

Entre o afetivo e o ideológico: as intervenções urbanas como políticas pós-modernas

Henrique Moreira Mazetti

“Nosso objetivo final é nada menos do que um *outdoor* pessoal e singular para cada cidadão. Até o glorioso dia para a comunicação global em que cada homem, mulher e criança possa gritar ou cantar para o mundo em tipos de 100 pt. de seus próprios terraços; até este dia, nós iremos continuar a fazer tudo o que pudermos para encorajar as massas a usarem todas as formas de apreender as mídias existentes e alterá-las da forma que desejarem” (Napier e Thomas).

Retirado de um manifesto do grupo americano Billboard Liberation Front,¹ o trecho acima é sintomático para diagnosticar o surgimento de um novo modo de agir político, em sintonia com as mudanças que nossa sociedade vêm sofrendo desde a década de 1960. Entre estas mudanças, que não ocorrem de forma linear e conjunta, podemos elencar: o fim do antagonismo Leste/Oeste, o fracasso do stalinismo e o desaparecimento de utopias; a crescente descrença na representatividade política tradicional e a desconfiança em relação às instituições governamentais; o declínio da participação na esfera pública e o surgimento de questionamentos quanto a sua capacidade de atuação crítica; e, por fim, a emergência da comunicação, em especial midiática, como princípio organizador da sociedade, resultando em uma crescente estetização do cotidiano.

É no contexto destas mudanças que podemos localizar o aparecimento das chamadas “políticas pós-modernas”, que os estudiosos americanos Douglas Kellner e Steven Best contrapõem às políticas modernas:

A ênfase moderna na luta coletiva, solidariedade e alianças políticas cedeu lugar à extrema fragmentação, na forma como o ‘movimento’ dos anos 1960 se dividiu em várias e concorrentes lutas por direitos e liberdades. A ênfase anterior sobre a transformação da esfera pública e das instituições de dominação cedeu lugar a novas ênfases na cultura, na identidade pessoal e na vida cotidiana, com a substituição da macropolítica em micropolíticas de subjetividade e transformações locais (Best e Kellner).

Assim, Best e Kellner buscam esclarecer o que seriam as diversas formas de políticas pós-modernas, classificando-as como negativas (que podem ser

exemplificadas pelo posicionamento antipolítico de Jean Baudrillard), afirmativas (entre as quais se encontrariam as micropolíticas de subjetividade teorizadas por Michel Foucault, Gilles Deleuze e Félix Guattari, entre outros, e a política de identidade, que se baseia em identidades culturais para fazer avançar interesses de grupos específicos) e reconstrutivas (como teorizadas por Ernesto Laclau e Chantal Mouffe, que buscam equacionar posicionamentos políticos modernos e pós-modernos).

Neste artigo, buscamos entender as diversas práticas de intervenção urbana como micropolíticas “pós-modernas” a partir do fato de que tais manifestações, vistas como de crítica e contestação sociocultural, apresentam as características necessárias para que as classifiquemos como tais. As intervenções urbanas se dão no dia-a-dia, em uma politização do cotidiano, do espaço público, que marca um distanciamento da política institucional para enfatizar a cultura e a reprodução social como terreno de combate. Além disso, as intervenções urbanas destacam a ação direta em contraposição à fomentação de visões utópicas, na busca por produzir novas maneiras de ver, sentir, perceber, ser e estar no mundo.

Argumentamos, porém, que as intervenções urbanas não buscam somente produzir aquilo que Foucault (1979; 1987; 1988) vê como resistência à normalização e Deleuze (2004) e Guattari (Guattari e Rolnik, 1986; 1992; 2005) nomeiam de processos de singularização, ou re-singularização, ou seja, a produção de novas subjetividades, diferentes daquelas produzidas de forma serial pelo poder disciplinar e de controle do capitalismo contemporâneo. Se as práticas de intervenção urbana se instauram como “políticas afetivas”, e assim podemos pensá-las, elas não deixam de, por outro lado, também atuar no campo das representações, e podemos abordar tais manifestações também desta maneira, tendo em mente e problematizando o fato de que as teses de Foucault, Deleuze e Guattari rejeitam esta visão em favor da subjetivação.

Assim, buscaremos esclarecer mais profundamente como se conformam as práticas de intervenção urbana, a partir de uma tentativa de conceituação de suas atividades. Em seguida, nos aprofundaremos nas teses de Foucault (1979, 1987), Guattari e Deleuze (2004, 1996) sobre os processos de subjetivação, para então partirmos para a análise de algumas práticas de intervenção urbana.

INTERVENÇÃO URBANA: A CIDADE COMO LUGAR DE DIÁLOGO

As práticas de intervenção urbana que se propõem a extrapolar a experimentação estética numa união entre arte e vida, e que se colocam de forma crítica na sociedade, buscam inspiração para suas atividades em movimentos artísticos

que remontam a uma tradição que tem seu início no surrealismo e no dadá-Berlim. Há um caminho que liga as experimentações formais na arte, os movimentos contraculturais da década de 1960, até as práticas comunicacionais subversivas de coletivos, grupos de intervenção urbana e outras formas de ativismo midiático, mesmo que, neste percurso, estilhem-se os ideais de totalidade e as grandes utopias (Home, 1999).

Nos Estados Unidos, estas práticas mais recentes de ativismo midiático ganharam o nome de *Culture Jamming*, quando, em 1984, a banda Negativland assim nomeou diversas formas de sabotagem midiáticas. O crítico de mídia americano Mark Dery, no início da década de 1990, foi o primeiro a tentar conceituar a noção de *Culture Jamming* – que poderia ser traduzido como bagunça ou confusão da cultura –, aplicando-a a “qualquer forma de *jamming* em que as estórias contadas para o consumo em massa são retrabalhadas perversamente”. Dery afirma que aqueles que praticam o *Culture Jamming* “introduzem ruído no sinal enquanto ele passa do emissor para o receptor, encorajando interpretações idiossincráticas e não intencionais”. Dery identifica quatro formas mais típicas de se fazer *Culture Jamming*: subverter anúncios publicitários, criar notícias falsas, alterar *outdoors* e o áudio *agitprop*.²

Já no final da década de 1990, Naomi Klein (2002), condicionava o termo *Culture Jamming* às ações anti-publicitárias, que ressurgiriam não mais no âmbito da arte ou da prática lúdica, mas como ação política. Como a jornalista americana explica

Embora a *Culture Jamming* seja uma subcorrente que nunca seca inteiramente, não há dúvida de que nos últimos cinco anos ela viveu um renascimento, e um renascimento focado mais em política do que em molecagem. Para um número crescente de jovens militantes, o *adbusting*³ se apresenta como o perfeito instrumento com o qual registrar a desaprovação com as corporações multinacionais (...) (*ibidem*: 311)

É importante, aqui, ressaltar um caráter duplo destas práticas de intervenção que, durante a década de 1990, se espalharam pelo mundo, chegando também ao Brasil. Como esclarece o estudioso alemão Cristoph Behnke (2003) haveria duas vertentes de práticas de *Culture Jamming*:

Uma é a estratégia que reforça a coesão social de um grupo resistente dentro da estrutura vinda das técnicas publicitárias, e a outra é a estratégia que opera no espaço público, que intervém no campo de forças das representações simbólicas, e questiona, com toda mensagem política que é comunicada, o quanto o uso privatizado da esfera pública pelo poder econômico é aceito sem questionamentos.

O pesquisador australiano Graham Meikle também elabora tal distinção, afirmando que as práticas de intervenção são uma forma de “ativismo midiático auto-reflexivo – *jammers* usam a mídia para chamar a atenção para assuntos e problemas com aquela mesma mídia”, mas o que diferenciaria tais manifestações é sua ênfase na “pedagogia cultural”, a capacidade de “transformar signos familiares em pontos de interrogação” (Meikle, 2002:132).

Assim, devemos ter cuidado para não reduzir as manifestações de intervenção urbana apenas a ferramentas anticorporativas ou antipublicitárias. Nestas práticas está também em jogo uma questão comunicacional. Os processos de comunicação verticais em que o receptor é submetido, mesmo que a contragosto, aos designios do emissor são subvertidos nas práticas de intervenção urbana. À figura do espectador passivo, é contraposto um novo tipo de espectador, que não se resume ao âmbito da recepção, pois busca criar um diálogo com as informações que lhe cercam, de modo cada vez mais invasivo, no dia-a-dia. A cidade, com seus cartazes, placas de trânsito, fachadas de lojas e *outdoors*, transforma-se e renova-se, então, como lugar de troca simbólica. Troca esta que, por si só, já é uma politização do cotidiano, uma vez que o diálogo é aberto “à força”, através de intervenções ilícitas, em atos de desobediência civil.

Por um lado, estas práticas remetem às propostas do grupo artístico-político Internacional Situacionista, baseado principalmente na França, nas décadas de 1950 e 1960. Frente ao que Guy Debord (1997), “porta-voz” do grupo, chamou de *Sociedade do Espetáculo* – etapa do capitalismo em que a lógica da mercadorização teria colonizado todos os âmbitos da vida, reduzindo o homem ao papel de espectador, por meio da alienação em relação à produção e da abstração generalizada, que transformaria o campo social em imagens que a sociedade assistiria passivamente – é proposta a técnica do *détournement* (desvio, alteração, pilhagem ou distorção), que consiste em utilizar desde elementos estéticos a elementos da arquitetura e da linguagem preexistentes e integrá-los a um novo contexto, dando-lhes um significado diferente, “subversivo”.

Por outro lado, as práticas de intervenção urbana podem ser entendidas como do tipo tático, noção elaborada por Michel de Certeau (1994), a partir das teses de Foucault e Bordieu. Certeau identifica certas práticas cotidianas, as “maneiras de usar”, que demonstram como os consumidores fogem à suposta passividade e massificação dos comportamentos a que estariam entregues. São procedimentos populares que jogam com os mecanismos da disciplina e não se conformam com ela a não ser para alterá-los. A partir desta colocação, Certeau apresenta uma dicotomia entre tática, o conjunto de características das práticas que propiciam aos consumidores

a possibilidade de burlar a “vigilância”, e a estratégia, características daqueles que tentam perpetuar o exercício de poder.

Ao identificarmos as atividades de intervenção urbana como ações do tipo tático, buscamos desvinculá-las de certas práticas de ativismo midiático que buscam a formação de um horizonte de mídia alternativa – que por sua vez assumem o importante papel de prover contra-informação à sociedade. As intervenções urbanas não significam a busca por tomar os meios de produção da informação, ou seja, assumir o papel do emissor no processo de comunicação, mas a proposição de jogo lúdico nos espaços já dados. Isto significa que tais atividades “não buscam ocupar, interromper ou destruir os canais dominantes de comunicação, mas desviar e subverter as mensagens por eles levadas” (Autonome A.f.r.i.k.a Gruppe, 2003:87). Meio e mensagem são problematizados, na busca por mudar a relação da produção de informação distribuída na cidade com a “audiência”, assim como a disseminação de ideais contra-hegemônicos e o desnudamento de construtos ideológicos contidos nos signos espalhados pelo ambiente urbano.

Vale ainda sublinhar a importância do humor nas manifestações de *Culture Jamming*. Segundo Dery, os praticantes de interferências culturais são “marxistas Grouchos” – uma alusão aos Irmãos Marx, comediantes do cinema americano da década de 1930 – pois estão “sempre atentos à diversão que pode ser obtida da demolição prazerosa de ideologias opressoras.”⁴ O acadêmico americano ressalta o uso do humor com forma de liberação criativa, que transforma a desobediência civil em uma forma de expressão capaz de unir prazer e transgressão. Neste sentido, Valéria Ravier, apoiando-se em Freud e Kupermann, faz uma leitura psicanalítica do humor na prática de *Culture Jamming*, em que ressalta o elemento lúdico como uma potência criadora, capaz de gerar laços sociais homogeneizantes e de dar um caráter positivo aos atos de rebeldia dos praticantes de intervenção. Segundo a autora, os *jammers* podem, “através do uso do humor, afirmar sua condição desejante em relação às adversidades do mundo” (Ravier, 2005:24), ao assumirem uma posição de superioridade à situação real, “que não se realiza pela negação ou aposição desta” (*ibidem*). Já para Meikle (2002), o humor tem um importante papel nas práticas de intervenção cultural não só em manter o interesse daqueles que participam das manifestações, mas também como uma arma para chamar a atenção do público e também de outros veículos de comunicação de forma a midiaticizar certas questões sociais. Assis (2006) aprofunda-se nessa possibilidade ao entender o lúdico como uma tática para adequar manifestações de cunho político às lógicas midiáticas, que seria usada não só por grupos de intervenção urbana, mas por uma boa parcela do ativismo político contemporâneo.

As ações de *Culture Jamming*, em especial em seu caráter de intervenção urbana, também possui praticantes no Brasil, que traduzem as práticas para o contexto nacional e lhes adicionam particularidades locais. Estas atividades estão entre

trabalhos de perfil político e antinstitucional de dezenas de *coletivos* de jovens artistas brasileiros – sediados em Porto Alegre, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Fortaleza, São Paulo e Brasília – que se apropriam de estratégias situacionistas dos anos 1960, num ataque contra a máquina da globalização neoliberal (em sintonia com as manifestação de Seattle e Gênova) e o canibalismo da produção artística pelo sistema comercial (Freire Filho, 2005).

As características próprias das atividades brasileiras podem ser explicadas pela posição do país na periferia do capitalismo global. Assim, as experiências e combates em relação à *sociedade do espetáculo*, a cultura do consumo e da invasão do espaço público pela publicidade são tratadas de formas específicas e se restringem a uma parcela mais restrita da população, que por sua vez, nem sempre consegue extrapolar suas atividades para além do campo artístico e cultural (Cabral, 2005).

Sobre a peculiaridade destas manifestações em território nacional e sua relação com o uso das tecnologias de comunicação e informação, o artista e ativista Ricardo Rosas afirma que

o atual beco sem saída do neoliberalismo parece haver despertado a consciência de vários grupos no Brasil, que passaram a criar fora das instituições estabelecidas com performances, intervenções urbanas, festas, tortadas, filmagens in loco de protestos e manifestações, ocupações, trabalhos com movimentos sociais, *culture jamming* e ativismo de mídia. À diferença dos coletivos *high tech* europeus e americanos, os coletivos brasileiros atuam nos interstícios das práticas tradicionais da cultura instituída, em ações até agora de um viés mais *low tech*".

Antes de nos aprofundarmos na análise das práticas de intervenção urbana, abordaremos de forma conceitual como se configuram as “políticas pós-modernas”. Ressaltamos, porém, ser necessário ter cautela ao associar esta noção às propostas dos autores com os quais trabalharemos, uma vez que, por exemplo, Deleuze e Guattari associam o termo “pós-moderno” à posição niilista de pensadores como Baudrillard (Guattari, 2005). Seu uso neste trabalho adquire valor heurístico principalmente enquanto rompimento com os paradigmas que norteiam a política moderna.

UM PARADIGMA ÉTICO, ESTÉTICO-POLÍTICO

Podemos estabelecer os trabalhos do filósofo e historiador francês Michel Foucault sobre poder como um dos pilares iniciais da teorização das políticas pós-modernas. Foucault oferece uma visão que demonstra como o poder não existe por si só, mas, sim, como uma relação de forças presentes em todo o tecido social. Poder não é algo que se dá ou que se toma, pois ele surge apenas na prática e no exercício, está sempre em disputa. Por outro lado, o poder está em todo lugar e perpassa todas as relações sociais. O que poderia ser uma visão monolítica, porém, se desfaz na afirmação de que o poder traz consigo uma imanente resistência. Esta afirmação permite vislumbrar novas formas de luta, que funcionariam não de maneira totalizante, mas jogando com a *microfísica do poder* e instaurando micropolíticas de diferentes objetivos e interesses.

Ao estilhaçar o poder a um caráter relacional e realocar a luta política em todas as esferas da existência social e pessoal, Foucault ataca as noções de ideologia e superestrutura vindas da teoria marxista e questiona o projeto político moderno de mudanças universais. Ao abordar especificamente o papel político do intelectual, Foucault esclarece um deslocamento chave feito em suas teses na problematização política:

O problema político essencial para o intelectual não é criticar os conteúdos ideológicos que estariam ligados à ciência ou fazer com que sua prática científica seja acompanhada por uma ideologia justa; mas saber se é possível constituir uma nova política da verdade. O problema não é mudar a “consciência” das pessoas, ou o que elas têm na cabeça, mas o regime político, econômico, institucional de produção da verdade (Foucault, 1979:14).

À esta produção alternativa de verdade, Deleuze e Guattari (1996) – e, em especial, Guattari em seus textos que se aprofundam nas articulações sobre atividades micropolíticas – relacionam as noções de poder foucaultianas a uma economia do desejo a ser somada à economia política e aprofundam o questionamento da ideologia e da separação entre infra-estrutura e superestrutura marxista. Abre-se, então, a possibilidade de se liberar energias libidinais e criativas como formas de resistência que se unem em torno de um novo paradigma – ético, estético-político – e que se instaurariam tanto no plano molar, o nível das diferenças sociais mais amplas, quanto no plano molecular – que considera os problemas da economia do desejo. Como os autores explicam,

Toda sociedade, mas também todo indivíduo, são pois atravessados pelas duas segmentaridades ao mesmo tempo, uma molar e outra

molecular. Se elas se distinguem, é porque não têm os mesmos termos, nem as mesmas relações nem a mesma natureza, nem o mesmo tipo de multiplicidade. Mas, se são inseparáveis é porque co-existem, passam uma para a outra, segundo diferentes figuras como nos primitivos ou em nós – mas sempre uma pressupondo a outra. Em suma tudo é político, mas toda política é ao mesmo tempo *macropolítica* e *micropolítica* (*ibidem*:90).

Guattari explicita de forma ainda mais clara a ruptura de suas propostas com os objetivos universais da política moderna. Após reinteirar que à micropolítica não basta atuar no nível da representação, pois ela se refere aos modos de expressão que passam não só pela linguagem, mas por todos os domínios da vida, afirma que

se aceitamos essa hipótese, vemos que a circunscrição dos antagonismos sociais aos campos econômicos e políticos – a circunscrição do alvo de luta à reapropriação dos meios de produção ou dos meios de expressão política – encontra-se superada. É preciso adentrar o campo da economia subjetiva e não mais restringir-se ao da economia política (Guattari e Polnik, 1986:33).

Para o autor francês, adentrar o campo da economia subjetiva é atentar às formações do desejo no campo social e colocar em questão se estamos ou não reproduzindo os modos de subjetividade dominantes. Seria necessário criarmos formas de pôr em movimento processos de singularização, isto é, manifestações de protesto inconsciente contra a subjetividade produzida de forma “normalizada” pelo capitalismo, através da invenção de outras maneiras de ver, perceber, sentir etc. Mas de maneira alguma isto significa abdicar de uma micropolítica de caráter processual, pois estas se instaurariam de passo em passo, na busca por novos modos de referência e de *praxis*. “Estamos diante de uma escolha ética crucial: ou se objetiva, se reifica, se ‘cientificiza’ a subjetividade ou, ao contrário, tenta-se apreendê-la em sua dimensão de criatividade processual (Guattari, 1992:24).

Best e Kellner, porém, ao buscarem elucidar as contribuições e limitações das políticas pós-modernas, questionam se a ênfase nas lutas locais e cotidianas não seria um fechar de olhos para alguns dos grandes alvos da política moderna, que continuam a oprimir e exercer poder, como o capital, o estado, o imperialismo e o patriarcalismo. Para os autores americanos,

Assim, enquanto hoje precisamos da expansão das práticas culturais localizadas, estas só adquirem significado real inseridas na luta pela transformação da sociedade como um todo. Sem essa ênfase sistêmica,

a política cultural e de identidade permanecem confinadas às margens da sociedade e correm o risco de degenerarem-se em narcisismo, hedonismo, esteticismo ou terapia pessoal, quando então deixam de representar qualquer perigo e são imediatamente cooptadas pelas indústrias culturais.⁵

Alheio às acusações teóricas mútuas de, por um lado ataques ao “subjetivismo” e “fragmentação” da teoria pós-moderna, por outro, ao reducionismo de classe e universalismo ideológico na teoria moderna, parto agora para a análise das práticas de intervenção urbana, com o objetivo de procurar indícios de que tais manifestações não excluem nenhuma das duas leituras teóricas. Muito pelo contrário, acredito que procurar articular estes posicionamentos – tendo em mente que esta relação não se dá sem atritos – só ajuda a esclarecer e dar instrumentos para o entendimento das atividades de intervenção urbana como manifestações críticas relevantes na sociedade contemporânea.

UMA BREVE ANÁLISE DAS PRÁTICAS DE INTERVENÇÃO URBANA

As práticas de intervenção urbana são, por natureza, efêmeras, e poucas vezes encontram-se documentadas. Por esta característica, o recolhimento de material para análise torna-se um desafio tortuoso que, para este trabalho, foi de certa forma facilitado ao coletarmos imagens e testemunhos por meio da internet. No espaço virtual, os grupos de intervenção urbana encontram um espaço secundário para as suas atividades, que lhes permitem fugir da efemeridade de suas ações no cenário urbano e divulgá-las a um público mais amplo. Tomamos a diversidade como critério principal de seleção para as manifestações sobre as quais discorreremos, na tentativa de demonstrar a amplitude de interesses e objetivos destas dos grupos engajados nestas atividades.

Formado em 2002, por Brígida Campbell e Marcelo Terça-Nada, o grupo Poro⁶ se caracteriza por localizar suas atividades em uma interseção dos campos político e artístico. O coletivo tem sede em Belo Horizonte, onde pratica grande parte de suas intervenções, mas também exhibe suas ações em galerias de arte do Brasil e de outras partes do mundo, assim como participa de eventos notadamente políticos, como o Fórum Social Mundial. Como observa Maria Angélica Melendi, professora do departamento de artes da UFMG, “tudo que há nela [na atividade do grupo] de antiartístico, de cotidiano, de ordinário, de impermanente, contribui, de fato, para a confusão desses trabalhos com os de outros ativistas que não têm nenhuma pretensão de pertencer ao sistema das artes” (Melendi, 2005).

A intenção de participar do campo artístico, porém, não neutraliza a capacidade de crítica nos trabalhos do Poro. Entre suas atividades, espalhar lambes-lambes com conceitos de cidade auto-sustentável pelas ruas de Belo Horizonte se intercala à plantação de flores de celofane vermelho em canteiros abandonados da mesma cidade, na busca por criar momentos lúdicos e novas sensorialidades no cotidiano. Interruptores colados em postes, folhas pintadas de dourado e recolocadas em suas árvores e letras que escorrem dos canos do bairro de Santa Teresa,⁷ no Rio de Janeiro, são trabalhos notadamente voltados para uma experiência estética que procura produzir novas maneiras de perceber o cenário urbano e criar novas relações afetivas com a cidade que não a da objetividade funcional que aplaca o dia-a-dia.

Por outro lado, as camisetas serigráficas distribuídas no Fórum Social Mundial de 2005 parodiando a corporação multinacional Monsanto com um *slogan* “Imagine... um mundo onde as sementes já nascem mortas... Este mundo é patrocinado pela Mon\$anto”, ou a distribuição de notas de um real com o carimbo contendo as iniciais FMI, circundada com as palavras FOME E MISÉRIA INTERNACIONAL, ou a panfletagem de um santinho que promete benefícios monetários para quem fizer um fictício curso profissionalizante de propaganda política são ações que têm alvos bem mais concretos. Seja a contestação do uso de elementos transgênicos nas plantações agrícolas, as controversas práticas de um órgão financeiro mundial ou a contaminação da publicidade no sistema eleitoral, as atividades do grupo Poro somam à tentativa de criação de novas sensibilidades no imaginário urbano, uma crítica direta, ainda que no âmbito micropolítico, às instituições centrais na sociedade contemporânea.

A mesma interseção entre campo artístico e político se dá nas atividades do coletivo paulista Esqueleto,⁸ que existe desde de 2003. As atuações do grupo envolvem desde a disseminação de lambe-lambes e alterações em *outdoors* com mensagem anticonsumistas e questionamentos sobre a publicidade invasiva – em alguns deles, lia-se uma sátira ao *slogan* da cadeia de lanchonetes *fast-food* McDonald’s, “eu odeio muito tudo isso” – até ações performáticas, numa mistura de *flash mob* e teatro invisível, como a que o grupo conclamou a todos os interessados a comparecerem em frente à bolsa de valores de São Paulo vestidos de executivos, para lá satirizarem o significado desta profissão dentro do sistema econômico vigente.

O Esqueleto, assim como diversos outros grupos brasileiros, participou, em 2004 e 2005, do evento Experiência Imersiva Ambiental.⁹ O projeto reúne artistas plásticos independentes, coletivos de arte e ativistas midiáticos de todas as partes do Brasil com a proposta de integrar intervenções urbanas e ambientais dentro da cidade de São Paulo, na busca por “compreender a linguagem dos congestionamentos, da pressa e da publicidade para subvertê-la com nossos corpos e criação interativa”.¹⁰

Entre as ações desenvolvidas na segunda e mais recente edição do evento, ocorrida entre 11 e 20 de novembro de 2005, foram disseminados das mais diversas formas pela cidade panfletos, lambe-lambes, adesivos e *stencils*, assim como ações que colocaram grama pelas ruas asfaltadas da cidade e outras performances lúdico-artísticas.

Se as práticas de intervenção urbana que se encontram nas interseções entre arte e política são as que mais buscam e conseguem espaço de divulgação, seja na grande mídia ou nos segmentos especializados e, conseqüentemente, tornam-se mais reconhecíveis e mais facilmente documentadas – ao formarem grupos que possuem nomes, manifestos, *sites* etc. –, existe também uma grande parcela de atividades que passam despercebidas no campo midiático, pois mantêm suas atividades no âmbito cotidiano. Algumas destas manifestações, porém, acabam sendo divulgadas sem maiores detalhes pelos próprios perpetradores das ações ou até mesmo por testemunhas em *sites* como o Centro de Mídia Independente.¹¹

Na maioria das vezes, tais manifestações possuem um claro objetivo político, que foge ao que Ricardo Rosas entende como o maior porém das atividades que atuam por meio do que o ativista chama de “hibridismo temático”, ou seja, a transversalidade entre saberes e áreas de conhecimento como a comunicação e política, arte e ciência:

O grande problema do “hibridismo temático” não está exatamente na mistura vaga de arte com tecnologia, de política com diversão, mas na falta de uma pauta clara, de uma agenda mais direta, pois a indeterminação do foco é o que permite, acredito, a fácil cooptação pelo mercado (Rosas, 2006a).

Assim, entre as ações exibidas por meio do Centro de Mídia Independente, estão usos de *stencils* de forma menos elaborada, em que palavras-de-ordem como “A cultura é ópio do povo”, “Seja vegetariano”, entre outras, são escritas sobre anúncios publicitários¹² sem nenhuma tentativa de diálogo ou subversão da mensagem original. Outras manifestações já buscam dialogar, com um severo tom de deboche, com as peças publicitárias alteradas. Ainda em 2002, época de eleições para presidente e governador, São Paulo viu *outdoors* que estampavam fotos de candidatos a cargos públicos adicionadas por um balão de histórias em quadrinhos, que resultaram em placas publicitárias que mostravam políticos como Anthony Garotinho, Orestes Quércia e Paulo Maluf anunciando, “Eu como cocô!”.¹³

Em uma outra ação,¹⁴ em Belo Horizonte, adesivos com a frase “quanto mais você consome, menos você vive” foram adicionados de forma harmoniosa a

anúncios de publicidade, assim como manuais para a subversão de placas publicitárias luminosas foram estampados nas próprias placas. Após ensinar como abrir o suporte dos anúncios e substituí-los pela mensagem desejada, o panfleto chamava o espectador também à ação:

Se o espaço urbano é público por que não retomar criticamente os espaços que têm sido usados para vender lixo, propagar preconceitos e gerar mais lucro para os malditos milionários da TV? A rua é pública e esse espaço também deveria ser. Use-o para as reais necessidades das pessoas, não para os interesses financeiros de poucos.

Este artigo não teve por objetivo encerrar, mas sim pontuar uma questão. Esta é a de que as intervenções urbanas, enquanto manifestações de cunho político, poderiam ser entendidas num campo de interseção entre as práticas que buscam atuar no nível da representação e no nível da produção de novas subjetividades, ou seja, ao mesmo tempo em que buscam criar outras maneiras de vivenciar o espaço público de maneira “afetiva”, também intervêm no cenário urbano questionando mensagens e lançando outras, de cunho progressista. Um caminho de pesquisa se configura ao problematizarmos esta dualidade, já que esta não se dá sem atrito, mas essa proposta exige um aprofundamento mais sistemático tanto em relação à abordagem teórica acerca do tema, quanto à análise dos discursos, práticas e origens destas e de outras formas de ativismo midiático.

HENRIQUE MOREIRA MAZETTI é mestrando do Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação da UFRJ.

NOTAS

1 Desde 1977, a automeada agência de publicidade Billboard Liberation Front faz alterações, ou como os integrantes do grupo preferem “melhoramentos” (*improvements*), em *outdoors* publicitários nos Estados Unidos, com o intuito de questionar a invasão da publicidade no dia-a-dia, assim como usa de tais intervenções para propagar ideais progressistas. Ver <http://www.billboardliberation.com/>

2 O áudio *agitprop* é uma técnica de subversão sonora que consistia em, por exemplo, retrabalhar *jingles* adicionando novos significados às peças publicitárias.

3 A prática de interferir e alterar anúncios publicitários, seja através de paródias ou intervenções no próprio suporte da mensagem, como nos *outdoors*.

4 Tradução de “culture jammers are Groucho Marxists, ever mindful of the fun to be had in the joyful demolition of oppressive ideologies”.

5 Tradução de “Thus, while today we need the expansion of localized cultural practices, they attain their real significance only within the struggle for the transformation of society as a whole. Without this systemic emphasis, cultural and identity politics remain confined to the margins of society and are in danger of degenerating into narcissism, hedonism, aestheticism, or personal therapy, where they pose no danger and are immediately coopted by the culture industries.”

6 Cf. <http://poro.redezero.org/inicial.html>

7 Algumas imagens destas intervenções podem ser encontradas em uma versão eletrônica do catálogo *Desvios no discurso*, compilado por ocasião da exposição comemorativa de 3 anos do Poro, na Galeria de Arte da Cemig, em abril e maio de 2005 e disponível no endereço: <http://poro.redezero.org/downloads/catalogo.zip>

8 Cf. <http://esqueletocoletivo.zip.net/>

9 Cf. <http://eia05.zip.net/>

10 A proposta do evento pode ser encontrada em http://eia05.zip.net/arch2005-08-01_2005-08-31.html.

11 Cf. <http://www.midiaindependente.org>

12 Cf. <http://midiaindependente.org/pt/blue/2004/04/277429.shtml> e <http://www.midiaindependente.org/pt/blue/2006/02/346418.shtml>

13 Cf. <http://www.midiaindependente.org/pt/blue/2002/10/37765.shtml>

14 Cf. <http://www.midiaindependente.org/pt/blue/2004/05/281548.shtml>

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ASSIS, Érico Gonçalves de (2006). *Táticas lúdico-midiáticas no ativismo político contemporâneo*. Dissertação de Mestrado em Ciências da Comunicação. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo.

AUTONOME A.F.R.I.K.A GRUPPE (2003). What about Communication Guerrilla. In: RICHARDSON, Joanne (org.). *Anarchitexts: voices from the global digital resistance*. New York: Autonomedia. pp. 86-92.

BEHNKE, Christoph (2003). Culture Jamming and Advertising Techniques. Disponível em http://www.republicart.net/disc/artsabotage/behnke01_en.htm. Acesso em 10/05/2006.

BEST, Steven e KELLNER, Douglas. Postmodern Politics and the Battle for the Future. Disponível em: <<http://www.uta.edu/huma/illuminations/kell28.htm>>. Acesso em 10/05/2006.

CABRAL, Ana Julia Cury de Brito (2005). Sociedade do espetáculo e resistência juvenil: estratégias midiáticas na formulação de uma contracultura. In: FREIRE FILHO, João e HERSCHMANN, Micael (orgs.). *Comunicação, cultura e consumo: a (des)construção do espetáculo contemporâneo*, Rio de Janeiro: E-papers, pp. 137-152.

CERTEAU, Michel de (1994) [1984]. *A invenção do cotidiano: 1. artes do fazer*. 9 ed. Petrópolis: Vozes.

DEBORD, Guy (1997) [1967]. *A sociedade do espetáculo: Comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto.

DEBORD, Guy; WOLMAN, J.G. (1956). *A User's Guide to Détournement*. Disponível em <http://www.bopsecrets.org/SI/detourn.htm>. Acesso em 10/05/2006.

DELEUZE, Gilles (2004). *Conversações*. Rio de Janeiro: Editora 34.

_____ e GUATTARI, Felix (1996) [1980]. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. vol. 3. Rio de Janeiro: Editora 34.

DERY, Mark. Culture Jamming: Hacking, Slashing and Sniping in the Empire of Signs. Disponível em <http://www.levity.com/markdery/culturjam.html>. Acesso em 10/05/2006.

FOUCAULT, Michel (1979). *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal.

_____ (1987) [1975]. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes.

_____ (1988) [1976]. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal.

FREIRE FILHO, João (2005). Usos (e abusos) do conceito de *espetáculo* na teoria social e na crítica cultural. In: FREIRE FILHO, João e HERSCHMANN, Micael (orgs.). *Comunicação, cultura e consumo: a (des)construção do espetáculo contemporâneo*. Rio de Janeiro: E-papers, pp.13-44.

GUATTARI, Félix (1992). *Caosmose: um novo paradigma estético*. Rio de Janeiro: Editora 34.

_____ (2005) [1989]. *As três ecologias*. 16^a ed. Campinas: Papyrus.

_____ e ROLNIK, Suely (1986). *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes.

HOME, Stewart (1999). *Assalto à cultura: utopia, subversão e guerrilha na (anti)arte do século XX*. São Paulo: Conrad.

KLEIN, Naomi (2002) [1999]. *Sem logo: a tirania das marcas em um planeta vendido*. Rio de Janeiro: Record.

MEIKLE, Graham (2002). *Future Active: Media Activism and the Internet*. Londres: Routledge.

MELENDI, Maria Angélica (2005). Desvios e aproximações. Disponível em: http://www.novae.inf.br/pensadores/desvios_aproximacoes.htm. Acesso em 10/05/2006.

NAPIER, Jack e THOMAS, John. The BLF Manifesto. Disponível em: <http://www.billboardliberation.com/manifesto.html>. Acesso em 10/05/2006.

RAVIER, Valéria (2005). *Caçadores de símbolos: Culture Samming – A publicidade e seu duplo*. Tese de Doutorado em Ciências Sociais. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

ROSAS, Ricardo (2006a). Notas sobre o coletivismo artístico no Brasil. Disponível em: <http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/2578,1.shl>. (Acesso em 10/05/2006).

_____ (2006b). Nome: Coletivos, Senha: Colaboração. Disponível em:

www.rizoma.net/desenv/interna.php?id=170&secao=intervencao. Acesso em 10/05/2006.

_____ (2006c). Hibridismo coletivo no Brasil: transversalidade ou cooptação?. Disponível em: <http://www.canalcontemporaneo.art.br/forum/viewtopic.php?t=57&sid=7aee01e3ab717d1fd1659495ab6dda381659495ab6dda38>. Acesso em 10/05/2006.