

# “BECO DOS BOBOS, NÚMERO ZERO”: CRIAÇÃO IMAGÉTICA NO INVISÍVEL DAS CIDADES

## “BECO DOS BOBOS, NÚMERO ZERO: IMAGETC CREATION IN THE INVISIBLE OF CITIES

*Ludmila Helena Rodrigues dos Santos<sup>1</sup>*

**Resumo:** Este artigo reflete o tema da invisibilidade da e na cidade, expressa em alguns de seus espaços e produções visuais. Mais que pensar em “Cidades Invisíveis”, tal como o navegador Marco Polo na descrição de suas viagens no livro de Ítalo Calvino, propomos problematizar a cidade como criação constante, partindo de espaços e imagens invisibilizados. Para tal, voltamos o olhar aos becos e suas intervenções visuais, tendo como premissa que becos expressam a tensão entre lugares de passagem e permanência no fluxo citadino. Buscamos assim as ênfases e omissões da cidade. A urbe é uma produção de imagens: científicas, artísticas, urbanísticas, históricas, textuais. Sabemos que “tornar algo visível” implica em realces descritivos e imaginativos. Transitamos pelo invisível na cidade, para pensá-

la como imbricações políticas, estéticas, relacionais e descritivas. Nas sombras e no não dito há outras cidades inventadas. Partimos do beco escuro e suas imagens para conhecê-las.

**Palavras-chave:** Cidade, becos, intervenções urbanas.

**Abstract:** This article reflects the topic of invisibility of the city and in the city, expressed in some of this spaces and visual productions. Beyond thinking on “Invisible Cities “ as the Marco Polo in the description of his travels in the book by Italo Calvino , we propose to problematize the city as constant creation, thinking from spaces and images made invisible. For this, we turn our attention to these spaces and their interventions, with the premise that express the tension between lanes passing and permanence places in the

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Curso de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP.

city flow. We look for the emphasis and omissions of the city. The metropolis is a production of images: scientific, artistic, urban, historical, textual. We know that “making something visible” implies descriptive and imaginatives enhancements. We pass into the

invisible in the city to think of it as political, aesthetic, relational and descriptive overlaps. In the shadows and the non-said there are others invented cities. We start from the dark alley and this images to meet them.  
**Keywords :** City , alleys , urban interventions

## DAS CIDADES INVISÍVEIS AO INVISÍVEL DA CIDADE

Este artigo convida a um movimento duplo de criação e construção de imagens. Por um lado temos a literatura, nos incitando a conhecer cidades invisíveis, que existem a partir da descrição e imaginação compartilhada do narrador e dos leitores, referenciando uma compreensão de que o ver e conhecer a cidade tem sua dimensão de criação imagética e é permeada de regimes de visibilidades/invisibilidades, indo assim da criação ficcional a experiência concreta.

Por outro lado, provocamos o interlocutor a pensar a imagem de um reduto presente nas mais distintas cidades, lugar de uma experiência tipicamente urbana e de um imaginário coletivo referenciado tanto na experiência cidadina, como num planejamento e pensa-

mento para e acerca da cidade: os becos.

Propomos desde já imaginar o beco e não retratar uma localidade qualquer para descrevê-la e analisá-la. O que importa é tal como na referência literária, criar imagens mentais compartilhadas, pensando características que fazem com que alguns lugares e imagens na cidade “apareçam” e outros ainda que existam, não sejam vistos e/ou problematizados.

Ante o exposto, imaginaremos um lugar da experiência “real” e, para tal, usaremos como referência metodológica e bibliográfica uma obra ficcional, imaginada.

Para ver e criar com o invisível das cidades, adentramos “Cidades Invisíveis”, obra literária de Íta-

lo Calvino, em busca de um movimento imaginativo que tanto se dá nos desenhos na cidade (produções visuais) como no desenho da cidade (produção mental) enquanto possível leitura da experiência e invenção urbana.

A noção de cidade, suas imagens e imaginações não são aqui tratadas como estáticas e definíveis, daí a escolha de não partir de uma cidade e beco específico, de um trajeto localizável, mapeado.

Assumimos o risco que esta proposta carrega em si, a de não aprisionar o pensamento e a análise, de não delimitar um objeto palpável, mas de criar uma noção de cidade partindo de um fluxo mental - o caminho que nos leva aos becos, aos redutos de passagem, aos locais do trânsito nervoso, da não contemplação. Partimos do “fim dos horizontes”, tal como descrito por Manuel Bandeira em seu poema do beco: “*Que importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha do horizonte? - O que eu vejo é o beco*” (BANDEIRA, 1996, p.228).

Ressaltamos não se trata de estereotipar becos e universalizar compreensões.

Trabalhamos com uma noção de beco que parte de uma premissa de que tais lugares não são os espa-

ços de ênfase relacional e visual das cidades. Interessa o porquê de em tais locais proliferarem intervenções visuais que vão desde produções compreendidas como artísticas até alterações na configuração física de tais ambientes (deprecação de muros, dejetos físicos, usos “inadequados” do espaço, etc.).

Ao conjecturarmos a possibilidade de pensar objetivamente o mundo social tendo como ponto de partida uma narrativa imagética, nos inspiramos na criação literária de Ítalo Calvino, que se referencia na experiência “real” de percepção de um personagem (o navegador), para pensar a potência de descrever e nominar cidades, criando, no enredo do livro, o império que se alargava infinitamente com as conquistas e histórias de cidades só vistas pelo narrador. Tratamos nesta abordagem do real e do ficcional como experiências não delimitadas já que:

No século 13, após uma viagem que teria durado 30 meses, o mercador veneziano Marco Polo chegou às portas do Extremo Oriente e conheceu a capital do imenso império de Kublai Khan: Cambaluc, atual Pequim. Lá o jovem Marco permaneceu por 17 anos, desempenhando importantes funções diplomáticas na

corde do Grande Khan. Isso é o que está registrado nos compêndios de história. Em *As cidades Invisíveis* (1972), Italo Calvino extrapola os fatos possíveis e imagina um diálogo fantástico entre “o maior viajante de todos os tempos” e o famoso imperador dos tártaros. Melancólico por não poder ver com os próprios olhos toda extensão dos seus domínios, Kublai Khan faz de Marco Polo o seu telescópio, o instrumento que irá franquear-lhe as maravilhas de seu império. (In: CALVINO, 1972. p.3).

No livro “*As Cidades Invisíveis*”, Marco Polo descreve ao conquistador que nunca saíra do seu palácio as cidades que integram seu império. O personagem nos leva a conhecer inúmeras cidades distintas, agrupando sua descrição em grandes temas no interior dos quais as particularidades de cada local é relatada. A exposição dos lugares e o diálogo entre os personagens nos mostra a dimensão imaginativa enquanto imprescindível na construção de cada cidade e do império como um todo.

O viajante cumpre o papel de unir uma percepção de experiência concreta com a capacidade inesgotável de descrever e criar enredos de cidades. A condição de possibilidade da sua criação narrativa é uma con-

cepção de tempo oblíqua que cruza temporalidades e percepções.

A narração se direciona concomitantemente ao imperador e aos ouvidos dos leitores, fazendo com que nossa produção imagética permita nos colocar no lugar do grande Kubai Khan, que conhecia seu império a partir da capacidade de abstração e narração seu funcionário.

A materialização de “cidades invisíveis” partindo de descrições abstratas, dá pistas de como poderemos proceder para pensar um processo inversamente proporcional: recriar uma concepção de cidade e suas produções de imagens, partindo da imaginação de redutos urbanos que possuem existência concreta, ainda que geralmente sejam invisibilizados.

Como dito, mais que descrever experiências particulares por lugares localizáveis e nomináveis, ou narrar a experiência de determinado beco trazendo as imagens que o habitam, refletimos acerca da ideia de cidade e de seus espaços, que permitem caracterizações- reais e imaginadas- nas diversas narrativas que a descrevem. Propomos assim o trânsito por tais ideias e conceitos.

Partindo da premissa de que escrever história e

escrever histórias pertencem a um mesmo regime de verdade, e de que os enredos narrativos ou ficcionais não comunicam diretamente uma realidade ou irre-  
alidade das coisas, tal como entendido por Rancière (2005), a tentativa de cruzar a narrativa literária com a de estudos urbanos e de produções culturais mostra que tais estudos também buscam “fazer ver algo” e dependem de abstrações.

Tal como Marco Polo, navegaremos por trajetos de espaços urbanos pouco (re)conhecidos, para então relatar uma possível criação de cidade.

Não se trata simplesmente de descrever a cidade partindo de uma obra ficcional, mas entender que a realidade é também a disputa narrativa de certas criações – políticas, urbanísticas, especulativas, imaginativas.

O enredo literário se mistura com as percepções do “viver a metrópole” permitindo entendê-la como criação constante, e, ao buscar suas criações visuais no não visto, no não enfatizado, no lócus que não faz parte da narração e estudos urbanos, visamos uma narrativa própria que possibilite outros olhares, fluxos e compreensões acerca da imagem visível da cidade.

Assim, a questão da ficção é antes de tudo uma

questão de distribuição dos lugares (RANCIÈRE, 2005, p.58), e para os fins de reflexão propostos buscamos não hierarquizá-la, tratá-la como mera representação ou pensá-la como algo a parte de uma realidade de (re)produção cidadina.

Ainda que o personagem viajante tenha conhecido todos os lugares descritos, o “fazer conhecer” por relatos que se ligam a temas como: as cidades e a memória, as cidades e o desejo, as cidades e os símbolos, as cidades delgadas, as cidades e as trocas, etc., nos leva a um mapa imaginativo do relator, mas também à capacidade criativa do seu interlocutor, mostrando que um império é uma imbricação de forças mentais, políticas, de domínios e conquistas físicas, que dizem da vida em suas múltiplas dimensões e que englobam percepções concretas e abstratas, aliando a noção de imagem aqui tratada a uma produção visual, mas também uma produção imagética:

Kublai Khan percebera que as cidades de Marco Polo eram todas parecidas, como se a passagem de uma para a outra não envolvesse uma viagem mas uma mera troca de elementos. Agora, para cada cidade que Marco lhe descrevia, a mente do Grande Khan partia

por conta própria, e, desmontando a cidade pedaço por pedaço, ele a reconstruía de outra maneira, substituindo ingredientes, deslocando-os, invertendo-os (CALVINO, 1972, p.20).

Se “a cidade e suas representações se reproduzem mutuamente”, tal como proferido por Gorelik em seu texto: “História da cidade e história intelectual” (1999), vamos buscar nos recônditos marginais e nas imagens que não cumprem um protocolo de criações para a cidade, outra produção cidadina possível, sem efetivá-la como discurso em disputa, ou seja, uma história para ser compartilhada e escrita de forma inconclusa, uma “história sem fim”.

Para além do simples transcurso por estas zonas de passagem, perseguimos uma atenção e contemplação ao beco, à imagem mental que produzimos de tal recanto e um olhar que o capte como área de produção de propagação de imagens que dizem e se inscrevem sobre a cidade.

Mesmo que não seja tomado como lugar de contemplação visual e artística, suas paredes e piso são tomados por intervenções inúmeras: pichações, grafites, cartazes, stencils, lambe-lambes, adesivos, pinturas, ranhuras, dejetos físicos, quebra da estrutura física,

enfim, modificações e produções visuais diversificadas.

Resaltar a imagem não vista, pensada como uma narrativa possível da cidade em um local geralmente não notado, diz como a imagem cria e é criada em correspondência com a vida- com ênfases, funcionalidades, imaginários e status dos locais e planejamentos na cidade.

Ao privilegiar a análise e produção artística em becos, expomos e criamos possibilidades de resistências à tendência de tornar privado, higienizado, elitizado, particularizado o espaço de convívio e de apreciação das criações de cunho artístico, que fazem parte de uma proposta de revitalização pública metropolitana cujo planejamento é privativo, ou seja, dado por especialistas, acerca da qual se debruçam estudos e políticas públicas que tratam do processo de gentrificação dos centros urbanos.

A cidade como criação é também fruto do que não se planeja, não se vê, do que é constantemente higienizado, do não institucionalizado.

Mirando as imagens produzidas no beco sem o intento de classificá-las ou analisá-las, entendemos a força de criação de um lugar considerado de passagem

nervosa em que proliferam visualidades, imagens na e da cidade.

O beco, local da não contemplação, da sociabilidade restrita, traz em si paisagens criadas e recriadas que descrevem a cidade em suas distintas facetas, suas valorizações e omissões, suas relações e sua forma de interação.

Aqui levamos a sério a proposta de Foucault de agir, viver e pensar uma heterotopia, onde a ciência volta-se para heterotopias expressas nestes lugares múltiplos e potentes da cidade:

Não vivemos em um espaço neutro e branco. Não vivemos, não morremos, não amamos, dentro do retângulo de uma folha de papel. Não vivemos, morremos e amamos em um espaço quadriculado, recortado, mal composto. Com zonas claras e zonas sombrias, com diferenças de nível, com degraus, orifícios, relevos, regiões duras e outras escamosas, penetráveis, porosas. Há regiões de passagem, as ruas, os trens, os metrô; há regiões abertas, de detenção provisória: cafês, cinemas, praias, hotéis; e, além disso, há regiões fechadas, de repouso e de intimidade. Agora bem, eu sonho com uma ciência- e digo bem, uma ciência- que

teria por objeto estes espaços diferentes, estes outros lugares, estas impugnações míticas e reais do espaço onde vivemos. Esta ciência não estudará as utopias, posto que é necessário reservar este nome, para aquele que não tem, realmente, um lugar, mas que estudará as heterotopias, os espaços absolutamente outros, e, necessariamente, a ciência em questão se chamaria, se chamará e se chama: Heterotopia. (Michel Foucault par lui-même, 2003, de 0:24” a 1’:37 TRADUÇÃO NOSSA).

Deste modo, a circulação pelos becos, sua contemplação e a notabilidade de suas intervenções visuais como relevantes e comunicativas da dinâmica social (e não uma análise conteudista ou mesmo voltada para um debate da arte ou não arte), permite a criação de uma “narrativa da narrativa” da cidade, pautada na visibilidade e ênfase da análise do irrelevante, do não representativo, do ignorado como parte da dinâmica social urbana.

Cria-se uma nova forma de ler a cidade, mapeiam-se novas cartografias visuais e relacionais possíveis já que, tal como alerta Marco Polo, o conquistador de cidades invisíveis, “jamais se deve confundir uma cidade com o discurso que a descreve” (CALVINO, 1972, p.2).

Como ocorre nos becos, buscamos nas inscrições não legitimadas a multiplicação de descrições que fazem da cidade uma dinâmica dos discursos e das imagens visíveis e invisíveis.

Mais que uma “antropogeografia artística urbana”, pensamos como que o cruzamento de distintas informações, representações e ênfases criam a cidade, a situam fisicamente e a fazem comunicar a cada tempo.

Daí o recorte proposto ser frutífero por suas particularidades que comunicam um *ethos* típico da vida metropolitana, onde a atenção nem sempre se volta às multiplicidades e detalhes, tanto nas relações interpessoais como na interação dos sujeitos com o espaço que os rodeiam.

O beco é aqui visto como espaço relevante das relações sociais, tanto por possibilitar novas inserções conceituais pela cidade, como por visibilizar o regime psicológico singular que permeia a sociabilidade metropolitana, em função da sua característica de zona de passagem, que imbrica deslocamentos, trânsitos e acessos do espaço urbano.

Suas manifestações visuais trazem à tona a resistência dos sujeitos a serem nivelados e consumidos em um mecanismo tecno-social (SIMMEL 1979,

p.14). A noção de individualização de locais extrapola a noção de individualidade centrada no sujeito e sua subjetividade, mas dialoga com a resistência ao nivelamento em alta escala produzido pela modernidade e seu assentamento na realidade das metrópoles:

É evidente uma série de causas. Inicialmente, a dificuldade de fazer valer a própria personalidade nas dimensões da vida na cidade grande. Onde o aumento quantitativo de significação e energia se aproxima de seus limites, o homem agarra-se à particularização qualitativa, a fim de, por meio do excitação da sensibilidade de distinção, ganhar de algum modo para si a consciência do círculo social: o que conduz finalmente às mais tendenciosas esquisitices, às extravagâncias específicas da cidade grande [...] (SIMMEL, 1903, p. 587).

Então, voltamo-nos para os atos estéticos como configuração da experiência, que ensejam novos modos de sentir e induzem a novos modos das subjetividades.

Estes espaços que camuflam e são camuflados pela dinâmica relacional e espacial cidadina, substancializam espacialmente um caráter de reforço desta

indiferença relacional típica da metrópole, mas também se apresentam como um lócus de exceção, materializado de inúmeras formas, desde relações ilegais (como prostituição, tráfico de drogas, etc.) ao seu uso como reduto onde se busca intimidade, uma possível privacidade, até sua configuração como local de criação anônima e localizada, em meio à cidade pulsante.

A questão da atenção é enfatizada na análise proposta em múltiplas dimensões. Primeiramente ressaltamos sua expressão difusa no trânsito da cidade, que, como já apontado, configura uma impessoalidade das relações urbanas, fruto da “intensificação da vida nervosa” e que resultaria da “mudança rápida e ininterrupta de impressões interiores e exteriores” das individualidades (SIMMEL 1903, p. 577), fazendo com que estas produzam mecanismos para se resguardarem desta sucessão de significados.

Temos também a noção – comumente designada a becos a suas manifestações visuais- de atenção ligada a uma tensão tipicamente urbana, que associa certas imagens à concepção de perigo, sujeira, depreciação, desordem.

A atenção volta-se a uma normatização do urbano que nega interferências que carreguem sentidos de

impureza, o que significa uma oposição (ética e estética) a criações e comunicações visuais cidadinas que se contraponham às ideias de funcionalidade, planejamento, beleza, higiene, harmonia, enfim, de signos estéticos normativos, regulados e reguladores da cidade.

A caracterização de impureza é tratada nesta concepção como “uma ofensa contra a ordem. Eliminando-a, não fazemos um gesto negativo; pelo contrário, esforçamo-nos positivamente por organizar o nosso meio”. (DOUGLAS, 1976, p. 7).

Isto posto, a atenção é então pensada como componente da tentativa de focar outras possibilidades de análise das produções culturais da e na cidade trazendo novos enquadramentos ao olhar. Inserido neste foco, o termo é entendido como integrante do processo de criação de novos enredos urbanos: “Atenção... é a constituição ativa de um novo objeto que explicita e articula o que era até então apresentado como nada mais que um horizonte indeterminado” (MERLEAU-PONTY 2006, p. 59).

Uma vez que não nos atentamos especificadamente a becos localizados ou a produções em particular, nos colocamos próximos à imagem do flâneur, que perambula sem objetivo aparente, mas com o olhar

alerta a espaços, a relações, a narrativas e a descobertas estéticas.

Objetiva-se a tentativa de Flaubert descrita por Bourdieu (1996) de alcançar o banal e dar dignidade aos assuntos, tratando de oposições complementares estruturalmente dispostas (visível e invisível) e as mediações que as ressaltam.

Este recorte busca situar possíveis locais e modos de invisibilidade regulares e regularizados. A cidade e suas representações são abordadas como um conjunto de determinações em conflito tal como descrita por Clark (1984), que estabelecem eleições e rupturas que não se voltam às práticas isoladas, mas a signos que se comunicam temporal e espacialmente.

E, ainda que para os fins propostos não interesse a análise interna das manifestações urbanas cidadinas, é relevante a compreensão do por que a figura “clean”, o espaço funcional, a obra abstrata e lícitada ser tantas vezes compreendida como “mais artística” no espaço da cidade que produções anônimas e interventoras diversas.

A essência mais significativa da cidade grande repousa nessa grandeza funcional, para além de seus limites

físicos: e essa atuação sua atua de volta sobre si mesma e dá peso, consideração e responsabilidade a sua vida. Assim como um ser humano não se esgota nos limites de seu corpo ou do distrito que ele preenche com sua atividade imediata, mas somente na soma dos efeitos que se irradiam dele temporal e espacialmente: assim também uma cidade constitui-se da totalidade de seus efeitos, que ultrapassam o seu imediatismo. Só esse é o seu âmbito real, no qual se exprime o seu ser. (SIMMEL, 1903, p. 586)

Em contraponto, encontramos nestes lugares da “desatenção” uma redefinição e resistência expressa visualmente que discursam, resignificam e questionam os princípios estéticos da produção da cidade, de entendimentos acerca do artístico, do belo, das formas e funções nesta circunscrição, refletindo a questão da autenticidade e permissividade das expressões visuais e, notabilizando uma política urbanista inscrita em um recorte que diz acerca dos regimes políticos, econômicos e culturais que vivemos.

A imagem do beco como zona de passagem e não de permanência, a noção de que estes ambientes levam a outros lugares da cidade, não sendo, portanto, um lugar em si em função de sua simbologia, ou ainda

sua associação com o perigo, com a tensão que alguns ambientes urbanos imputam nos sujeitos, a necessidade de não notar ou não ser notado em meio ao fluxo da cidade e sua indiferença sempre atenta, fazem deste local e das manifestações criativas e comunicadoras ali existentes importantes redutos e ícones da nossa forma de interagir, criar e ocupar a cidade fora de suas prescrições.

A história da e na cidade é vista como simultaneamente criadora e desenhada pelas formas estéticas que materializam seus enredos:

[...] en cambio, cuando se dice que “la ciudad y sus representaciones se producen mutuamente”, es que se incorpora el tipo de práctica social extremadamente particular que es la producción de la ciudad. Porque se trata de la conformación de formas materiales con reglas y tiempos propios; cuando no se entra a fondo en la comprensión de esas reglas y tiempos propios, la ciudad queda apenas constituida en “escenario” de las prácticas sociales y, a lo sumo, puede aparecer como “tema” de ciertas prácticas culturales; cuando, en cambio, no se sale de dentro de esas reglas y tiempos propios, la ciudad se autonomiza y, a lo sumo, las

ideas se incorporan como “contexto cultural” en cuya conformación la propia ciudad no interviene. En un caso por quedarse afuera, y en el otro por no poder salir, se pierde aquello de específico que puede ofrecer la “cultura urbana”. (GORELIK, 1999, p.2)

Entendemos assim, a questão do centro ou estabelecido e do periférico ou marginal como intrincações de tempo, de espaços e de ênfases (expectativas, convenções e legitimações):

Experimentemos antes aceitar os termos <centro> e <periferia> e as respectivas relações na sua complexidade: geográfica, política, econômica, religiosa- e artística. Imediatamente nos daremos conta que isto significa por nexos entre fenômenos artísticos e fenômenos extra-artísticos, subtraindo-se assim ao falso dilema entre criatividade em sentido idealista (espírito que sopra onde quer) e socialismo primário... Não se trata de difusão, mas de conflito... O problema da dominação simbólica, das suas formas, das suas possibilidades e modos de lhe fazer frente toca-nos inevitavelmente de perto. (GINZBURG, 1989. p.7)

A fixação de certos padrões de gosto em detrimento de outros, tem uma abordagem praxiológica, no sentido que estruturas não produzem ações de maneira automática, pois levamos em conta um processo histórico produzido e reproduzido no e pelo indivíduo. Portanto, quando lidamos com sujeitos, suas maneiras de se relacionar, seus gostos socialmente estabelecidos, etc. temos em mente a concepção bourdiana de um corpo socialmente informado como base da vida coletiva.

A perspectiva cultural não é assim produzida por determinados gostos em uma abordagem recortada e que fixa produtores e meros receptores. O gosto diz respeito a processos históricos e disputas simbólicas que estabelecem divisões, que segregam e evidenciam conflito de poderes.

Nascem questionamentos sobre como olhar e ler a cidade fora das formas e posturas clichês de trânsito e interpretação urbana. Como surpreender o olhar com objetos que se enxerga, mas que não necessariamente são (re)conhecidos?

Imaginar a cidade nas entrelinhas é um recurso pensado para um novo transitar na metrópole.

Ressaltamos novamente que tal opção de recorte

não visa incluir, orientar, dar voz, ou qualquer movimento que hierarquize ou coloque à margem no plano discursivo as práticas intervencionistas e/ou lugares específicos da cidade.

No plano das relevâncias e centralidades, temos que a própria compreensão da arte urbana e seus locais de ocorrência e difusão, num sentindo que julgar objetos, suas consagrações ou marginalidades, nos diz das formas que conhecemos e agimos no mundo.

Tais práticas não só existem com autonomia de (re)produção e comunicação, como se generalizam de forma recorrente e duradoura em espaços que garantem uma participação ampla, aberta, anônima e não normatizada, dizendo da cidade, dos locais em que se dão, das formas de interação, da arte para além de juízos estéticos e de concepções de gosto localizadas socialmente.

Quem determina este *quantum* artístico? Existe uma legalidade da arte? Qual é a forma artística legitimada pela cidade? Quais as instâncias de legitimação? Quem dita o belo da cidade? Que concepção estética lidamos nos espaços públicos? Enfim, o que é arte pública e para quem ela se volta? São perguntas que nos ajudam a pensar a expressão visual cidadina,

entendendo como operam práticas e concepções distintas de cidade e arte e que não serão respondidas, mas pensadas na possibilidade de criação de “cidades na cidade”.

A concepção de arte aqui tratada diferencia-se e extrapola a noção de estética pensada como um conceito estritamente filosófico, que engloba em si uma reflexão sobre os procedimentos técnicos e condições sociais que fazem uma ação ser considerada artística. E, por conseguinte, traz à tona inúmeros questionamentos a cerca da produção de uma “arte urbana”, que intencionam para além de respostas, reflexões sobre as práticas criativas e criadoras das cidades.

No caso das “artes de beco”, o caráter multisignificativo destas manifestações se dá no plano das interações com distintos indivíduos, com diferentes disposições estruturais de suas práticas, valorações e representações, que podem ser objetivamente “reguladas” e “regulares” (BOURDIEU, 1983, p.61), e explicam os posicionamentos e compreensões ambíguas em conjunções específicas de interação como: o lócus de produção, os sentidos veiculados, os aspectos éticos e estéticos, definindo tais expressões ora como artísticas, ora como práticas de depreciação do espaço

urbano (público e privado).

A noção de habitus, que tenta explicitar as relações de afinidade entre o comportamento dos indivíduos e as estruturas sociais classificando-as dentro de um “sistema de disposições duráveis e transponíveis que integrando todas as experiências passadas, funciona a cada momento como uma matriz de percepções, de apreciações e de ações” (Ibid., p. 65), permite problematizar esta atenção diferenciada dos sujeitos - que omite ou exalta certas práticas como artisticamente constituídas - e ainda, compreender como que diferentemente posicionado, visto e significado em contextos como espaços artísticos, o reconhecimento de um mesmo objeto ou prática seja ou não entendido como arte, na medida em que este é consagrado como tal por instâncias legitimadoras.

As experiências com, e posicionamentos valorativos de lugares e objetos advém da localização e da familiarização dos sujeitos que os significam:

...Contudo, cada notícia a respeito de um lugar trazia à mente do imperador o primeiro gesto ou objeto com o qual o lugar fora apresentado por Marco. O novo dado ganhava um sentido daquele emblema e ao mes-

mo tempo acrescentava novo sentido ao emblema. O império, pensou Kublai, talvez não passe de um zodíaco de fantasmas da mente.

- Quando conhecer todos os emblemas- perguntou a Marco-, conseguirei possuir meu império finalmente? E o veneziano:

- Não creio: neste dia, Vossa Alteza será um emblema entre os emblemas. (CALVINO, 1972, p.13)

Enxergar a cidade associando-a aos emblemas que produz, mas também vendo esta produção como contínua e ilimitada, recusando, tal como faz Romero (2009), a defini-la, tratando-a não como produto material, mas como processo, permite problematizá-la partindo de suas produções, evidenciando as condições políticas e sociais que constituem certas formas comunicativas e as assimetrias de poder que envolvem as relações no cenário urbano.

Ressalta-se, tal como descrito por RANCIÈRE (2005), um regime específico de identificação e pensamento das artes: um modo de articulação entre maneiras de fazer, formas de visibilidade destas maneiras de fazer e modos de pensabilidade de suas relações; implicando uma determinada ideia da efetividade do pensamento.

Por fim, espera-se que o flunar pela cidade, seja mais que a descrição de um *ethos* artisticamente caracterizado e historicamente localizado, permitindo (re)criações cidadinas, levando vida aos lugares que transitamos e dando relevância as suas composições e espaços.

O intento de desnaturalizar a cidade como tão somente fruto de nossos percursos, experiências subjetivas, lócus de modos de produção e reprodução da vida e recortes analíticos pré-determinados, permite, desta forma, “criar novas criações” - que abordem centro e periferia podendo periferizar o centro e centralizar a periferia numa perspectiva complementar, que falem das formas de poder, das resistências, das subjetividades e conformações sociais, rerepresentando e inovando suas ideias e descrições.

Resaltar o olhar, a atenção, o posicionamento, a intervenção dos sujeitos e, situar temporalidades, espacialidades, objetificações e ficções, permitem a composição de diversidades e convergências das formas de ler, escrever, desenhar e intervir na cidade em suas várias facetas: conceituais, materiais, históricas, artísticas e científicas.

Das cidades visíveis aos espaços factíveis e às criações e idealizações cidadinas, dialogamos tal como

o grande imperador e o conquistador com a cidade, suas representações e produção contínua:

- As cidades também acreditam ser obra da mente ou do acaso, mas nem um nem outro bastam para sustentar suas muralhas. De uma cidade, não aproveitamos as suas setenta ou sete maravilhas, mas a resposta que dá às nossas perguntas.

- Ou as perguntas que nos colocamos para nos obrigar a responder, como Tebas na Boca da Esfinge. (CALVINO, 1972, p.20).

#### REFERÊNCIAS:

AUGÉ, Marc. 1994. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papi-rus. (Coleção Travessia do Século).

BANDEIRA, Manuel. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1996.

BENJAMIN, W. “Paris do Segundo Império: A Bo-êmia, o Flâneur, a Modernidade” In: *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo, Brasiliense, 2000, p. 9-103.

BENJAMIN, W. “Paris, capital do século XIX” (ex-*posé de 1935*) In: BENJAMIN,

*W. Passagens*. Belo Horizonte, Editora UFMG e São Paulo, Imprensa Oficial, 2007. P. 39-52.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

\_\_\_\_\_. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. “Esboço de uma teoria da prática”. IN: ORTIZ, Renato (Org). Pierre Bourdieu: so-  
ciologia (Coleção Grandes Cientistas Sociais). São Paulo: Ática, 1983.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CLARK, T. J. *The painting of modern life - Paris in the art of Manet and his follower*, Princeton University Press, 1984. (edição brasileira: A pintura da vida moderna: Paris na arte de Manet e de seus seguidores, São Paulo, Companhia das Letras, 2004. Leitura obrigatória: prefácio à edição revista; introdução, capítulo 1 “A vista de Notre-Dame

DOUGLAS, Mary. *Pureza e Perigo: Ensaio sobre a noção de poluição e tabu*. São Paulo: Perspectivas, 1976.

FLAUBERT, Gustave. *A educação sentimental*. Nova Alexandria, 2009.

FOUCAULT, Michel. *Foucault Par Lui Même*. 21 de abril de 2012. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=Xkn31sjh4To>> . Acesso: 09 maio 2012. <62 min>.

GINZBURG, Carlo e CASTELNUOVO, Enrico. "História da arte italiana". IN: Ginzburg, C. *A micro-história e outros ensaios*. Lisboa, DIFEL, 1989.

GORELIK, A. "Historia de la ciudad e historia intelectual", Primas, Revista de historia intelectual, n. 3, 1999, p. 209-223

GORELIK, A. "A produção da cidade 'latino-americana'". Tradução Fernanda Peixoto. Tempo Social 17 (1), p. 111-134

GORELIK, Adrian. "Jose Luis Romero: el historiador y la ciudad". In: ROMERO, José Luis. *La ciudad occidental: culturas urbanas en Europa y America*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2009, pp.15-43.

MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. Trad.: Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Pau-

lo: Martins Fontes, 2006.

ORTIZ, Renato (Org). *Pierre Bourdieu: sociologia* (Coleção Grandes Cientistas Sociais). São Paulo: Ática, 1983.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.

ROMERO, José Luis. *La ciudad occidental: culturas urbanas en Europa y America*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2009 (capítulos 1, 2 e 3)

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio (org). *O fenômeno Urbano*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.

\_\_\_\_\_. [1903]. "As grandes cidades e a vida do espírito". Tradução Leopoldo Waizbort. MANA 11 (2), 2005, p. 577-591.

\_\_\_\_\_. "Roma" (1898), "Florença" (1906) e "Veneza" (1907). Tradução Antônio Souza Ribeiro. Apresentação Carlos Fortuna. Revista Crítica de Ciências Sociais, 67, dezembro 2003, pp. 101-12.

WAIZBORT, Leopoldo. "A cidade, grande e moderna". In: WAIZBORT, Leopoldo. *As aventuras de Georg Simmel*. São Paulo: Editora 34, 2000, pp. 311-340.