

Maria Elisa Rodrigues Moreira
Professora visitante do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso—UFMT. Doutora em Literatura Comparada, mestre em Teoria da Literatura e bacharel em Comunicação Social.

Intervenções estéticas, interpelações políticas: breves incursões na arte urbana latino-americana

Aesthetic interventions, political interpellations: brief incursions into Latin American urban art

Resumo: Parte das produções artísticas contemporâneas se constitui de projetos de intervenção urbana com forte caráter social, que, simultaneamente, transformam esteticamente o espaço citadino e interpelam politicamente aqueles que por ele transitam, remetendo ao que Jacques Rancière denomina “regime estético das artes”. Este artigo propõe uma breve incursão por algumas dessas produções, as quais possibilitam refletir sobre as aproximações entre cultura, arte e política no espaço latino-americano.

Palavras-chave: Arte; Política; América Latina.

Abstract: Part of contemporary artistic production consists of urban intervention projects with a strong social character, which simultaneously transforms city space aesthetically and politically interrupts those who pass through it, referring to what Jacques Rancière calls the “aesthetic regime of art”. This article proposes a brief descent into some of this production, allowing us to reflect on the connections between culture, art and politics in Latin American space.

Keywords: Art; Politics; Latin America.

Uma característica que pode ser associada às produções artísticas contemporâneas é a ideia do encontro, em ampla perspectiva: no final do século XX e início do XXI é possível perceber uma série de obras marcadas por noções transdisciplinares e transmidiáticas, projetos com forte caráter social e relacional, que têm no cotidiano seu espaço-chave e que procuram, desse modo, abrir caminhos para o que Nicolas Bourriaud (2009), em seu livro *Estética relacional*, chama de “utopias de proximidade” (2009, p. 13), as quais consistem em “efetuar ligações modestas, abrir algumas passagens obstruídas, pôr em contato níveis de realidade apartados” (2009, p. 11).

Para pensar essas produções, Bourriaud remonta a Gilles Deleuze e Félix Guattari com o intuito de explicitar aquilo que entende por arte: “uma atividade que consiste em produzir relações com o mundo com o auxílio de signos, formas, gestos ou objetos” (BOURRIAUD, 2009, p. 147). Nesse sentido, a arte contemporânea pode ser entendida como uma estética relacional que não tem como objetivo principal a representação de um mundo ou como desejo exclusivo a construção utópica de um mundo melhor oriundo da sensibilidade do artista, apresentando-se antes como uma prática que se propõe a “aprender a habitar melhor o mundo”, a “constituir modos de existência ou modelos de ação dentro da realidade existente, qualquer que seja a escala escolhida pelo artista” (BOURRIAUD, 2009, p. 18), enfim, a traçar caminhos de aproximação num contexto que direciona as pessoas e as esferas do conhecimento a um isolamento cada vez maior e, por vezes, intransponível.

Experiências artísticas contemporâneas com essa perspectiva poderiam ser ainda pensadas a partir do que Jacques Rancière (2005), em *A partilha do sensível*, chamou de “regime estético das artes”, no qual ao mesmo tempo em que a arte é identificada por sua singularidade e desobrigada de qualquer regra, são também diluídas

as fronteiras que diferenciavam o fazer artístico de outras formas de fazer social, fazendo com que caíam por terra os elementos que se indicavam como os próprios da arte, que passa a ser entendida então como polivalente e múltipla, ética, política e poética: o regime estético das artes “afirma a absoluta singularidade da arte e destrói ao mesmo tempo todo critério pragmático dessa singularidade. Funda, a uma só vez, a autonomia da arte e a identidade de suas formas com as formas pelas quais a vida se forma a si mesma” (RANCIÈRE, 2005, p. 34).

É nessa mirada que se propõe este artigo, que busca funcionar como espaço para reflexão acerca da diversidade de caminhos pelos quais as artes, na América Latina, se colocam em diálogo, abrem perspectivas de encontro, constituem-se como territórios utópicos nos quais a palavra-chave é a proximidade entre o poético, o estético e o político, seja em âmbito local, nacional ou internacional. Não há dúvidas de que essas produções colocam uma série de desafios à teoria e à crítica, pois fazem com que nós, pesquisadores, tenhamos que lidar com obras inclassificáveis e híbridas, que impulsionam e exigem a movimentação das fronteiras dos campos do saber e da sua produção e, com isso, colocam em xeque a própria rigidez que por vezes marca o conhecimento científico e o espaço da academia. Operando por deslocamentos, essas obras metamorfoseiam-se continuamente, transbordando as fronteiras dos discursos artístico e político e solicitando olhares sobre elas que sejam, eles próprios, mutáveis.

Ao escolher a fronteira (HISSA, 2006) como espaço de inscrição, essas produções artísticas colocam em questão o próprio estatuto da atividade criativa e a distinção entre esta e a reflexão que se constrói sobre ela. Nesse processo, reflexões críticas, teóricas e políticas são incorporadas ao próprio corpo da arte, transformando-se em estratégias poéticas que criam, para essas obras, múltiplas e complexas ca-

madadas de sentido, permitindo assim que nelas se adentre pelos mais variados caminhos, que com elas e entre elas se estabeleçam as mais distintas conexões. É, portanto, nessa fronteira tornada espessa que vai se instituir, de maneira liminar, o diálogo entre a arte e a política, num movimento que provoca um deslocamento contínuo entre uma e outra.

Para mobilizar esta reflexão, proponho uma breve incursão por algumas intervenções estéticas latino-americanas que têm como seu principal espaço de realização a cidade, sobre a qual deixam rastros por vezes bastante sutis e efêmeros. A partir dessas ações, e junto a elas, busco perceber os modos pelos quais suas concepções e realizações articulam o estético e o político, interpelando não apenas nosso olhar mas também nosso pensamento, levando-nos a nos questionarmos sobre o que pode a arte provocar em nossas culturas, em nossas práticas sociais, em nossas atitudes. Mais do que buscar qualquer análise que se pretenda conclusiva (ou exclusiva), o que procuro fazer é, a partir do complexo cenário da arte contemporânea, levantar algumas questões e traçar algumas linhas de abertura que possam ser, posteriormente, aprofundadas em diferentes pesquisas.

INCURSÃO 1: CARTELES DE LA MEMORIA

A primeira ação que coloco em evidência foi realizada em 1999, pelo Grupo de Arte Callejero – GAC, de Buenos Aires, Argentina, e foi intitulada *Carteles de la memoria*. Surgido em 1997 e ainda atuante, o grupo tem por norte a ocupação dos espaços públicos como forma de expressão, refletindo sobre o “terrorismo de Estado” e recorrendo à produção visual como forma de intervenção política. A ação que destaco ocorreu no contexto da criação do Parque de la Memoria – Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado, um projeto do governo bonaerense de 1998, cujo objetivo principal é, conforme o site oficial, “[...] que las generaciones

actuales y futuras que lo visiten tomen conciencia del horror cometido por el Estado y de la necesidad de velar por que NUNCA MÁS se repitan hechos semejantes”.

Para a constituição do espaço, previa-se um monumento central às vítimas do terrorismo de Estado, assim como uma série de esculturas relacionadas à temática, as quais foram selecionadas por meio de um concurso internacional. Dentre estas, estavam os Carteles de la memoria, uma série de cerca de 60 placas similares às placas de trânsito que propõem ressignificar “los carteles viales reales, trazando un recorrido y un relato conducidos por el hilo histórico” (PENSAMIENTOS..., 2009, p. 82-83). Essas placas foram distribuídas ao longo da costa do Rio de la Plata, e cada uma delas remete a um acontecimento relacionado ao terrorismo do Estado, os quais podem ser fatos econômicos, políticos, atos de repressão ou de resistência (Figuras 1 a 3).



Figura 1 – *Carteles de la memoria*, Grupo de Arte Callejero.
Fonte: Flickr do Grupo de Arte Callejero. Disponível em: <https://goo.gl/G86ibY>.
Último acesso em: 15 nov. 2017.



Figura 2 – *Carteles de la memoria*, Grupo de Arte Callejero
Fonte: Flickr do Grupo de Arte Callejero. Disponível em: <https://goo.gl/i2NzUH>.
Último acesso em: 15 nov. 2017.



Figura 3 - *Carteles de la memoria*, Grupo de Arte Callejero
Fonte: Flickr do Grupo de Arte Callejero. Disponível em: <https://goo.gl/eP8oDb>.
Último acesso em: 15 nov. 2017.

O que nos provocam essas “placas de trânsito”, recorrendo a signos facilmente identificáveis nos centros urbanos e que nos remetem, simultaneamente, ao discurso da ordem, do respeito aos códigos, e à violência perpetrada pelo Estado? O que nos dizem os artistas desse grupo ao se submeterem a um concurso público, institucionalizando sua arte, ao mesmo tempo em que subvertem os limites desse concurso (houve vários questionamentos sobre o fato dos *carteles* não serem propriamente esculturas...)? Seria possível conjugar uma “arte política” ou “ativista” com uma relação com o Estado, o mesmo Estado que a obra questiona? Como cada uma dessas placas nos interpela, representando muitas vezes aquilo que seria irrepresentável, como o horror da tortura, dos desaparecimentos, dos assassinatos? Todas essas questões interferem em nosso modo de dialogar com essa obra, em nossa forma de reconstruir a narrativa que ela nos apresenta: podemos optar por abordar cada fragmento individualmente, assim como podemos relacioná-los entre si, tecendo uma grande rede crítica, ou, ainda, relacioná-los às outras produções do grupo espalhadas pela cidade, ampliando assim nossa percepção dessa obra em direção às nossas práticas culturais, nossa memória, nossos atos políticos.

INCURSÃO 2: INTERRUPTORES PARA POSTE DE LUZ

A segunda ação que apresento, *Interruptores para poste de luz*, aponta no sentido de problematizar as formas de se habitar a cidade e nossa relação com o mundo em que vivemos, e foi realizada pelo Grupo Poro, coletivo de Belo Horizonte, Brasil, em 2005. Formado pelos artistas Brígida Campbell e Marcelo Terça-Nada!, o Grupo Poro se propõe a criar “intervenções urbanas e ações efêmeras” com vistas a “uma ocupação poética dos espaços”, projetos que “buscam apontar sutilezas, criar imagens poéticas, trazer à tona aspectos da cidade que se tornam invisíveis pela vida acelerada nos grandes centros urbanos”, “reivindicar a cidade como espaço para a arte”^[1].

[1] A descrição e os objetivos do Poro aqui citados foram extraídos do site da dupla, poro.redezero.org, último acesso em 03 nov. 2018.

No espaço da cidade, o Poro procura traçar desvios nos trajetos cotidianos que se impõem, muitas vezes, como solitários e isolados. Para isso, propõe um olhar distinto, desacelerado, um encontro com a cidade e com o outro com quem ela é compartilhada, desvios que se afirmam como projetos políticos por questionarem as relações que se procuram impor ao homem na contemporaneidade, as subjetividades produzidas, as zonas de comunicação permitidas. Rupturas em nossas práticas culturais, no modo como nos relacionamos com o espaço urbano. É o que ocorre com esta intervenção.

“Apague o mundo”, parece dizer a imagem de um interruptor afixada em um poste de luz, fazendo com que esse poste se distinga em meio aos outros tantos que garantem sua serialidade no cenário urbano (Figura 4). Nesta ação, adesivos de interruptores – que têm sua matriz disponível para download no site do grupo, prática do grupo com relação a praticamente todas as suas proposições de intervenção – foram espalhados pelos postes de luz da cidade. Uma insignificância, um corte mínimo na cidade, a partir do qual se instiga o pensamento sobre a tecnologia, a urbanidade, a presença do corpo nas ruas, a memória, a natureza... O interruptor no poste de luz nos afeta, nos converte em partícipes dessa ação na medida em que nos mobiliza, em que sugere reflexões e mudanças em nossos comportamentos. A ação, efêmera e pontual, da qual não levamos qualquer registro, mostra-se como significante a partir do momento em que nos carrega de sensações, em que possibilita que a levemos para casa inscrita em nossa própria pele, em nossos poros, em nossa memória. É uma ação estética, se entendemos a estética “como formas de visibilidade das práticas da arte, do lugar que ocupam, do que ‘fazem’ no que diz respeito ao comum”, assim como é política, se pensamos a política como “‘maneiras de fazer’ que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade” (RANCIÈRE, 2005, p. 17).



Figura 4 – Interruptores para poste de luz, Grupo Poro Fonte: Site do Grupo Poro. Disponível em: <https://goo.gl/PVWNe2> Último acesso em: 15 nov. 2017.

INCURSÃO 3: NÃO CABE MAIS, GENTE!

A terceira ação que apresento foi nomeada *Não cabe mais, gente*, e vem sendo realizada pelo in-Próprio Coletivo, grupo de Cuiabá, Brasil, desde 2014, em diversas cidades da América Latina. Criada a partir de uma parceria com o grupo de pesquisa Artes Híbridas: intersecções, contaminações e transversalidades, formado na Universidade Federal de Mato Grosso, a performance ocorre sempre em locais movimentados das cidades, como terminais rodoviários, praças, pontos de ônibus ou espaços

comerciais, em horários variados, e remete a situações vivenciadas pelos usuários de transportes públicos das grandes cidades. Nela, os artistas esticam um rolo de plástico transparente em volta de dois pilares, de modo a constituir um espaço bastante estreito no qual os integrantes do coletivo vão entrando, um a um, buscando o espaço necessário para que seus corpos se movimentem e ali permaneçam (Figuras 5 a 7). A maleabilidade do plástico permite que, mesmo nesse espaço restrito, sufocante (o ar só entra pelas aberturas superior e inferior) e quente, os corpos se reorganizem e criem formas distintas visíveis por aqueles que observam a cena. Esse espaço pode, ainda, ser “invadido” por qualquer pessoa que esteja no local, e na medida em que os movimentos se ampliam o plástico começa a se deformar e mesmo romper em alguns pontos.



Figura 5 – *Não cabe mais, gente!*, in-Próprio Coletivo (Belém do Pará). Fonte: Fotos de Otávio Henriques, cedidas à autora pelo in-Próprio Coletivo.



Figura 6 – *Não cabe mais, gente!*, in-Próprio Coletivo (Belém do Pará).
Fonte: Fotos de Otávio Henriques, cedidas à autora pelo in-Próprio Coletivo.

Se com essa ação coloca-se em pauta, de forma sensorial, um problema urbano contemporâneo, seu título também remete a uma série de outros questionamentos, apontando não só para a dimensão do espaço físico totalmente preenchido do transporte coletivo mas também para aquele do mundo, em que a questão da superpopulação se projeta como um problema grave. Por outro lado, se tomado em sentido figurado, o título da performance nos possibilita ainda pensar naquilo que, para nós, não cabe mais, naquilo que não é possível aceitar como natural, naquilo que precisa ser mudado e sobre o qual podemos intervir. Vale destacar, nesse sentido, que em suas realizações em diferentes cidades, a ação do coletivo costuma estar associada a residências ou oficinas artísticas por meio das quais os participantes são convidados a participar da performance, que é assim repensada e ressignificada conforme se associa



Figura 7 – *Não cabe mais, gente!*, in-Próprio Coletivo (Belém do Pará).
Fonte: Fotos de Otávio Henriques, cedidas à autora pelo in-Próprio Coletivo.

a problemas locais. Foi o que ocorreu, por exemplo, em 2017, quando o coletivo atuou, pelo projeto Sesc Amazônia das Artes, na cidade de Belém: “Durante a residência a gente já começa essa troca perguntando o que não dá mais em Belém, qual a dinâmica de estar juntos em espaços aglomerados em Belém. A gente leva esses questionamentos, essas inquietações de estar numa cidade, para a performance”, comenta Daniela Leite, uma das integrantes do in-Próprio.²

Se podemos, como espectadores, entrar no plástico e lidar com o problema de espaço que ali se coloca, podemos também nos arriscar a rompê-lo, a criar distintas formas para discutir questões que nos interessam diretamente. Mais uma vez, ao realçar o espaço que os corpos ocupam no mundo, a arte nos chama à ação, nos provoca, nos interpela a sairmos das posições por vezes (in)cômodas às quais nos habituamos.

[2] Informação disponível na reportagem “Grupo mato-grossense in-Próprio Coletivo se apresenta hoje na Praça das Mercês”, publicada no Diário Online, em 10 de agosto de 2017 (disponível em: <https://goo.gl/EFFpbU>. Último acesso em 15 nov. 2017).

INCURSÃO 4: BOGOTÁ ME MATA!

O quarto coletivo que apresento, Bogotá me mata, foi notícia na imprensa em 2013, quando realizou uma ação com uso de grafites pelas ruas da cidade de Bogotá, Colômbia. Diante do excesso de buracos que encontravam ao transitar pela cidade, indicando o mau estado de conservação das ruas e avenidas da capital colombiana, alguns artistas (e não artistas) se reuniram e decidiram intervir na situação: mascarados, faziam excursões noturnas pela cidade e usavam o grafite e outros elementos para evidenciar os buracos e, assim, tanto alertar os transeuntes e motoristas locais quanto chamar a atenção para este problema urbano (Figura 8). Além disso, fotografavam as ações e as divulgavam pelas redes sociais. Prezavam pelo anonimato, especialmente com o intuito de manter o caráter coletivo da ação – que assim não se vincularia a um ou outro artista em especial, mas representaria toda a população da cidade – mas também objetivando indicar que qualquer um poderia fazer parte do processo.



Figura 8 – Integrantes do coletivo Bogotá me mata!
Fonte: Disponível em: <https://goo.gl/hcAfbY>. Último acesso em: 15 nov. 2017.

As intervenções realizadas pelo Bogotá me mata! caracterizaram-se, em especial, pela ironia e pelo humor, e por ter como recurso central o grafite, ainda que aliado a outros suportes, como placas e adesivos. Encontravam-se pelas ruas band-aids enormes, que serviam de “curativos” aos buracos viários; grafites que mesclavam texto e imagem, como a tinta branca, em formato circular, aplicada em um trecho de rua em péssimas condições e acompanhada da frase, também grafitada, “Em Bogotá, existem mais buracos do que na lua”; setas e discos voadores que indicam a existência de um “Objeto viário não invisível” (OVNI) no caminho; placas que apontavam o local onde se realizava a escavação para busca de um tesouro, ao lado de um buraco no qual estavam grafitadas várias moedas douradas; e até mesmo a remissão a um clássico jogo de computadores, “Campo Minado”, no qual da explosão das bombas do jogo resultavam as crateras que se disseminavam pelas ruas da cidade (Figura 9).



Figura 9 – Intervenção do coletivo Bogotá me mata! Fonte: Site do Bogotá me mata! Disponível em: <https://goo.gl/oHYJpX>. Último acesso em: 15 nov. 2017.

Essa intervenção pontual, direcionada a um problema específico, mobilizou a população bogotana, que em sua maioria não só aceitou bem a ação do coletivo como demonstrou entusiasmo diante dela, passando a utilizar as redes sociais, em especial o Twitter, como meio para indicar aos integrantes do grupo locais esburacados da cidade, que poderiam ser a “tela” de novas obras. As pessoas eram instadas, assim, não apenas a perceber aquele problema como, também, a denunciá-lo. Essa perspectiva de chamada da população à atuação se ampliou com o lançamento pelo grupo, no mesmo ano, de uma convocatória “local e mundial a diferentes artistas” para que se unissem à iniciativa.

Infelizmente, nas pesquisas que realizei não foi possível encontrar informações a respeito do retorno a essa convocatória e de ações que possam ter sido dela resultantes, nem de reações governamentais às denúncias: apesar de as redes sociais ainda estarem ativas, elas apresentam pouca utilização nos anos seguintes, e o site mencionado na convocatória não se encontra mais no ar, o que levanta questões tanto em torno da efemeridade dessas ações e de sua efetividade reivindicatória quanto das dificuldades dos pesquisadores em debruçar-se sobre elas.

INCURSÃO 5: USTED ES FELIZ

A ação a que agora remeto, “*Usted es feliz*”, foi realizada pelo Grupo Grifo, coletivo de Santiago, Chile, em 2016. O Grifo se formou em 2004 e tem por intenção, conforme seu “Manifiesto”, “desarrollar ideas y campañas de comunicación urbana, para de manera positiva incentivar a los habitantes a la apropiación de los espacios urbanos, y un mejor entendimiento en la ciudad y su convivencia”. Mais uma vez temos a interpelação ao nosso olhar por meio da apropriação do espaço urbano com ações que provocam uma ruptura em nossas práticas cotidianas.

Em “*Usted es feliz*”, o grupo instala uma máquina num lugar de movimento, a qual necessita da interação do público para funcionar. A má-

quina, uma caixa metálica vermelha, retangular, traz o título da ação e um botão, com a indicação de que ele seja apertado. Quando alguém aperta esse botão, a máquina emite uma espécie de ticket que traz a seguinte informação: “Usted es feliz el día x, a las horas y, en lugar z” (Figuras 10 e 11). A ação, simples, provoca uma surpresa, pois em lugar de uma pergunta temos a afirmação da felicidade, e talvez esta seja provocada pelo próprio ticket emitido.

O espaço público torna-se, assim, um lugar de felicidade, e a máquina que remete àquelas que nos emitem senhas para enfrentar filas é substituída por uma máquina que coloca em questão seu próprio aspecto técnico/tecnológico para se apresentar como dispositivo indicador de sentimentos. A ação exige que o público dela tome parte, que se relacione com esse objeto estranho ao ambiente, que mobilize seu corpo. O inesperado do que dali surge nos faz pensar nessa que talvez seja uma das grandes buscas da contemporaneidade, a felicidade, e a nos interrogarmos sobre como lidamos com ela em nossas vidas.



Figura 10 – *Usted es feliz*, Grupo Grifo. Fonte: Site do Grupo Grifo. Disponível em: <https://goo.gl/uEbhui>. Último acesso em: 15 nov. 2017.



Figura 11 – Usted es feliz, Grupo Grifo. Fonte: Site do Grupo Grifo. Disponível em: <https://goo.gl/ty8ooG>. Último acesso em: 15 nov. 2017.

INCURSÃO 6: ACCIÓN POÉTICA

Para encerrar essa reflexão, optei por abordar uma ação bastante disseminada em toda a América Latina, conhecida como *Acción Poética*, que agrega normalmente a seu nome o espaço geográfico em que se realiza, de modo a marcar simultaneamente sua inserção em um movimento mais amplo e sua singularidade no contexto desse mesmo movimento. Suas intervenções consistem na inscrição de textos poéticos, em geral versos isolados, pelos muros das cidades, os quais são pintados de branco e recebem textos em cor preta. Além disso, é comum o registro fotográfico e divulgação das intervenções em mídias sociais. A *Acción Poética* funciona, desse modo, como forma de retirar o texto poético de seu espaço canonizado, o livro, e levá-lo para as ruas, tornando-o visível a qualquer pessoa que circule pelo espaço urbano. Diante desses textos, um leitor não institucionalizado é provocado à reflexão, seja pelo sentido emanado do texto poético lido, seja pela própria possibilidade



Figura 12 – Intervenção da Acción Poética Monterrey, México. Fonte: Facebook do coletivo. Disponível em: <https://goo.gl/W1Cg6A>. Último acesso em: 15 nov. 2017.

de encontrar grafado, nas ruas da cidade, um tipo de texto que foge ao caráter informativo e/ou comercial da maior parte dos textos que circulam nesse ambiente.

Conforme informações disponíveis nas páginas de *Acción Poética* de distintas localidades, assim como em reportagens na imprensa⁴, o movimento surgiu em 1996, na cidade de Monterrey, no México, pelas mãos do poeta Armando Alanís Pulido, responsável também pelo slogan que normalmente lhe é associado: “sem poesia não há cidade”. Sua intenção era disseminar a poesia e torná-la acessível a um maior número de pessoas em um país em que os livros eram produtos de alto custo e passavam por problemas de distribuição (Figura 12). Já nesses primeiros tempos, o poeta soube de ações similares que passaram a acontecer, de

[4]Dentre as páginas de Facebook, destaco <https://goo.gl/AMukGk> apresentada como a página oficial do projeto. Dentre as diversas matérias jornalísticas pesquisadas, destacam-se as disponibilizadas nos seguintes links: <https://goo.gl/neUmkF>; <https://goo.gl/TxeBWi>; <https://goo.gl/vV1PTE>; <https://goo.gl/67p386>; <https://goo.gl/WMY26K>; <https://goo.gl/j1V9q8>.

forma espontânea, em outras cidades mexicanas ou mesmo em outros países, mas foi com o advento das redes sociais e a facilidade de contato e disseminação de informações por elas possibilitadas que o movimento se ampliou exponencialmente, havendo hoje grupos em vários países latino-americanos e na Europa que funcionam como parte de um mesmo movimento e seguem, assim, alguns preceitos de seu criador (como extensão dos textos, cores e tipos de fontes).

Vale destacar, ainda, algumas inovações que vêm ocorrendo nas intervenções da Acción Poética, as quais reafirmam seu caráter político: é o caso de grupos em países como Peru, México e Chile que utilizam línguas indígenas locais para as inscrições (Figura 13)⁵, ou da ação realizada no município argentino de Coronel Pringles, que adicionou uma versão em braille do verso pintado, recorrendo a tampinhas de garrafas para sua elaboração (Figura 14).

[5] Num mural de Tlaquilpa, México: "se xochitl onechilli: noyollo paki kemin nomasewaltlaken motta", que significa "Me disse uma flor: meu coração se alegra quando aparece meu traje indígena".

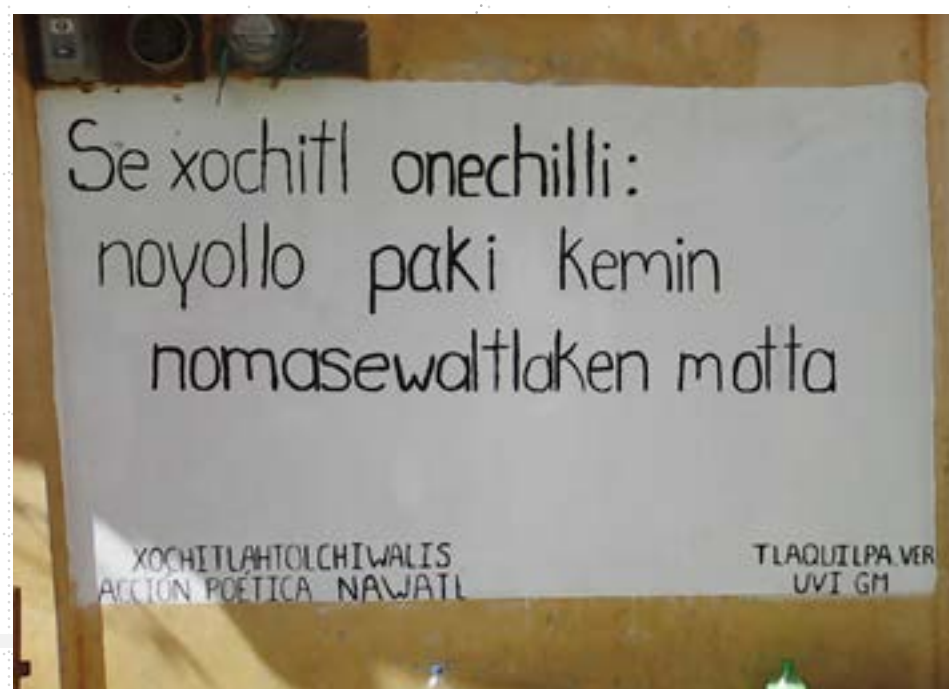


Figura 13 – Acción Poética Nawatl em Tlaquilpa, México. Fonte: Foto de Carlos Octavio Sandoval Arenas. Disponível em: <https://goo.gl/33rukM>. Último acesso em: 15 nov. 2018. Último acesso em: 15 nov. 2017.



Figura 14 – Intervenção em braille da Acción Poética Coronel Pringles. Fonte: Agencia Coronel Pringles. Disponível em: <https://goo.gl/Ftebg7>. Último acesso em: 15 nov. 2017.

Acredito que essas breves incursões, aqui abordadas de forma bastante rápida, podem funcionar como aberturas para a reflexão acerca das relações entre estética e política na arte latino-americana, apontando para a multiplicidade de formas e para a riqueza das produções artísticas que conformam a região em que vivemos. Ainda que pontuais, efêmeras e instáveis, essas intervenções deixam rastros poéticos pelas cidades, levando seus habitantes a repensarem o ambiente em que vivem e as diversas formas pelas quais podemos nos relacionar com ele e, também, entre nós. Além disso, esses rastros, muitas vezes difíceis de serem perseguidos, abrem-se como possibilidade de investigação para que nós, pesquisadores, percebamos as possibilidades das artes em contextos complexos como o que vivemos na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Martins, 2009.

CAMPBELL, Brígida. **Canteiro de obras**: deriva sobre uma cidade-pesquisa habitada por práticas artísticas no espaço público. 2008. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

_____. **Arte para uma cidade sensível**. São Paulo: Invisíveis Produções, 2015.

_____. TERÇA-NADA!, Marcelo (org.). **Intervalo, respiro, pequenos deslocamentos**: ações poéticas do Poro. São Paulo: Radical Livros, 2011.

CANTON, Katia. **Espaço e lugar**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

COCCHIARALLE, Fernando. O espaço da arte contemporânea. In: CANTON, Katia; PESSOA, Fernando (org.). **Sentidos e arte contemporânea**. Vitória: Vale, 2007.

DI FILIPPO, Marile. Arte, política y subjetividad. Algunas reflexiones a partir del análisis del Grupo de Arte Callejero. **Pilquen**, v. 18, n. 2, p. 12-22, 2015.

FERRÍN, Ruth Natalia Alcívar. **Paisajes poéticos**. La dimensión política del arte: movimiento mural-literario Acción Poética Quito. 2015. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Equador, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, 2015.

HISSA, Cássio Eduardo Viana. **A mobilidade das fronteiras**: inserções da geografia na crise da modernidade. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2006.

JACQUES, Paola Berenstein; BRITTO, Fabiana Dultra. **Corpocidade**: debates, ações e articulações. Salvador: EDUFBA, 2010.

LIMA, Daniel; TAVARES, Túlio. **Na borda**: nove coletivos, uma cidade. São Paulo: Invisíveis Produções, 2011. Disponível em: https://issuu.com/invisiveisproducoes/docs/naborda_100bb. Acesso em: 26 jul. 2017.

MESQUITA, André. **Insurgências poéticas**: arte ativista e ação coletiva. São Paulo: FAPESP/Annablume, 2011.

PAIM, Claudia. **Coletivos e iniciativas coletivas**: modos de fazer na América Latina contemporânea. Porto Alegre, 2009. 294 p. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

PENSAMIENTOS, prácticas y acciones del GAC. Buenos Aires: Tinta Limón, 2009.

PORTO, Mara Nogueira. **Campo aberto**: proposições artísticas, lugares e deslocamentos na cidade. Uberlândia, 2015. 170 p. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Federal de Uberlândia.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: EXO Experimental/Editora 34, 2005.

_____. A estética como política. **Devires**, Belo Horizonte, v. 7, n. 2, p. 14-36, jul./dez. 2010.

ROLLA, Marco Paulo; HILL, Marcos (org.). **Blind Spaces/ Espaços cegos**. Belo Horizonte: CEIA, 2007.

Sites consultados

Grupo de Arte Callejero no site do Centro Virtual de Arte Argentino, disponível em: http://cvaa.com.ar/03biografias/grupo_arte_callejero.php >. Acesso em: 15 nov. 2017.

Gac Grupo de Artes Callejero, disponível em: < <https://www.facebook.com/gac.grupodeartecallejero/> > Acesso em: 15 nov. 2017

grupogrifo.org, disponível em: < <http://www.grupogrifo.org/> > Acesso em: 15 nov. 2017.

Poro, Intervenções e ações efêmeras, disponível em: < <http://poro.redezero.org/> > Acesso em: 15 nov. 2017.