente e artista plástica. Membro do grupo de Pesquisa em Comunicação e Criação nas Mídias (CCM/PUC-SP), coordenado pela Prof<sup>a</sup> Dra. Lucia Leão. E-mail: [delolis@gmail.com](mailto:delolis@gmail.com)

5 Doutoranda em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP, com bolsa CNPq, é artista, pesquisadora e produtora cultural. É parecerista credenciada do Minc e membro do grupo de Pesquisa em Comunicação e Criação nas Mídias (CCM/PUC-SP). E-mail: [hieia@me.com](mailto:hieia@me.com).

6 Vídeo disponível em: <https://www.facebook.com/midiaNINJA/videos/734454973379317/>. Acesso realizado em: 15/10/2016.

A obra em questão é uma intervenção no espaço urbano, no centro da cidade de São Paulo, que procura transformar em memória artística o momento em que o fotógrafo Sérgio Silva foi atingido por um projétil de borracha disparado pela Tropa de Choque da Polícia Militar do Estado de São Paulo, durante as manifestações de 2013. O episódio levou à perda do seu olho esquerdo, substituído por uma prótese, interferindo diretamente na continuidade da carreira do jornalista independente. Divulgada pela *Mídia Ninja*, a obra do grupo *Olho da Rua* surgiu em resposta à repetição da violência praticada pela Polícia Militar desde as manifestações de 2013.

Para melhor compreensão das nuances envolvidas, começamos abordando as manifestações de 2013, que ocorreram a partir do mês de junho e se espalharam por grandes cidades brasileiras. Nesse movimento, inserem-se a ascensão da *Mídia Ninja* como nova proposta de narrativa jornalística, o encontro entre ruas e redes digitais no Brasil, a reação repressiva do Poder Público sobre os espaços da cidade e as leituras possíveis dessas conexões.

Tudo isso fez parte de um contexto ainda maior, em que as redes sociais digitais ganharam destaque como espaço privilegiado para que manifestações populares de grande alcance pudessem ser organizadas de maneira autônoma. Algo assim pôde ser percebido em movimentos de caráter muito semelhante e que se espalharam por diferentes pontos do planeta, sempre organizados por meio das redes (HARVEY e col., 2012). Tidos como manifestações de tipo viral, que começam localizadas e ganham força surpreendente com a propagação de atos convocatórios, principalmente nas redes Facebook e Twitter, podemos citar a Primavera Árabe, no Oriente Médio, o Occupy Wall Street, nos Estados Unidos, os Indignados, na Espanha, e a Revolta da Praça Taksim, na Turquia. Todos estes eventos guardam similaridades com os protestos de Junho de 2013, no Brasil.

Do ponto de vista do uso das redes, partimos do pressuposto de que a conexão tecnológica permite a renegociação de mídias entre produção/uso *estratégico* e produção/uso *tático*. Michel de Certeau, em *As artes do cotidiano* (1990), define a tática como sendo,

[...] a oposição aos procedimentos de estratégicos institucionais, os procedimentos que, se pela pertinência que dão ao tempo – às circunstâncias em que o instante de uma intervenção precisa transformar uma situação desfavorável em favorável, à rapidez com que mudam uma organização do espaço, as relações entre os momentos sucessivos de um “golpe”, [...] elas apontam para uma hábil utilização do tempo, das ocasiões e dos jogos que introduz dentro de um poder (CERTEAU, 1990).

Desta maneira, emaranhados de redes e indivíduos anônimos e não-correlacionados crescem de maneira livre e de desenvolvimento orgânico, articulando-se por suas próprias lógicas e efetivamente se opondo aos modelos mais engessados de mídias tradicionais, que estamos chamando de *estratégicas* ou *institucionais*. As mídias que aqui chamamos de *táticas* acabam trabalhando entre as frestas e rachaduras de sistemas que, originalmente, são criados de maneiras limitantes. As mídias táticas são redes de distribuição de informações não-alinhadas a um sistema/servidor emissor central, organizadas através de interligações computacionais: todos os usuários trocam informação ao mesmo tempo de maneira rizomática, não linear. Quando um arquivo, no caso um vídeo, é oferecido nesta rede, se torna uma peça de um grande algoritmo, um sistema pré-indexado que se forma durante o processo de troca.

Essa facilidade de circulação e distribuição cria redes-dentro-de-redes, uma forma de consumo diferente para qualquer conteúdo midiático, independentemente das situações tradicionais de distribuição originais. Redes de contatos entre anônimos que não se conhecem, articulando conexões sempre mutáveis de distribuição, são capazes de burlar barreiras institucionais, como a maioria de redes de censura. Durante o fim do século XX e primeira década do século XXI, o computador de mesa foi a principal ferramenta de acesso aos dados em rede. Este cenário mudou com a rápida aceitação de tablets e telefones celulares com resoluções e armazenagens cada vez mais altas.

É neste contexto, em que as pequenas telas móveis podem ser carregadas para qualquer lugar e permitem o acesso imediato à internet, que acontece o encontro entre as ruas e as redes. Ao observar especificamente a intervenção do *Olho da Rua*, partimos do pressuposto de que a arte do século XXI se baseia no intercâmbio entre a realidade simbólica e as relações sociais, de um lado, e a percepção do real expressa em narrativa, ou como o sujeito vê o mundo, de outro. O foco, portanto, não é apenas o objeto, mas o processo em que tal objeto se insere, descontinuado das práticas e dos conceitos tradicionais de arte.

Vista como parte integrante dos fluxos de comunicação de ideias e informação, aqui a arte está centrada na continuidade dos processos. A intervenção *Olho da Rua* pode ser compreendida no âmbito das questões políticas emergentes no Brasil, ao tensionar os sentidos políticos de *ocupar* a rua, transformá-la em moldura viva para a *criação artística*, interferir na mobilidade diária permitida pelo *poder institucional* - que estabelece como limite as ações classificadas como produtivas -, gerando *ruído* no trânsito urbano, além das transmutações a partir da inserção no espaço digital.

Por fim, com o objetivo de apontar as condições que levaram à formação desse coletivo, suas escolhas estéticas e performativas, realizamos uma entrevista com um dos artistas envolvidos na ação, preservando sua opção de se manter em anonimato. A ação realizada no centro de São Paulo será analisada em contraponto à intervenção urbana *Preto&Branco Colorido*, uma colaboração artística entre a Companhia Flutuante (SP) e o Grupo Acidum (CE), realizada em 8 de julho de 2012 na cidade de Fortaleza (CE)<sup>7</sup>.

### **A fruição do espaço público, as mídias digitais e a tentativa de construção de uma nova narrativa jornalística**

As estreitas relações entre redes digitais e espaços urbanos são objeto de estudo de diversas áreas do conhecimento, uma vez que atravessam as fronteiras da comunicação, arquitetura, tecnologia, política e, em alguns casos, transformam-se em intervenções artísticas na cidade. Para refletir sobre os sentidos da obra *Olho da Rua* (2016), este artigo procura alinhar parte dessas conexões, a partir do contexto em que foi elaborada, executada, vista e divulgada.

*O Olho da Rua* surgiu em resposta à decisão judicial de não punir os policiais e a corporação pelo dano causado ao fotógrafo Sérgio Silva, negando qualquer tipo de indenização e justificando a ausência de reparação com o argumento de que o profissional deveria estar consciente do risco que corria ao se posicionar entre a tropa de segurança e os manifestantes. Ao alinhar o fato em si, os desdobramentos da decisão judicial, a intervenção artística na rua, os efeitos dos elementos urbanos sobre a obra e a percepção sobre todos esses momentos na leitura realizada posteriormente na divulgação em sua página no Facebook, a questão do tempo e da memória impõe-se como chave de desvendamento de sentidos.

Para melhor compreender as nuances envolvidas, cabe, então, começar retrocedendo no tempo. As manifestações de 2013, que ocorreram a partir do mês de junho e se espalharam por grandes cidades brasileiras, tiveram como motor principal de mobilização a luta pelo chamado Passe Livre, ou seja, para que governos e prefeituras subsidiassem ao máximo os preços das passagens do transporte público urbano.

O grupo conhecido como Movimento pelo Passe Livre (MPL) atingiu grande exposição midiática, como liderança de algo que, na ocasião, não encontrava explicação clara nas análises de especialistas. Da mesma forma que o MPL foi apontado como um tipo novo de organização, o grupo de jornalismo online Mídia Ninja destacou-se, por outro lado, como alter-

---

<sup>7</sup> Disponível em: Preto&Branco Colorido - <https://vimeo.com/51678358>. Olho da Rua - <https://www.facebook.com/midiaNINJA/videos/734454973379317/>. Acesso realizado em 10/10/2016.

nativa independente à cobertura jornalística tradicional desenvolvida pelos grandes grupos de *mass media* do país.

Ainda que os grupos manifestantes não se restringissem à faixa etária delimitada sociologicamente como “juventude”, o imaginário construído pelos enunciados disseminados em faixas, cartazes, relatos em tempo real compartilhados via redes por meio de smartphones, e pela forma como os espaços eram ocupados por corpos constituintes da “multidão de singularidades” preconizada por Hardt e Negri (2005), tudo se assemelhava mais a múltiplas tribos reunidas e em movimento constante, em um quase nomadismo de ocupação de diferentes ruas e avenidas da cidade, remetendo ao que Maffesoli (2006) classifica como o reinado do “*puer aeternus*”.

Esse discurso coletivo impôs-se, durante a vigência das insurgências citadas anteriormente, como uma nova narrativa que tomou conta das redes sociais digitais. Em lugar de postar fotos ou comentários de seus cotidianos, as pessoas emitiam opiniões, debatiam, alinhavam-se ou divergiam dos manifestantes, expressavam seus descontentamentos, sua (des)informação, mostrando a multiplicidade de posicionamentos possíveis em torno de um tema comum que se propagou de maneira aparentemente espontânea, em um agenciamento capaz de construir, excepcionalmente, um território comum para o exercício de uma coletividade que aglutina aspirações essencialmente do âmbito do emocional, tal como apontado por Maffesoli, em 12 de abril de 2013, em entrevista ao jornal Zero Hora<sup>8</sup>:

As palavras-chave são: racional e emocional. A corrupção é racional. É lutar contra algo que racionalmente não vai bem. No entanto, a homofobia e o casamento homossexual batem no estômago. A pós-modernidade é histérica. Não no sentido pejorativo, mas no sentido do útero, *histerus*. O que retorna agora é o que está ligado à vida cotidiana. Não o *télos*, mas a *proxémia*. Tudo vai ser ocasião, pretexto, para essas grandes indignações coletivas, porque o ar do tempo é emocional. O imaginário está mudando.

Assim, na construção dessa narrativa nas redes, o cotidiano saiu dos relatos individuais isolados e tomou conta das ruas, como um fluxo de transbordamento de desejos, insatisfações, demandas e construção de afinidades grupais – as quais ganharam corpo, inclusive, por meio da violência e da negação do discurso contraditório do outro, numa onda sem freios de caráter moral, própria do arquétipo do “*puer aeternus*”. Por outro lado, isso não invalida o fato de que as motivações dessas grandes reações possuíam lastro em movimentos urbanos de longa data,

---

<sup>8</sup> Disponível em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/rs/cultura-e-lazer/segundo-caderno/noticia/2013/04/sociologo-michel-maffesoli-fala-da-retomada-de-manifestacoes-juvenis-4105060.html>. Acesso realizado em: 10/10/2016.

como afirma Rolnik, citando, no caso brasileiro, o Movimento Passe Livre (ROLNIK e col., 2013, p.9).

A partir destes protestos realizados em junho de 2013 no Brasil, novas experiências no âmbito do discurso jornalístico ganharam espaço na imprensa pelo grau de visibilidade que atingiram. Entre elas, a mais destacada foi a iniciativa do grupo Mídia Ninja (cujo nome significa Narrativas INdependentes, Jornalismo e Ação), ligado ao coletivo Fora do Eixo, com forte atuação na área cultural. O fato de se posicionar dentro da ação, sem sofrer as represálias que as demais equipes jornalísticas receberam - associadas que foram, no imaginário dos manifestantes, às grandes corporações de comunicação e, portanto, pautadas por interesses políticos e econômicos obscuros - fez com que a Mídia Ninja obtivesse imagens e relatos exclusivos, de um ponto de vista que jornalistas dos *mass media* teriam dificuldade de adotar.

Em tempo real, principalmente no Facebook, as reportagens eram transmitidas e recebiam comentários que podiam, inclusive, alterar os rumos da cobertura. Afinal, qualquer um poderia ser um jornalista da Mídia Ninja e era assim que os colaboradores se sentiam, envolvidos emocionalmente com os múltiplos relatos.<sup>9</sup> Mais do que simplesmente ocupar o espaço das redes digitais, a atuação do Mídia Ninja chegou a ocupar algumas edições do telejornal de maior audiência da Rede Globo de Televisão, o Jornal Nacional.<sup>10</sup> Independentemente dos caminhos seguidos pelo grupo, a contribuição dada ao momento foi a de permitir a elaboração de um tipo diferente de narrativa jornalística, gerando uma reação emocional de intensidade singular.



9 Vários exemplos podem ser acessados em <https://www.facebook.com/midiaNINJA?fref=ts>, especialmente nos relatos postados nos meses de junho e julho/2013. Acesso realizado em 10/10/2016.

10 Texto publicado em site oficial do JN, reproduzindo reportagem exclusiva colhida pela Mídia Ninja: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2013/07/depoimentos-de-pms-contrariam-informacoes-da-policia-sobre-prisao-de-estudante-em-protesto.html>. Acesso realizado em 10/10/2016.

**Fig. 1:** *Página do Mídia Ninja no Facebook, no dia 27/06/2013, durante as manifestações nas redes e nas ruas, mostra o compartilhamento de uma publicação do site Observatório da Imprensa. Em destaque no título, os “pós-jornalistas” e os “pós-espectadores”. Fonte: Observatório da Imprensa.<sup>11</sup>.*

A ação do Mídia Ninja, no contexto do vídeo e da intervenção do Olho da Rua, surge depois, com outra configuração política e a presença acentuada do uso de violência pelas forças policiais para conter manifestações de rua. Nesse caso, o objetivo não é apenas a reparação do dano moral e material, mas também a retomada das ruas como espaço público de exercício da livre manifestação.

### **Mídias audiovisuais digitais interligadas: táticas e estratégias**

A vida no século XXI é notadamente marcada pela presença de múltiplas telas, das quais jorram informação dos mais variados matizes e linguagens, exigindo atenção. Um ambiente de ecologia de mídias baseado no padrão de multitarefa.

Com a conversão dos suportes de produção e circulação de conteúdo audiovisual, caíram vertiginosamente os custos de filmagem e transporte de conteúdo. Desta maneira, todo o jogo de circulação do material muda, já que qualquer conteúdo criado é convertido em algoritmos e pode ser reproduzido através da rede mundial de computadores. No caso da produção audiovisual, esses cacos de vídeo podem vir de todas as partes do mundo e vazam por entre as rachaduras institucionais, tanto técnicas quanto legais, da indústria de mídia hegemônica. É um processo diretamente dependente da tecnologia tanto de processamento de vídeo e armazenagem quanto da velocidade de transmissão de redes (DEAN, 2007, p. 120).

A facilidade de acesso à informação possibilita a criação de uma cultura de produção/consumo mais tática do que estratégica, que existe onde tempo de conexão e banda larga estiverem disponíveis. Portanto é uma estrutura midiática mutável, móvel, existindo num momento e desaparecendo em outro, além de qualquer controle das empresas tradicionais de mídia. Como foi dito pelo autointitulado chefe, desenvolvedor e faxineiro do site *Isohunt*, um dos maiores portais de *bittorrent*<sup>12</sup> da internet,

---

<sup>11</sup>Cf. [http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/postv\\_de\\_pos\\_jornalistas\\_para\\_pos\\_telespectadores](http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/postv_de_pos_jornalistas_para_pos_telespectadores), Acesso realizado em: 10/10/2016.

<sup>12</sup> Bittorrent é um sistema de propagação de arquivos de dados via conexões de internet, criando o que se chama rede Peer-to-Peer (P2P). Ele permite que computadores dotados do programa de conexão interliguem seus dados e partilhem arquivos de forma anônima, automática e massiva. Como lida bem com arquivos muito grandes, tornou-se ideal para o compartilhamento de arquivos de imagem em movimento de qualidade, alta, como filmes.

Esta é uma era de mixagem e de compartilhamento, e se você consegue ver a relação entre compartilhamento e cultura (...) verá que guerra entre quem possui os direitos e os consumidores nunca acabará e os detentores de direitos nunca vencerão. (...) A internet é uma máquina de informação muito mais eficiente do que a prensa ou videocassete jamais foram, é um bicho com uma natureza diferente. É hora de as indústrias de conteúdo aprenderem que devem descartar noções passadas de como fazer negócio baseadas numa economia de escassez.<sup>13</sup>

Essa facilidade de circulação e distribuição cria redes-dentro-de-redes, uma forma de consumo diferente para qualquer conteúdo midiático, independentemente das situações tradicionais de distribuição originais. Redes de contatos entre anônimos que não se conhecem, articulando conexões sempre mutáveis de distribuição, que inclusive são capazes de burlar uma série de barreiras institucionais, como a maioria de redes de censura mundiais.

Desta maneira, é possível não somente circular, mas também traficar imagens. São caminhos de comunicação que se originam nos indivíduos, passando por e terminando neles. Com acesso a esse tipo de rede de circulação, o computador pessoal não se torna somente um ponto de armazenagem de imagens de cinema, mas também o centro de uma rede de distribuição destas imagens para outros dispositivos: um cenário que se expandiu com a rápida aceitação de tablets e telefones celulares com resoluções e armazenagens cada vez mais altas. O celular se torna um nó destas telas-em-rede, onde os filmes-dados são refeitos para outros formatos, até serem vistos em outros dispositivos, muitas vezes se tornando matéria-prima para, justamente, as mídias institucionais contra as quais os modos de mídia tática se opõem.

### **A vídeoarte como potencializadora da interatividade da rede cognitiva**

A arte do século XXI se baseia na realidade (simbólico, relações sociais) e no real (narrativa, como você vê o mundo). Nesse sentido, não tem como foco apenas o objeto, mas o processo desse objeto, descontinuado das práticas dos conceitos tradicionais de arte.

Vista como um meio da comunicação de ideias e informação – até porque a arte não pode mais se desvincular do espaço e tempo (um interfere no outro) – para compreender o seu tempo, ela está centrada na continuidade das coisas. Lembre-se, v.g., a Bienal de São Paulo de 2016, intitulada “Incerteza Viva”: a ideia que norteou essa edição, segundo a curadoria, foi a busca de uma reflexão sobre as condições atuais da vida, usando a arte contemporânea para

---

<sup>13</sup> *Join The Copyright!* In: <http://isohunt.com/forum/viewtopic.php?t=148705>. Acesso realizado em: 03 de janeiro de 2016.

abordar noções de incerteza. Temas ecológicos e desgastes ambientais – como o aquecimento global – além de questões indígenas e de assuntos como migrações e instabilidades econômicas e políticas foram alguns dos pontos de partida para a criação das obras de arte.

É possível afirmar, nessa ordem de ideias, que a arte e a vida são misturadas e experimentadas. Ambas integram um corpo formado pelas tensões sociais e se reproduzem de geração a geração, numa autêntica estrutura social.

Por outro lado, falar de arte em tempos de mídias digitais poderia soar estranho e até inusitado para os inexpertos, porque falamos de algo concreto, com uma estrutura visual e com superfícies visíveis. As mídias são construídas com o objeto no espaço, ainda não tendo a noção do objeto, porque precisamos percebê-lo. E é essa codificação de diferentes percepções do objeto que configura a construção da linguagem visual, isto é, o objeto percebido.

Como a arte deve ser necessariamente percebida, ela é construída e formatada inicialmente na apreensão das coisas pelos sentidos. Essa arquitetura da arte se evidencia no chamado mapa virtual. Tratando-se de um espaço e de um “não-espaço”, um lugar de memória curta ou uma antimemória (DELEUZE, 2011, p. 43), os mapas virtuais devem ser produzidos todos os dias, pelo excesso de informações que contêm. Por estarem conectados, eles se tornam reversíveis, modificáveis, com múltiplas entradas e saídas, com linhas de fuga. Mas são nesses mapas, mesmo com essa inconstância de informações, que são guardadas as memórias que podem em outro momento ser reidentificadas. Nesse sentido, a arte situa-se na metalinguagem (CAMPOS, 1992, p.11) e só se torna significativa quando o sujeito é provocado. Para que isso aconteça, ela tem de ser apreciada, olhada, sentida, percebida no espaço em relação ao tempo da experiência estética.

O percepto refere-se àquilo que é comumente chamado de estímulo. Peirce o define como elemento de compulsão e insistência na percepção. Esse elemento corresponde à teimosia com o percepto, ou aquilo que está fora de nós, apresentando-se porta dos sentidos, insiste na sua singularidade, compelindo-nos a atentar para eles (SANTAELLA; NOTH, 2014, p. 89).

O sujeito (o corpo) será envolvido no processo de significações da obra, mesmo que sejam virtuais, porque ela sugere uma intenção que pode ser codificada e traduzida na expressão visual ou linguística.

Susan Sontag, ao abordar esse tema, esclarece que:

[...] na arte contemporânea, a realidade das mídias, assim como antes a realidade da natureza, também incita o artista à reflexão de um mundo presente de signos e aparência. A arte moderna começou a questionar a natureza como superfície da experiência sensível. A arte contemporânea prossegue essa análise com interrogação das mídias técnicas que produzem

uma realidade de informação própria entre nosso olhar e o mundo (APUD BELTING, 2006, p.243).

Posta essa premissa, a arte contemporânea com sua linguagem híbrida, em especial a vídeoarte, potencializa a interatividade na rede cognitiva. Segundo Arlindo Machado, as modalidades computadorizadas de multimídia ou hipermídia apontam hoje para a possibilidade de uma gramática dos meios audiovisuais e também para a necessidade de novos parâmetros de leitura por parte do sujeito receptor.

A vídeoarte em questão, que analisamos aqui, pressupõe a leitura de uma infinita variedade de conexões possíveis. Como foi dito anteriormente, se a arte contemporânea é decodificada de acordo com a experiência do sujeito, então é possível afirmar que possui um caráter de hipertexto. Por outro lado, tratando-se de uma estrutura de conhecimento particular e individual, é idiossincrático. De resto, por se tratar de uma leitura não linear, como todo sistema, possui um eixo a ser descoberto: o desvelamento do objeto de arte também o tem, pode ser lido do começo ao fim, por meio de buscas e conexões, descobertas e escolhas, criando assim um percurso que reflete sua própria rede cognitiva.

Lucia Leão (2002), em suas reflexões sobre o conceito de mapa, diz que sempre estamos na superficialidade do tempo/espço, vagando como em um labirinto, e que a grande dificuldade reside no desafio de procurar reconstruir mentalmente o espaço percorrido, tentando extrair do aparente caos um pouco de ordem e coerência (LEÃO, 2002, p. 19).

Neste vídeoarte do Olho da Rua, quase performático, percebemos os deslocamentos e os movimentos híbridos, próprios da linguagem em hipertexto, que está interconectada por várias outras linguagens e práticas ou, como assinala Christine Mello (2008), deve-se olhar pelas extremidades, desconstruir, contaminar e compartilhar. Segundo a autora, essa análise de olhar pelas extremidades é um processo de descentralização do corpo como linguagem, dividida em três procedimentos, a saber: (a). leitura do vídeo como produto; (b). leitura de vídeo como processo; (c). diálogos com o ambiente sensório, em suas apropriações por outros meios, em suas contribuições interdisciplinares.

No vídeo<sup>14</sup>, cujos frames abaixo foram extraídos, denominado “Olho na Rua”, utilizou-se papel e látex sobre o asfalto:

---

14 Disponível em: <https://www.facebook.com/midiaNINJA/?pnref=story> . Acesso realizado em: 10/10/2016.



*Fig. 2: Frame 1. Fonte: Mídia Ninja*



*Fig. 3: Frame 2. Fonte: Mídia Ninja*

No início da produção videográfica, notamos que as pessoas do Grupo Olho da Rua não querem ser identificadas, usam blusas com capuz, escondendo o rosto. Entramos em contato com a Mídia Ninja para saber quem são os membros participantes desse grupo para lhes conceder créditos e perguntar como foi realizada a gravação ou o que os motivou a fazê-la, mas não obtivemos as informações, apenas nos responderam que o grupo Olho da Rua foi o responsável pela performance e gravação, eximindo-se de responsabilidade. Eis um trecho da conversa pelo Messenger da página do facebook da Mídia Ninja: “Esse vídeo não é nosso, sugerimos que entrem em contato com eles, o grupo que se identifica como OLHO da RUA, esse é o credito”.

Notamos que a gravação é de um bom nível de produção, com várias câmeras distribuídas no entorno dos artistas performáticos. Há, inclusive, câmeras com drones, para gravações aéreas, altas e distantes. Percebemos que há um embate dos artistas performáticos com a câmera em tempo real do vídeo. Uma narrativa é inserida com uma música ao fundo, batidas de baquetas, dando a entender que vão entrar em uma ação, em movimento: a câmera não para. Nesse movimento da câmera, a matéria desaparece por trás da intenção ou do

significado da imagem. Os capuzes sugerem uma referência aos *Black Blocs*, ao *underground*, pichadores, munidos de latas de tinta e rolos de pintar paredes.



**Fig. 4:** Frame 3. Fonte: Mídia Ninja



**Fig. 5:** Frame 4. Fonte: Mídia Ninja



**Fig. 6:** Frame 5. Fonte: *Mídia Ninja*



**Fig. 7:** Frame 6. Fonte: *Mídia Ninja*

Nos frames 3, 4, 5 e 6, eles começam a colar no asfalto lambe-lambes digitais; técnica de grafite que tem o mesmo nome de uma técnica de fotografia utilizada nas primeiras duas décadas do século XX. Esta técnica é uma vertente da arte de rua que utiliza cartazes como intervenção urbana com intuitos que vão desde a simples transmissão de ideias e pensamentos à divulgação de protestos elaborados por meio de imagens e textos. No contexto dessa produção, contudo, os lambe-lambes têm mais a conotação dos anos 70 e 80 (remetendo à época da ditadura militar), utilizada tanto pela resistência como pela polícia, e na década de 80, onde eram feitas as propagandas de shows e do comércio local.

O método do lambe-lambe consiste na repetição da imagem. No caso específico, eles colaram três partes no chão, sugerindo que isso poderia se repetir. Verifica-se que a estrutura

de repetição do lambe-lambe corrói a imagem individual, como um espelho da consciência coletiva.



**Fig. 8:** Frame 7. Fonte: *Mídia Ninja*



**Fig. 9:** Frame 8. Fonte: *Mídia Ninja*

Nos frames 7 e 8, as câmeras se distanciam e mostram uma cidade confusa, com traços demarcados no chão, como uma flecha direcionando o olhar para longe. Coincidência ou não, o local onde aconteceu a gravação foi uns dos mais temidos na época da ditadura, onde ocorreu a chamada *Batalha da Maria Antônia* [nome dado ao confronto entre estudantes da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo e da Universidade Presbiteriana Mackenzie], ocorrido em 3 de outubro de 1968.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Ver: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Batalha\\_da\\_Maria\\_Ant%C3%B4nia](https://pt.wikipedia.org/wiki/Batalha_da_Maria_Ant%C3%B4nia) . Acesso realizado em: 12/10/2016.



**Fig. 10:** Frame 9. Fonte: *Mídia Ninja*

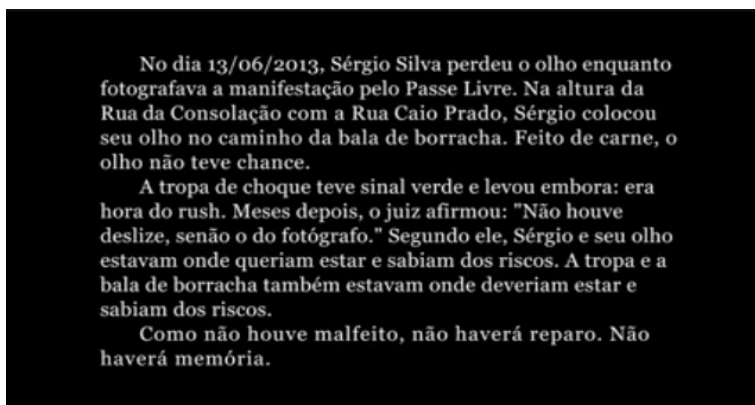


**Fig. 11:** Frame 10. Fonte: *Mídia Ninja*

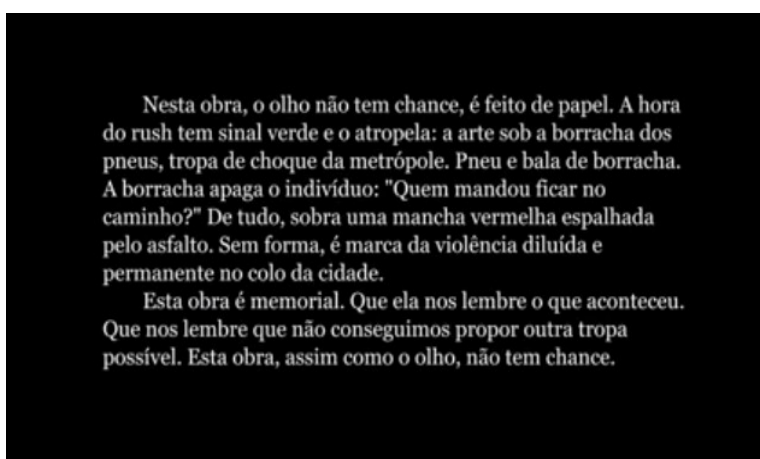
Nos frames 9 e 10, a câmera fica mais longe, a cidade torna-se fantasmagórica e, em sua mera presença visível, oculta todos os vestígios do trabalho que a produziu. Essa mesma cidade, como observa John Czaplicka [...] é mais emocional que racional [...] há uma negação sutil da cidade como artifício [...] e um abandono sutil da responsabilidade da humanidade por haver criado esse ambiente (BENJAMIN; SCHOTTKER; BUCK-MORSS; HANSEN, 2013, p. 193).

O distanciamento – propositadamente buscado pelas fotos – reflete um estado de espírito onírico, uma autêntica embriaguez dos sentidos. De longe, vê-se uma profunda vermelhidão, espalhada, dispersa e sem uma linha definida, denotando o sangue derramado do jornalista/fotógrafo Sérgio Silva.

O videoarte e o trabalho jornalístico, em suma, se empenharam em mostrar que é preciso acordar e sair do estado de sonolência e apatia das coisas vividas e percebidas. O papel da arte contemporânea é exatamente esse, deixar o campo do mero entretenimento e consumo, para o campo do sensório e experimental, capaz de mudar a visão de mundo.



**Fig. 12:** Frame 11. Fonte: *Mídia Ninja*



**Fig. 13:** Frame 12. Fonte: *Mídia Ninja*

Paradoxalmente, ao final de toda a gravação, de forma explícita, insere-se a poesia como forma de protesto, narrando a história de um rapaz que perdeu a visão em meio a um protesto ocorrido em 2013, quando exercia sua atividade de jornalista/fotógrafo, atingido por projétil de borracha (que fazia parte do armamento da Polícia Militar), e ninguém foi responsabilizado pelo ato danoso.

### **Intervenção táctica no espaço público: quando a arte se torna resistência**

Como um contraponto na análise de *Olho na Rua*, apresentamos um relato sobre o projeto *Preto&Branco Colorido*<sup>16</sup>, cuja proposta compreendia o deslocamento da Companhia Flutuante, um grupo de dança de São Paulo (SP), para a cidade de Fortaleza (CE), para realização de uma residência artística em parceria com o *Acidum Project*, grupo local de arte urba-

---

<sup>16</sup> Projeto produzido por Vanessa Lopes, a partir do Edital Rede Nacional Funarte Artes Visuais, 2011.

na. Além desta atividade, havia na programação a apresentação da performance *Fluxos em Preto e Branco*, da Companhia Flutuante, e a criação de uma segunda ação artística inédita, que seria elaborada especialmente para a ocasião, a partir do convívio entre os envolvidos.

A colaboração foi motivada por interesses artísticos em comum, mais precisamente na junção da pesquisa de linguagem cênica utilizada em *Fluxos em Preto e Branco*<sup>17</sup>, que consiste na intersecção entre o movimento e a pintura com tinta nanquim sobre papel, uma prática que havia sido recentemente iniciada pela Flutuante, como rastro de um projeto anterior do grupo que se desdobrava artisticamente; e da intervenção urbana *Ciclocor*<sup>18</sup> (2011), do coletivo *Acidum*, em

que bicicletas equipadas com traquitanas de garrafas PET deixam um rastro de tinta ao trafegarem pela cidade. O encontro destas propostas que surgiu o *P&B Colorido*.



**Fig. 14:** *Fluxos em Preto e Branco*, performance de Alex Ratton e fotografia de Inês Correa. Fonte: a própria autora.

<sup>17</sup> Blog do projeto: <http://fluxospb.blogspot.com.br/?view=flipcard>. Acesso realizado em: 05/12/2016.

<sup>18</sup> Link para vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=jeW-SE-8vpc>. Acesso realizado em: 05/12/2016.

**Fig. 15:** *Ciclocolor*, imagem extraída de <https://arteparaumacidadesensivel.wordpress.com/obras/acidum/>, em 05/12/2016.

As atividades do projeto aconteceram na sede do Alpendre - Casa de Arte, espaço cultural localizado na região central de Fortaleza, que cedeu seu salão superior na forma de apoio. Durante 10 dias, os 13 artistas<sup>19</sup> participantes desenvolveram atividades práticas coletivas, em grande parte a partir de estímulos corporais e perceptivos facilitados por Leticia Sekito, que é bailarina e diretora da Companhia Flutuante, e também a responsável pela concepção do projeto juntamente com a artista cearense Aspásia Mariana, que não pôde estar presente na ocasião.

O projeto contou com uma verba mínima da Funarte, suficiente apenas para as despesas básicas relativas à viagem e a produção das atividades. Sem recursos para o transporte local, o grupo de São Paulo ficou hospedado no final da Praia de Iracema, que ficava cerca de quinze minutos de caminhada do Alpendre. O ir e vir diário colocava todos em contato direto com um choque cultural, da orla turística ao centro abandonado. No meio do trajeto, como um divisor de águas, haviam os tapumes da obra do milionário Acquário Ceará, uma construção que estava sendo retomada após diversos embargos do Ministério Público Federal, este último exigia um estudo arqueológico por parte do Iphan<sup>20</sup> que não havia sido feito. Ao conversar com os colaboradores locais, o grupo foi informado sobre o descontentamento de grande parte população com o megaempreendimento do Estado do Ceará, orçado inicialmente em R\$ 300 milhões.

A polêmica sobre a construção acabou se tornando uma inquietação para os artistas. E assim, a ação artística inédita do projeto foi naturalmente se definindo como uma ação performática colaborativa, realizada às 17h do dia 08/07/2012, em frente ao Acquário Ceará, na orla da Praia de Iracema. Desta forma, a criação de *P&B Colorido* se configurou a partir de uma escuta coletiva para o outro e para o espaço por eles habitado naquele momento específico.

No início da ação performática, em um breve ritual, os envolvidos fizeram um círculo de mão dadas, como uma pausa preparatória para o que viria acontecer. Logo após, diversos

---

19 Companhia Flutuante: Alex Ratton, Felipe Julian, Leticia Sekito, Ligia Chaim, Pricila Jorge, Sandra Ximenes, Suiá Ferlauto, Vanessa Lopes; Acidum: Leandro Alves, Robézio Marques, Tereza de Quinta; Convidados: Diogo Braga, Liliane Luz.

20 Informação contida na reportagem do jornal O Povo:

<http://www.opovo.com.br/app/opovo/dom/2015/07/11/noticiasjornaldom,3468118/a-obra-mais-polemica-apos-3-anos-um-raio-x-do-acuario-ceara.shtml>. Acesso realizado em: 05/12/2016.

instrumentos, como vassouras e pincéis de grande porte, foram cuidadosamente posicionados pelos artistas em frente aos tapumes da construção. Feito isso, os mesmos caminharam pela areia até o mar munidos com baldes a fim de trazer uma grande quantidade de água salgada, que, assim como os instrumentos, também foram cuidadosamente posicionados em linha reta. Aos poucos alguns dos performers começam a se relacionar com os instrumentos, improvisando movimentos pelo espaço. Enquanto isso acontecia, outros artistas espalhavam no chão pequenos pontos de tinta vermelha e preta concentrada. Em um certo momento da ação, quando os *performers* já se movimentavam livremente pelo espaço, a tinta passou a ser diluída com a água salgada contida nos baldes. O que se viu a partir de então foi uma improvisação com os instrumentos, numa dança que aos poucos foi pintando toda a área, até que os rastros se transformassem em uma grande mancha escura e disforme. Quando o "mar de tinta" tomou conta da calçada, os artistas foram organicamente finalizando a performance, que permaneceu no chão do calçadão enquanto rastro-memória da ação. No dia seguinte, durante uma roda de conversa entre os colaboradores sobre o que havia acontecido, o bailarino Alex Ratton colocou que para ele “a ação aconteceu em forma de dança, pintura, arte e guerrilha.”<sup>21</sup>



**Fig. 16:** *Frame retirado do videoclip de registro do projeto P&B Colorido. Fonte: a própria autora.*

Nesta ação, o espaço público foi ocupado propositalmente sem autorização prévia por parte das autoridades locais. Por este motivo, a equipe ficou atenta e preparada para uma possível intervenção policial, que não aconteceu. Na manhã seguinte, ao refazer o trajeto em dire-

---

21 Depoimento publicado no Catálogo Rede Nacional Funarte Artes Visuais - 8º Edição.

ção ao Alpendre pela orla, encontramos um caminhão pipa limpando o local com um jato de água. As marcas visuais da ação estavam sendo apagadas naquele momento. Sabia-se que seria uma questão de tempo (algumas chuvas) até que isso acontecesse, porém a Prefeitura acabou adiantando o serviço. Como rastro de memória do projeto, foi produzido posteriormente e disponibilizado na internet um videoclip<sup>22</sup> com registros coletados ao longo da residência, assim como um texto publicado no catálogo anual da Funarte, contendo trechos dos depoimentos dos participantes, como este que segue da diretora Letícia Sekito:

“(...) a urgência, o risco, o presente aqui e agora nos fez mover e agir publicamente, daquele jeito que foi breve, forte e sem possibilidade voltar atrás e melhorar. (...) O gesto-ação-movimento que imprimiu traços-marcas-discursos foi literalmente lavado no dia seguinte e continua a desaparecer na materialidade do chão com a ação do tempo e do outro. Mas os corpos-pessoas que por lá passaram, observaram, agiram, fotografaram, filmaram, comentaram, têm outro mecanismo de permanência e de memória.”<sup>23</sup>

Na esfera da arte, podemos dizer que o ativismo atua como resistência aos discursos dominantes, em uma ação que traz visibilidade a questões que envolvem, por exemplo, direitos civis e liberdade de expressão. Em outubro de 2016, a Creative Time, uma organização norte-americana de fomento à arte, realizou em Washington, um pouco antes das eleições presidenciais, o evento "The Creative Time Summit DC: Occupy The Future"<sup>24</sup>, anunciado pelos organizadores como a maior conferência de arte e ativismo no mundo.

Com o objetivo de problematizar o papel da arte no atual estágio da democracia, ativistas de diversos países compartilharam experiências positivas de transformação social, como a escritora afro-americana Alicia Garza, co-fundadora do movimento Black Lives Matter, o músico local Ian MacKaye, do movimento punk DIY (*do it yourself*) como forma de economia alternativa na década de 80, o artista chinês Nut Brother, que fez um tijolo a partir de partículas de poluição coletadas do ar de Xangai com um aspirador de pó, o coletivo londrino Liberate Tate, que organizou diversas ocupações para que a instituição parasse de aceitar o patrocínio da gigante BT (British Petrol), apenas para citar alguns exemplos entre muitos outros casos, testemunhos e ações que aconteceram durante o evento. Nato Thompson, curador chefe da Creative Time, aponta sobre a produção de arte contemporânea socialmente engajada:

---

<sup>22</sup> Link para o vídeo montado pelo artista Roberto Freitas: <https://vimeo.com/51678358>. Acesso realizado em: 05/12/2016.

<sup>23</sup> Depoimento publicado no Catálogo Rede Nacional Funarte Artes Visuais - 8º Edição.

<sup>24</sup> A conferência foi transmitida ao vivo e todas as seções estão disponíveis no site do evento: <http://creativetime.org/summit/dc-2016/>. Acesso realizado em: 30/01/2017.

"Traduzir arte em política não é fácil. Nós vivemos em um tempo em que os produtos culturais - em uma definição genésica que inclui filme e televisão, software, rádio, propaganda, e as artes - formam grande parte do viver contemporâneo, incluindo a política eleitoral. Quanto mais entendemos intuitivamente que na política não se pode esquecer o poder da mídia, nós geralmente esquecemos que a própria mídia se alimenta desta coisa que chamamos de cultura." (THOMPSON: 2011, p. 2)<sup>25</sup>

Neste artigo, o autor defende que arte e política não devem ser vistas separadas e que a arte ativista tem a capacidade de promover mudanças factuais na realidade, ocupando assim um importante papel na formação do tecido social. Como vimos, dependendo do objetivo a ser alcançado, este tipo de ação pode se manifestar de diversas formas, uma delas são as intervenções urbanas, em que a arte se coloca em uma relação de presença com o espaço público da cidade. Por este motivo, P&B Colorido e Olho da Rua, cada uma em sua singularidade, trazem pistas para a leitura deste tipo de fenômeno, que vão além da similaridade estética dos rastros de tinta deixados no chão ao tempo. Um forte elemento que distingue estes trabalhos é que Olho da Rua foi compartilhado anonimamente na internet, sem qualquer crédito sobre sua autoria. A fim de esclarecer mais detalhadamente as causas e os procedimentos adotados na produção da intervenção, conseguimos localizar um dos artistas participantes, que concordou em dar uma entrevista<sup>26</sup> com a condição de que sua identidade fosse mantida em sigilo por questões de segurança. Segue uma compilação com alguns trechos de sua fala:

"O que fizemos foi, sem dúvida, um trabalho de ativismo. Apesar deste termo, não foi falado em nenhum momento sobre um tipo de rótulo para definir a ação. Poderia ser chamado de jamming (...) E, no caso, a perda do olho do Sérgio da Silva virou um tema para essa ação de agora (...) Essa repetição da violência militar, de uma forma até mais agressiva, mais intensa, foi um dos argumentos e uma situação de disparo dessa ação específica (...) Ela foi gestada em torno de umas 3 semanas, com reuniões para se entender o funcionamento dos semáforos, do trânsito, das câmeras de vigilância na região. Por mais que ela seja uma ação simples, ela envolve um timing e uma complexidade que só é possível fazer com uma certa inteligência coletiva, com uma distribuição de tarefas (...) Nas reuniões, os celulares eram desligados e levados para um outro aposento. E nada era registrado por e-mail, nada. Nada que ficasse registrado em palavras, em texto, nem nada (...) Tem de tudo, tem fotógrafos, videomakers, artistas plásticos, artistas das áreas de artes cênicas, são pessoas ativas no cenário da cultura e da arte em São Paulo, que

---

25 Tradução nossa, a partir do original: "Translating art to politics is not easy. We live in an age where the products of culture—broadly defined to include film and television, software, radio, advertising, and the fine arts—are a major part of contemporary living, including electoral politics. As much as we intuitively understand that in politics one cannot forget the power of media, we often forget that media itself is fed on this thing we call culture."

26 A transcrição pode ser acessada na íntegra através do link:

<https://docs.google.com/document/d/17y1kbhzQZjUIdxN7XYkjsebr5qirhFy5b1BaegVmZk/edit?usp=sharing>, arquivo textual online criado por Vanessa Lopes em 07/12/2016.

são também militantes da arte sobretudo (...) O financiamento é feito numa ação entre amigos, uma espécie de vaquinha, com doação de pessoas que inclusive não participaram fisicamente dessa ação. Alguns doaram materiais, alguns doaram trabalho, alguns doaram tempo, alguns doaram expertise, alguns disponibilizaram coisas necessárias, viabilizaram a impressão, o suporte (...) Essa ação está ligada na ideia de uma pintura, de um desenho, que é espalhado pela movimentação dos carros, ou de bicicletas, ou de corpos. Acabou tendo cerca de 20 pessoas na ação final, entre os que carregam tinta, os que carregam cola, os que estão atentos a movimentação, aos olheiros, os que tão cronometrando o semáforo, os que estão em câmeras posicionados nos prédios em volta (...) Então a edição foi pensada com um certo dinamismo para não incriminar ninguém, não que seja uma ação exatamente criminosa, mas nesse mundo hoje, tudo é criminalizável. (...) Não sei se você notou, o primeiro balde de tinta é no olho cego do Sérgio. E isso era muito importante, de não errar. (...) A ação foi feita no tempo de um semáforo, cerca de 2 minutos e meio, iniciada por volta das 6h da manhã. 20 minutos depois não dava para identificar nenhuma das pessoas que participaram. No mesmo dia, às 2h da tarde, o vídeo já estava circulando. (...) Eu acho interessante porque algumas interpretações são muito espontâneas, é uma semiótica empírica assim: é sangue, é vermelho, tá escorrendo sangue, tem um rapaz aqui. Será que ele é criminoso? Será que ele fez algum mal? (...) Essa é uma ação que demanda uma sinopse, uma legenda. E essa legenda apareceu no vídeo, no começo, é uma introdução. Veja, o vídeo não funciona muito bem sem aquela legenda. (...) Mas acho que o mais importante é que não é o trabalho de uma pessoa, é um trabalho feito coletivamente, sem a hierarquia do cinema. (...) Anonimato também porque tem essa questão de que um tempo sombrio poderia levar a uma caça às bruxas. Então os grupos passam a pensar nisso, em não deixar vestígios, deixar menos vestígio e a questionar um pouco essa vaidade autoral.”

Este testemunho nos revela um modo de existir avesso aos padrões encontrados atualmente no mercado cultural brasileiro, em que artistas dependem em grande parte da verba pública concedida através de editais e leis de incentivo. Seguindo em outra direção, “Olho da Rua” se torna viável de forma autônoma, a partir de uma conjunção espontânea, temporária, não institucionalizada, sem hierarquia, tendo como matéria-prima a experiência e os recursos de um corpo coletivo. Ao contrário de P&B Colorido, que possuía um projeto formal (com objetivo, justificativa, plano de trabalho, orçamento etc) aprovado e, como mencionado anteriormente, com recursos oriundos de um edital e, por conseguinte, completamente inserido no sistema vigente.

Um outro aspecto que difere as ações é a preocupação com a clareza ao expor os motivos que levaram aos acontecimentos. Aqui vale colocar que nem toda arte tem a obrigação de ser ativista e nem toda ação ativista se coloca como arte. O que une estas duas instâncias é a sua fusão com as políticas para vida. Neste sentido, P&B Colorido optou por intervir no espaço sem uma alusão direta à polêmica construção do aquário, deixando sua crítica em um nível

indicial. Aspecto inclusive pouco trabalhado posteriormente na edição do vídeo-registro, fator que colaborou para deixar a obra em aberto para outras leituras estéticas. Porém, este não foi o caso em São Paulo, que, além de apresentar uma imagem nítida do fotógrafo na mesma esquina em que ele perdeu o olho, se preocupou em colocar uma legenda no vídeo para que não restassem dúvidas sobre a natureza daquela ação.

Seguindo o discurso de Nato Thompson, podemos dizer que, em sua pluralidade, a arte também pode ser compreendida como um instrumento de crítica e transformação social. Ao apontar para uma direção mais ativista, artistas acabam por politizar suas ações, como forma de resistência às forças hegemônicas que atuam na sociedade. No caso de P&B Colorido, o conflito de interesses entre o capital de infraestrutura do Estado do Ceará e a comunidade local foi traduzido em um misto de movimento dançado e pintura; enquanto “Olho da Rua” critica a violência exercida pela Polícia Militar do Estado de São Paulo através de uma ação pontual utilizando impressão em papel e tinta no asfalto.

Em ambos os casos, a ocupação do espaço público foi conscientemente planejada, atuando de forma rápida e precisa, acabando por se configurar no que Nato Thompson nomeou como intervenção tática (2011, p. 12), ou seja, um modo operacional de engajamento social utilizado por artistas apoiados na infraestrutura disponível na arte contemporânea. A ação tática age na esfera do micro, aproveitando-se de fendas no sistema para existir. Segundo o autor, ela se diferencia do que seria a intervenção estratégica, que por sua vez demanda um tempo estendido e uma certa solidez que garanta a sua continuidade, como é o caso dos programas e políticas adotados principalmente por instituições e organizações de arte e transformação social. Para a diretora Leticia Sekito<sup>27</sup>, a arte vira resistência quando mostra que existem outros caminhos para se estar no mundo, complementando que “fazer arte não tem a ver somente com poder se expressar e colocar no mundo a sua visão, a sua voz, mas talvez, dar espaço e visibilidade para o que faz falta e faz viver bem.” Por sua vez, o artista de “Olho da Rua” colocou no final de sua entrevista que “fazer arte no dia a dia é uma forma de resistência ao dia que te é imposto, ao trabalho repetitivo, a um amortecimento da sensibilidade, nas coisas mínimas que eu consigo fazer, às vezes, mesmo com pressa.”

## **Conclusões**

---

<sup>27</sup> Em uma entrevista respondida por e-mail em 06/12/2016 e disponível através do link: <https://docs.google.com/document/d/1A7XYSm7griMeHeYRAwR96GgBzT8YSz1q4ywtriXUVfg/edit?usp=sharing>, com arquivo textual online criado por Vanessa Lopes em 26/01/17.

Como se procurou demonstrar no presente trabalho, a comunicação imediata não pode se exaurir na linguagem falada e escrita, isto porque o interlocutor, ao apreender as informações que lhe são fornecidas, não o faz de maneira mecânica e estática. Ao estar presente de corpo e espírito, é capaz de atentar para a diversidade de signos que compõem essa complexa pragmática da comunicação humana, e para tal desiderato não podem ser ignoradas ou relegadas a segundo plano as próprias manifestações artísticas.

A principal função da comunicação, embora não seja a única, é fazer referência a objetos, propriedades, fenômenos, estados anímicos, atividades etc. É certo, ainda, que palavras, expressões, táticas de mídias audiovisuais, reportagens investigativas e manifestações artísticas, como forma de linguagem cumprem uma dupla função, isto é: demonstrar ou apontar as características de determinado objeto e, ao mesmo tempo, conotar, ou seja, dar sentido às suas propriedades. Nessa ordem de ideias, elas podem ter um significado denotativo (ou demonstrativo de extensão) ou um significado conotativo (de demonstração de qualidades), que resultam na intenção de quem as proferiu.

Tentou-se demonstrar, dessa maneira, a universalidade e a ubiquidade das multifacetárias formas de abordagem de um mesmo fato ou um mesmo contexto fático, transmitindo ao leitor uma realidade vivida, ou seja, as manifestações ocorridas ao longo do ano de 2013 e suas gravíssimas consequências, mas com diferentes suportes.

Memória, aqui, significa resistência. Em meio ao esquecimento e entorpecimento sensorial imposto na avalanche de informações despejadas pelo aparato midiático, a arte recria o espanto e a reação diante da truculência diária. O deslocamento de sentidos na cidade proporciona, também, um deslocamento interno em que a relevância do que é definido como adequado para se tornar visível ou invisível ao longo do tempo é questionada. Caminhos que levam à reflexão sobre as potências envolvidas nesses cruzamentos e contaminações entre espaço urbano, ambiente digital e capacidade de criação e intervenção artística.

**Palavras-chave:** arte e ativismo; redes digitais; ciberativismo; intervenção táctica; espaços urbanos.

### **Referências bibliográficas**

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ALCIDES, Sérgio. **Valéry on line, McLuhan off-line**, in: O Futuro não é mais o que era. Rio de Janeiro: Artepensam, 2012.

BAITELLO JR, Norval. **JB ONLINE, Caderno Ideias**, Sábado, 16 de outubro de 1999.

BELTING, Hans. **O Fim da História da Arte**. Trad. Rodnei Nascimento. São Paulo: Cosac Naif, 2006.

BENJAMIN, Walter; SCHOTTKER, Detlev; BUCK-MORSS, Susan; HANSEN, Mirian. **Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção** (trad. Marijane Lisboa e Vera Ribeiro). Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

BRUST, Gabriel. Sociólogo Michel Maffesoli fala da retomada de manifestações juvenis. **ZERO HORA**. Porto Alegre. 12/04/2013. Disponível em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/rs/cultura-e-lazer/se-gundo-caderno/noticia/2013/04/sociologo-michel-maffesoli-fala-da-retomada-de-manifestacoes-juve-nis-4105060.html>. Acesso realizado em: 10/10/2016.

CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem & outras metas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do Cotidiano**. Editora Vozes, Petrópolis, 1990.

CVEJIC, Bojana; VUJANOVIC, Ana. *Public Sphere by Performance*. Bbooks Verlag: 2015.

DEAN, Peter. **DVDs, Add-ons or Bygones**. *Convergence*, vol. 13, nº 2, 2007.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs (Trad. Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa)**. São Paulo: Editora 34, 2011, vol. 1, p. 43.

GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica. Cartografias do Desejo**. São Paulo: Vozes, 1986.

HARDT, David; NEGRI, Antonio. **Multidão. Guerra e democracia na era do império**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2005.

HARVEY, David e col. **Occupy. Movimentos de protesto que tomaram as ruas**. São Paulo: Boitempo, 2012.

LEÃO, Lucia. **Interlab: Labirintos do pensamento contemporânea**. São Paulo: Iluminuras, 2002.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos**. O declínio do individualismo nas sociedades de massa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

MARICATO, Ermínia e col. **Cidades rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil**. São Paulo: Boitempo, 2013.

MELLO, Christine. **Extremidades do vídeo**. São Paulo: Ed. Senac, 2008.

SANTAELLA, Lucia e NOTH, Winfried. **Imagem, cognição. Semiótica. Mídia**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2014.

SILVEIRA, Marcelo Deiro Prates da. Efeitos da Globalização e da Sociedade em Rede Via Internet na Formação de Identidades Contemporâneas, In: **Psicologia, Ciência e Profissão**, 2004, 24(4): 42-52.

THOMPSON, Nato. Socially Engaged Contemporary Art: Tactical and Strategic Manifestations, em **Animating Democracy | Americans for the Arts**, 2011. Disponível em: <http://animatingdemocracy.org/sites/default/files/NThompson%20Trend%20Paper.pdf>. Acesso realizado em: 30/01/2017.