

Intervenção Urbana entre Arte e Política: os Textos de Vicente Marcolino na Cidade de Exu-PE¹

Ricardo Rigaud SALMITO²
Universidade Federal do Ceará, Juazeiro do Norte, CE

RESUMO

O presente texto trata de uma intervenção urbana realizada na Cidade de Exu-PE, no início de 2012 por um mecânico, Sr. Vicente de Paula da Silva. Analisa o meio de expressão utilizado, que ao mesmo tempo se configura como um discurso público e uma ação visual na cidade. O texto debate a proposição do Sr. Vicente como ocupação da cidade em busca de potencializar sua voz e reclame através de inscrições no muro, em placas e em seu próprio veículo.

PALAVRAS-CHAVE: Cidade; visualidade; arte; política; comunicação.

Introdução ou pequena incursão etnográfica

A cidade de Exu, situada no sertão pernambucano (630km de Recife) é conhecida por ter sido o município de nascimento do importante representante musical do Nordeste da segunda metade do século XX, Luiz Gonzaga. Ao visitar a cidade com um grupo de amigos, uma inscrição na cidade chamou a atenção. Era um texto no muro, escrito a mão, numa grafia particular que tomava boa parte da parede. (colocar foto). O texto conta uma estória entre depoimento e desabafo de alguém que faz uma revelação entre crônica e acusação sobre um problema de terreno. O texto não estava assinado. E fiquei sem saber o que se tratava aquilo ali. Perto do muro onde se encontrava esse texto, dois carros haviam sido também pintados com um turbilhão de palavras e frases de descrição de uma situação de perdas variadas.

Perguntei sobre aquelas intervenções e as respostas de pessoas comuns, passantes, moradores foram de desqualificação do executor da ‘pintura’ ou/e de narração mais fria sobre alguém que usou esses meios para reivindicar um terreno. Quem era o homem? Onde ele estava? Negativas e uma espécie de vergonha alcançavam a fala dos poucos que

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação e Culturas Urbanas do XII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professor do Curso de Jornalismo da UFC Campus Cariri, email: rsalmito@cariri.ufc.br.

tratavam do tema. O homem, soube, era Vicente Marcolino. Pedi o contato, mas não consegui. Era final de semana e as ruas estavam meio desertas, o tempo de sair da cidade se avizinhava. Sai de Exu com aquela inscrição registrada na máquina fotográfica do aparelho celular e com um misto de inquietação e admiração daquela escrita.

Não tinha nada novo ou radical como texto ou como tema, mas estava ali um uso não convencional de expressão no espaço urbano que ao mesmo tempo inquietava e se abria a possibilidade de pensar o visível da cidade e as manifestações de seus cidadãos. Não consegui conversar com o autor do texto, apenas já na saída tive acesso ao número do telefone de uma filha do Sr. Vicente.

Quatro meses depois retornei a Exu, durante a semana e com planos de conhecer/entrevistar o autor das inscrições no muro e nos veículos. Dias antes de ir, telefonei para D. Carminha, filha de Sr. Vicente para perguntar onde o encontraria e ela foi reticente em dar qualquer indicação sobre seu pai e que eu não deveria procurá-lo, pois ele estaria ‘surtado’ e ‘dizendo bobagens’. Mesmo assim (ou ainda mais) resolvi ir encontrá-lo. Depois de pequena circulação na cidade, com indicação de um ciclista descobri sua oficina e o encontrei em situação de trabalho.

Tratava-se de um senhor de setenta anos, Vicente de Paula da Silva (Vicente de Marcolina), conhecido Vicente Marcolino. Era o homem da inscrição. Sua disposição em relatar sua história foi imediata e intensa. Deixou a oficina com o filho tomando conta e nos guiou até sua casa onde ela queria mostrar uma série de documentos e fotos para provar o relato que contava. Prefeitura, advogados e cartório, igreja, parentes e conhecidos se envolviam numa trama ao mesmo tempo mirabolante e completamente verossímil, diante da precariedade e improvisado da organização informal que muitas vezes orienta as ações na vida cotidiana.

E ao convidá-lo a contar sua história e dizer das intervenções realizadas no muro e nos carros foi possível imaginar duas grandes questões, tendo as inscrições do Sr. Vicente como mote, provocação ou fio condutor. A primeira é sobre a natureza e potência das intervenções urbanas. A segunda é sobre estatuto da arte em sua relação com a cidade na contemporaneidade.

Cada uma dessas questões merece sem dúvida uma tese, textos, livros ou linha de pesquisa permanente. O espaço de um artigo é pouco e não cabe aqui dar mostras de definitivo. Entretanto a relação dessas dimensões orienta a visualidade no espaço urbano, ponto por excelência da Comunicação, da Arte e da Política.

Natureza e potência das intervenções urbanas

O espaço público tem sua organização a partir de uma dupla exigência ou função, lugar de moradia e lugar de trocas comerciais/de trabalho. É nesse espaço irrigado de gente e ideias que a trama cotidiana acontece de ocupação e de ritmo de vida. Os tensionamentos para uso dos espaços se efetiva em nosso tempo a partir dos equipamentos, máquinas, prédios e do ‘grito’ ordinário do estímulo ao consumo e das mensagens visuais, publicitárias ou não. A cidade não silencia e seus ruídos tendem a uma normalidade grosseira de costume. Mesmo as cidades de muitos signos visuais e sonoros produzidos cotidianamente geram uma identidade polifônica que perde caráter de novidade para seus habitantes e até visitantes.

A ideia de furar a normalidade visual e sonora da cidade de forma intencional ou não, depende de como estão estabelecidos e incorporados na dinâmica de percepção, os eventos e atos coletivos e individuais. Tanto do ponto de vista da arte como do ponto de vista político, a intervenção necessita de um reconhecimento de alguém ou de um grupo para ter sua repercussão e sua própria existência. Talvez por isso, o silêncio diante da intervenção de Sr. Vicente. Não se fala sobre isso. É preciso esquecer ou evitar. (Silva, 2012).

O que dizer e como se diz as coisas publicamente é um questão ao mesmo tempo política e estética. Essas dimensões se cruzam e se orientam. Por excelência, a ideia de participar da política numa democracia, pressupõe para Wilson Gomes:

- a) um volume adequado de conhecimento político estrutural e circunstancial, um estoque apropriado de informações não-distorcidas e relevantes, suficientes para habilitar o cidadão a níveis adequados de compreensão de questões, argumentos, posições e matérias relativas aos negócios públicos e ao jogo político;
- b) possibilidade, dada aos cidadãos, de acesso a debates públicos já começados e possibilidade de iniciar novos debates desta natureza, onde a cidadania deveria exercitar a oportunidade de envolver-se em contraposições argumentativas, de desenvolver os seus próprios argumentos, de envolver-se em procedimentos deliberativos no interior dos quais pode formar a própria opinião e decisão políticas;
- c) meios e oportunidades de participação em instituições democráticas ou em grupos de pressão - mediante ações como voto, afiliação, comparecimento a eventos políticos ou através de outras atividades políticas nacionais ou locais;
- d) habilitação para e oportunidades eficazes de comunicação da esfera civil com os seus representantes (em níveis local, nacional ou internacional) e para deles cobrar explicações e prestação de conta. (2005, p. 59)

O Sr. Vicente está excluído do jogo de argumentação, de linguagem e de decisão. Família, Igreja e Estado, segundo se pode apreender de seu relato (2012), não mantiveram a cortesia/igualdade do diálogo, da defesa. Diante de suas questões não teve oportunidade de participação. Uma série de enganos e desdobramentos que o desfavoreceu, por má fé de outrem ou por ingenuidade e confiança num procedimento apalavrado e não necessariamente legal, justo ou válido.

Não é possível entrar no mérito do pleito de um terreno que deveria ser seu e em décadas, foi doado, trocado por outros e em sua ausência, redefinido, retirado. Seria preciso, para alguma posição de justiça, um acompanhamento histórico e jurídico do caso, o que não se trata aqui. O que chama atenção a quem transita no campo da Comunicação é o caráter da manifestação e sua visibilidade e formato. Sr. Vicente ‘cansou’ dos meios tradicionais e resolveu partir para uma fala pública extremamente interessante e corajosa.

E é essa palavra que chama atenção enquanto exposição pública.

Está no muro: homen da cofiasa do padre mariano vendeu 23 metros e metros e 17 já constroido botei questão disseram que eu tinha perdido a questão mas foi falsificação paguei 500 mil cruzeiros sem dever, o bispo dão paulo me prometeu um terreno foreiro, eu pede a casimiro para fazer pedido deste terreno visin, o sindicato e mais de 10 metros mais si ele me der os 10 da para eu fazer a casinha e o pontin para a oficina o bispo mandou o padre me entregar mas ele fez foi vender a metade e o resto deu a mulher que me traiu com um viado e me cortou de faca e me deixou com 8 filhos e a cassula com 4 anos de idade, fiquei sem nada.

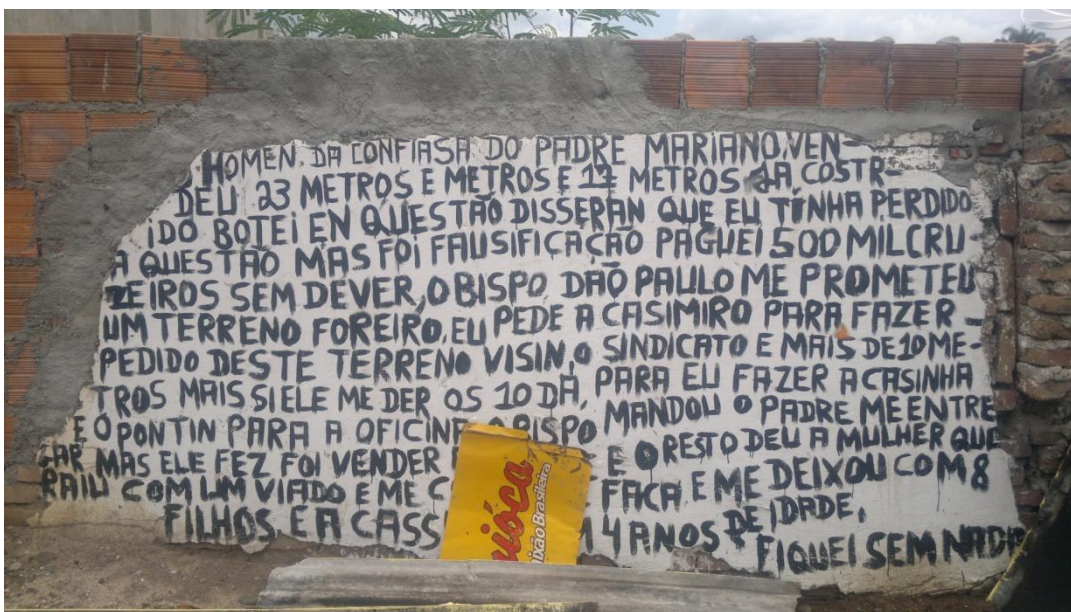


Imagem do muro que tem a inscrição do Sr. Vicente (Exu, 20/06/2012)

É importante perceber que o espaço urbano “também se produz a partir do discurso, dos conteúdos veiculados nas mais variadas linguagens, expressando a um só tempo, diferenças e similaridades...” (SERPA, 2011, p. 16). Esse papel dos meios de comunicação tradicionais tem marcado a cidade e a vida urbana. Uma cidade a ser vista com outdoors e depois sem esses anúncios gigantes, por exemplo, é alterada completamente. A paisagem das cidades é constituída no emaranhado de espaços e tempos, entre os diversos suportes e tipos de imagem (Peixoto, 2004).

O Sr. Vicente procura um meio de expressão que ao mesmo tempo é uma fala pública e uma intervenção visual na cidade.

A participação política nas sociedades democráticas tem recebido uma contribuição dos novos formatos tecnológicos, contudo os meios estão a serviço dos agentes envolvidos em tais operações. E no caso de Exu, especificamente, fechadas as portas da palavra pública e dos lugares oficiais organizados para tal, o Sr. Vicente resolveu escrever num muro da cidade sua reivindicação, seu pensamento (ou crônica) sobre a realidade que o envolve.

As formas de participação estão sendo repensadas e colocadas em cheque na contemporaneidade. Como se os encaminhamentos democráticos padrão não mais dessem conta dos anseios de envolvimento e obtenção de resultados. Para Safatle: “não dá mais para confiar em partidos, sindicatos, estruturas governamentais que podem ter suas funções em certos momentos, mas não tem nenhuma capacidade de ressoar a verdadeira necessidade de rupturas” (2012, p. 55).

Faz-se urgente pensar e repensar as maneiras de ação política para além daquelas consagradas e estabelecidas. Isso realmente é fundamental. É necessário oxigenar e buscar novas formas públicas de dizer ‘sim’ e ‘não’ sobre os diversos assuntos que tomam assento na vida cotidiana. Para a ação política é preciso criatividade com contundência (assim como na arte). É preciso o encontro permanente dos sujeitos para aos poucos se tramar novas maneiras de envolvimento e ação e escapar da Política-espetáculo e da Política-cinismo que acomete a vida pública.

Diante desse cenário, ocorreu um fenômeno (em 2011 e desde então) em diversas partes do mundo de ida às ruas para ocupação de praças, ruas, lugares públicos e privados. Uma espécie de tomada de consciência somada ao protesto social agrupou pessoas diferentes em vários países. Os chamados *Occupy*. Os *Occupy* nada mais são que uma tentativa de mostrar que o espaço urbano ainda é o lugar por excelência da manifestação política. Em tese não é novidade se ir para a praça para dizer algo, para exercer a cidadania

de maneira plena. Mas um novo status da esfera pública tem sido reclamado, aquele que centraliza nos meios de comunicação massivos o seu *ethos* contemporâneo.

Mais recentemente, a internet e principalmente suas redes sociais também têm localizado o ‘foco’ da política. A capilaridade, capacidade de disseminação e rápida circulação de informações, além da construção coletiva de situações, ideias e afetos e da potência de contatos é ambiente propício e radical para o debate público. Entretanto não se pode dizer que os diversos *Occupy* tenham vindo de uma ressaca do excesso de mediações, ou se a ida para as ruas agora já com os dispositivos móveis de conexão e multimídia (registros fotográficos, audiovisuais etc) opõe ou aumenta a esfera pública midiática...!?

Apesar de ser uma ação individual, as diversas inscrições do Sr. Vicente Marcolino tem semelhante espírito, de ocupação da cidade em busca de potencializar sua voz e reclame. Uma de suas ocupações (infelizmente sem registro), foi a de levar as placas gravadas com sua ‘história’ e reivindicações e coloca-las diante da igreja de Exu durante a missa. Performance ao mesmo tempo política e artística



Imagem das placas criadas por Sr. Vicente (Exu, 20/06/2012)

Arte e escrita urbana

O teórico italiano Luigi Pareyson (1997) discute a ideia de três definições de arte que na história têm se sucedido ou combinado de forma especial. São elas: arte como construção, arte como conhecimento e arte como expressão. Para o filósofo, não se trata de eleger uma definição em detrimento de outra, mesmo sabendo que na história da arte cada período enfatiza uma das definições ou faz um arranjo especial entre essas definições. Pareyson

trabalha com conceito de arte como formatividade, cuja composição superaria a separação exclusivista. Ou seja, “pode dizer-se que a atividade artística consiste propriamente no ‘formar’, isto é, exatamente num executar, produzir e realizar, que é, ao mesmo tempo, inventar, figurar, descobrir” (1997, p.26). Não há uma invenção para depois se conseguir uma execução. Ao mesmo tempo em que se produz, se inventa o modo de fazer e o que se vai fazer.

Ao tratar sobre o estatuto da arte contemporânea, dois caminhos são percorridos. Aquele de que é preciso se prestar atenção a esse estatuto, alimentando as definições e fronteiras da arte, ou pelo menos se preocupando com elas e os seus devidos encaminhamentos; e um outro caminho que superou a ideia de uma definição canônica de arte ou que passe menos pela academia e mais pela proposta individual ou coletiva independente de suportes, ambientes e intenções.

Consciente ou não, a arte contemporânea está imersa no debate sobre seu fim (finalidade e término). Esse debate coloca frequentemente em xeque a validade ou importância tanto da arte, como do autor e sua própria obra. Contudo, o fim da arte não deve ser visto como o fim da literatura, ou das artes visuais, ou mesmo a abolição do cânone, ocorrida pela entrada em cena da cultura de massas e dos hibridismos de produção e de sentido, como muitas vezes é preconizado, mas sim um enfraquecimento da noção de belo que se sustentou até a consolidação da modernidade.

Essa modernidade se caracterizou(a) pelo empenho às últimas consequências do novo como operador lógico de sentido. Em tudo deve conter a dimensão da ultrapassagem (Leenhardt, 1998). A modernidade estaria muito próxima da ideia permanente de reflexão sobre os acontecimentos. E essa reflexão se constituiria como uma crítica a um modo ‘antigo’ de vivenciar os fatos da vida cotidiana e agir sobre as coisas do mundo. Pode-se falar de um projeto de modernidade cuja fundamentação realizaria uma partição em três esferas de conhecimento, o que antes estaria unido em um único domínio. A ciência, a arte e a moral se desgarrariam em caminhos próprios e diferentes. É tanto que no campo da arte, é possível encontrar a solução da ‘arte pela arte’, exemplo de autonomia do fazer artístico, não mais dependente de preceitos religiosos ou quaisquer outros.

Com a consolidação da modernidade, a liberdade de criar estaria representada de duas maneiras. Primeiramente numa quebra com a bela forma. A beleza de criação, forte no Romantismo, estaria sendo criticada pela louvação da novidade. Na arte da modernidade, o ‘belo’ perde terreno para o ‘novo’. O artista não precisaria dominar as técnicas de desenho e

pintura, no caso das artes plásticas, nem o dom do verso no caso da poesia. O músico poderia trabalhar apenas pelos ruídos sonoros e o ator usar o corpo numa performance como negação da dramaturgia e da encenação. A questão aí colocada é a de que o artista moderno deve seguir sua própria consciência, sua própria subjetividade na produção da arte. A única ‘cláusula’ é a tendência obrigatória e natural de ruptura com a tradição, verdadeiro mandamento moderno.

A segunda maneira de ver a liberdade de criar – e se pode pensar que se trata apenas de um desdobramento da anterior – é relativa à possibilidade aberta de criação pelo artista de linguagem própria para sua composição. Linguagem essa caracterizada pela teorização sobre si mesma. A obra moderna, antes de falar do homem ou do mundo, fala de si mesma. O frescor de negação total da tradição vai refrear no avanço da modernidade. Para Lipovetsky (2004), o momento atual representa uma modernidade mais integradora que crítica, tempos hipermodernos.

A arte moderna ainda reverbera na produção atual através de uma herança deixada que proporcionou na contemporaneidade a: a) diluição das fronteiras entre a chamada arte erudita, e a arte popular e de massa; b) hibridização de formatos e técnicas; c) aproximação da arte com a vida cotidiana; d) liberdade do artista para propor, fundir, dialogar e até se ausentar do processo.

A atividade artística, então, não monopoliza mais a produção de imagem (Montejo, 2010) e de signos variados e o lugar delimitado do museu e das galerias não monopoliza mais a guarda e o resultado dessa produção.

A estética está também em mãos da sociedade, de suas mediações informativas, da reprodução em grande escala, como visualidade ambiental produzida em regime de ‘artistização’ geral, e não em mãos exclusivas de artistas que trabalham a linguagem como um espaço/função pré-determinado (MONTEJO, 2010, p. 12).

Esse ideal foi uma das principais premissas de trabalho da arte de vanguarda do final do século XIX e início do século XX: aproximar arte e vida. A dessacralização da arte, do artista e da obra como princípio teórico fundamental do projeto vanguardista. A retirada desses três elementos do campo, limpa o terreno da produção e entrega a crise para os teóricos, para os críticos e para os próprios artistas. Estes últimos resolvem melhor, como sempre, esse impasse: produzindo.

Da quase loucura inicial das vanguardas mais conceituais como o Dadaísmo, até os dias atuais, praticamente cem anos de acomodação dos princípios ali colocados e ainda

vivos. Uma espécie de negação da arte, na linha do fim da história versus a arte está em tudo precisa ser melhor tratada, melhor tramada.

Vicente Marcolino usa o espaço urbano com sua crônica pessoal e de costumes em tintas na acidez de texto. Com a pouca escolaridade formal produz seu recado em placas, carros e muro. Essa situação de escrita empreendida pelo Sr. Vicente se configura como uma suspensão do lugar e da paisagem urbana, criando visualidade nova e contrapontos de experiência. Alterar o sentido da paisagem, ampliar os limites do escrito e da escritura é arte urbana.

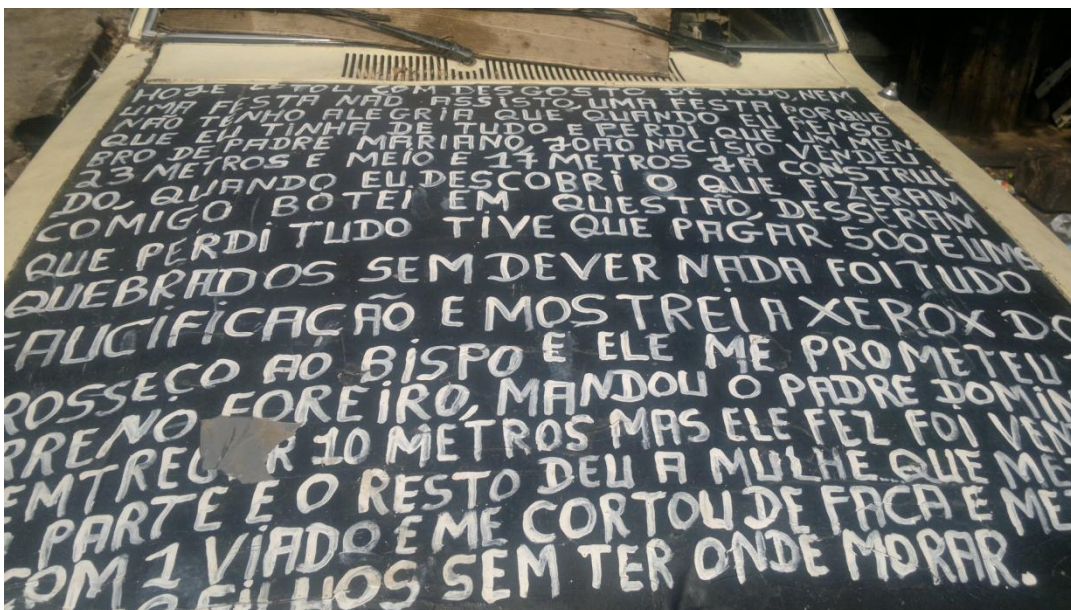


Imagem do carro de Sr. Vicente (Exu, 20/06/2012)

Talvez os situacionistas souberam levar às últimas consequências essa articulação entre arte e vida através da criação de situações. Para Debord, criar “não é arrumar objetos e formas, mas é inventar novas leis a respeito desse arranjo” (2003(1957), p. 54). Isso serve para criadores e críticos.

Considerações finais

O século XXI parece ter definitivamente eliminado (ou pelo menos desorganizado) o que se pode compreender (ou esperar) como arte e também como mídia. No caso da arte essa ‘história’ começou bem antes. O padrão moderno de se realização se notabilizou por uma abertura ao novo enquanto programa de arte. O ideal de ruptura que se constituiu como a energia motriz dos artistas modernos se efetiva na contemporaneidade através de uma hibridação de formatos e possibilidades.

Para Brissac Peixoto:

A função da arte é construir imagens da cidade que sejam novas, que passem a fazer parte da própria paisagem urbana. Quando parecíamos condenados às imagens uniformemente aceleradas e sem espessura, típicas da mídia atual, reinventar localização e a permanência. Quando a fragmentação e o caos parecem avassaladores, defrontar-se com o desmedido das metrópoles como uma nova experiência das escalas, da distância e do tempo. Através dessas paisagens, redescobrir a cidade. (2004, p. 15)

Exu não é uma metrópole, mas as intervenções do mecânico Vicente Marcolino em muro de cidade estão sob a mesma construção de paisagem de qualquer cidade, fazendo arte, praticando política. Aliás, falar de arte acaba sendo erudito demais para o nosso tempo. Temos sim as visualidades, onde maneiras de exposição, discursos e intervenções sintonizam o mesmo status, o mesmo muro.

Referências bibliográficas

- DEBORD, Guy. Relatório sobre a construção de situações e sobre as condições de organização e de ação da tendência situacionista internacional. In: Jacques, Paola (org.) **Apologia da deriva**: escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- GOMES, Wilson. Duas premissas para a compreensão da política espetáculo. In: FAUSTO NETO, Antonio & PINTO, Milton (orgs.) **O indivíduo e as mídias**. Rio de Janeiro: Diadorim, 1996.
- _____. **Internet e participação política em sociedades democráticas**. In Revista da FAMECOS. Porto Alegre: EDIPUCRS, N.27, agosto, 2005.
- LEENHARDT, Jacques. **A querela dos modernos e dos pós-modernos**. Revista de Comunicação e linguagens. Moderno pós-moderno. n.6/7. Lisboa: Ed. Centro de Estudos de Comunicação e linguagens. Março, 1988.
- LIPOVETSKY, Gilles. **Os tempos hipermodernos**. São Paulo; Barcarolla, 2004.
- MONTEJO, Adolfo Pedro Arribas. Os paradoxos da imagem: arte versus visualidade. **É tudo mentira**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco: Massangana, 2010.
- PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens urbanas**. São Paulo; SENAC, 2004.
- SILVA, Vicente de Paula da. Exu, 20/06/2012. Entrevista a Ricardo Salmito.
- SAFATLE, Vladimir. Amar uma ideia. In. **Occupy** – movimentos de protesto que tomaram as ruas. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2012.
- SERPA, Angelo. **Lugar e mídia**. São Paulo: Contexto, 2011.