

REVISTA CIENTÍFICA ACERTTE
ISSN 2763-8928

INTERSEMIOSES DO URBANO: O ESPAÇO PÚBLICO COMO PALCO ARTÍSTICO

INTERSEMIOSES OF THE URBAN: PUBLIC SPACE AS AN ARTISTIC STAGE

INTERSEMIOSIS DE LO URBANO: EL ESPACIO PÚBLICO COMO ESCENARIO ARTÍSTICO

Iulo Almeida Alves[1]

e510266
https://doi.org/10.63026/acertte.v5i10.266

PUBLICADO: 10/2025

RESUMO
Neste artigo, analisamos a relação estabelecida entre algumas ações artísticas contemporâneas e o espaço urbano, *locus* de acontecimentos das situações que motivam a realização daquelas ações e sobre as quais se questiona. Para a análise, debatemos autores que discutem o uso do espaço citadino, do museu e da arte. A conclusão do trabalho é que a obra de arte, cujo intuito é o da mobilização social em algum nível, exerce também a função de sugerir e introduzir novas subjetividades e relações com o espaço público.

PALAVRAS-CHAVE: Espaço público. Ações artísticas. Mobilização social.

ABSTRACT
In this paper, we analyze the relationship established between some contemporary artistic actions and urban space, the locus of the situations that motivate these actions, and what they question. For this analysis, we discuss authors who discuss the use of urban space, museums, and art. The understanding that the work of art, whose purpose is to mobilize social activity at some level, also serves the function of suggesting and introducing new subjectivities and relationships with public space.

KEYWORDS: *Public space. Artistic activities. Social mobilization.*

RESUMEN
En este artículo, analizamos la relación que se establece entre algunas acciones artísticas contemporáneas y el espacio urbano, escenario de las situaciones que las motivan y cuestionan. Para este análisis, abordamos autores que abordan el uso del espacio urbano, los museos y el arte. Entendemos que la obra de arte, cuyo propósito es movilizar la actividad social a cierto nivel, también cumple la función de sugerir e introducir nuevas subjetividades y relaciones con el espacio público.

PALABRAS-CLAVE*: Espacio público. Actividades artísticas. Movilización social.*

INTRODUÇÃO

No dia 13 de abril de 2005, estavam em campo o São Paulo Futebol Clube e o Quilmes AC no Estádio do Morumbi, na capital paulista. Durante a partida, o jogador de futebol argentino Desábato ofendeu o brasileiro Grafite com expressões de cunho racista: "*Negrito de mierda, enfia la banana en el culo*". Ao final do jogo, Desábato foi preso pelo crime de injúria qualificada com agravante de racismo. A partir deste fato, o coletivo de arte Frente 3 de Fevereiro inicia uma série de ações em estádios de futebol no país com o intuito de questionar o racismo na sociedade brasileira. A primeira intervenção artística da série teve lugar no dia 14 de julho daquele mesmo ano, também no Estádio

[1] Doutorando em Letras - Linguagens e Representações, pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC) e Mestre em Letras - Cultura, Educação e Linguagens, pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB).

©2025. Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC-BY), que permite uso, distribuição e reprodução irrestritos em qualquer meio, desde que o autor original e a fonte sejam creditados.



REVISTA CIENTÍFICA ACERTTE
ISSN 2763-8928

do Morumbi, durante a partida final da Copa Libertadores da América: uma bandeira gigante, aberta com o apoio da torcida, em que se vê a inscrição BRASIL NEGRO SALVE.

O coletivo, que tem seu movimento ativista de questionamento público acerca da discriminação racial e da condição social dos negros no Brasil, ao deslocar, ou melhor, ao fazer com que a obra de arte aconteça fora do museu e, neste caso, na arquibancada de um estádio de futebol, parece apontar para a descentralização do papel do museu na arte contemporânea, cujo desenvolvimento não se baseia na necessidade de um local específico e destinado a ela (a cidade é, pois, seu *site*).

O empreendimento deste artigo é inferir alguns aspectos que surgem a partir da ação *Brasil Negro Salve*, do coletivo artístico Frente 3 de Fevereiro, no que toca ao espaço urbano para performance, dada a imbricação dos assuntos do coletivo com a cidade plural e as relações sociais estabelecidas, criando conexões com a noção de descentralização do papel do museu.

Neste artigo, não serão abordados todos os trabalhos desenvolvidos pelo coletivo. O objetivo traçado é realizar reflexões a partir de uma obra da Frente 3 de Fevereiro, e não todas as ações e obras. No entanto, o levantamento de alguns outros trabalhos do coletivo serve para compreender suas atividades, porém o grupo é bastante produtivo e o conjunto de suas ações e reflexões seria demasiadamente extenso.

1 SOBRE OS DIÁLOGOS CONTEMPORÂNEOS EM ARTE

A partir dos anos 1960 havia um sentimento geral de que os artistas deviam voltar-se para as realidades de seu tempo. A arte “engajada” dos anos 1970 se consolidou como uma das bases da arte contemporânea, ou do dito pós-modernismo artístico (WOOD et al., 2005), cuja produção rebate a ideia da “pureza das disciplinas”, propondo a inter/transdisciplinaridade como fruto, método e meios de criação, avaliação e distribuição. Estabelecidos tais dados, faz-se necessário entender o espaço de pluralidade, fruto da contemporaneidade.

Olivier Mongin (2009) traz a ideia de pós-cidade, em que as dimensões deste local vão além do espaço físico, sendo híbrido entre os modelos de cidade clássica e cidade de urbanistas e arquitetos, habitada por corpos múltiplos. A cidade contemporânea é, nesta visão, um corpo plural. Na perspectiva tratada por Célia Maria Antonacci Ramos, a noção de cidade estabelece também contato com o pensamento em Mongin (2009).

A pesquisadora enxerga a cidade em “Novos Tempos” segundo a concepção de Stuart Hall (2001), ao refletir sobre quais são os novos sujeitos e códigos que cruzam a cidade tanto nos planejamentos de sua administração, quanto na necessidade de sobrevivência diária, de conquista de território para morar, trabalhar, estudar, se divertir e manifestar. Ramos (2009, p. 78) conceitua a cidade tal como experimentamos hoje como “um espaço geográfico que abriga [...] uma multidão multicultural com fins de comércio, serviços e lazer”.

Entretanto, aponta que as cidades se diferem; não há nenhuma idêntica à outra, mas, ao mesmo tempo, são suficientemente parecidas. Devido a alguns fatores, obsolescência do trabalho rural e o consequente empobrecimento das cidades pequenas pela modernização da agricultura e dos serviços,



REVISTA CIENTÍFICA ACERTTE
ISSN 2763-8928

por exemplo, a autora explica que as cidades passaram, nos últimos trinta anos, a receber uma grande aglomeração de pessoas e se transformaram no lugar da diversidade, do pluralismo cultural, do afrontamento [...] A cidade é hoje esse conjunto de pessoas, necessidades, privilégios e heranças históricas. É o lugar da imprevisibilidade. Novas situações são impostas ao cotidiano rotineiro da cidade "certitude" (RAMOS, 2009, p. 80).

Trazendo a consideração do geógrafo Milton Santos, para quem a cidade é um organismo vivo, Ramos reflete: "a história se apresenta nas novas e pequenas coisas do cotidiano corriqueiro vivido pelas gentes comuns, verdadeiros autores da história atual" (RAMOS, 2009, p. 79). A esse(s) grupo(s) que a autora categoriza como "gentes comuns", parece oportuno relacionar com o conceito de Multidão em Hardt e Negri (2005), que entendem como resultado "dos fluxos e intercâmbios globais" entre pessoas pelas fronteiras territoriais ou espaciais e virtuais que possivelmente construirão alternativas democráticas para enfrentar o Império, outro conceito destes mesmos autores, que surge a partir das discussões e reflexões acerca da globalização e que envolve questões de conquista de território por corporações transnacionais, nações ricas e instituições financeiras sem necessariamente o envolvimento neste ato, mas pelo exercício do biopoder e pela dedicação à construção da paz, embora seja uma paz gerada com base em mortes e sangue de outros.

Contraditoriamente, então, a ideia de Multidão estabelece relações com a possibilidade das "gentes comuns" verem

> [...] as redes, conexões e fluxos das quais a globalização se alimenta e pela qual é alimentada como um espaço para construir outros discursos de oposição ao Império, em que as pessoas deixam de ser dirigidas e passam a dirigir seus mundos e se lançam à inovação de ações, discursos e sociabilidades. [...] um modo de criar uma sociedade alternativa no mundo do Império, baseada em solidariedade daqueles que desejam lutar contra a exploração globalmente, apoiando-se nos meios tecno-informacionais contemporâneos (MOITA LOPES, 2008, p. 321).

Utilizar os argumentos, as histórias que formam as "gentes comuns" significam observar a importância da cultura popular que, nas palavras de Milton Santos (2000), "põe em relevo o cotidiano dos pobres, das minorias, dos excluídos, por meio da exaltação da vida de todos os dias". E refletir sobre a construção simbólica-imagética que evidencie tais fatores e demonstre indagações, reações, estimulando a discussão de temas sociais em suas diversas formas de proposição artística é, também, ampliar o alcance das discussões sobre o dito "pensamento nas margens".

A arte contemporânea, de maneira geral, abriu-se "a um mundo plural e polissêmico, sem se deixar dominar ou estigmatizar, refutando normas do agir e do fazer, já bem distante das restrições disciplinares modernas" (CANONGIA, 2005, p. 11), ao contrário do que propusera Clement Greenberg, ou seja, que a arte visual se restringisse exclusivamente ao que é dado na experiência visual. Canongia (2005) ainda traz a consideração de que a arte contemporânea se vale de meios que não se restringem ao campo visual, avançando para experiências de natureza sensorial e, mesclando áreas distintas da cultura, surge a noção de conexões e justaposições de discursos, que podem se estender do artístico



REVISTA CIENTÍFICA ACERTTE
ISSN 2763-8928

ao científico, do político ao religioso. Neste contexto plural, em que fluxos, fronteiras e novos sujeitos surgem, é importante também considerar as narrativas artísticas do negro no Brasil. Logo, faz-se necessária a discussão focada nesta corrente.

Mais especificamente, Roberto Conduru (2007) percebe que alguns desses diálogos contemporâneos mesclam obra e ação que ajudam a entender a amplitude das aproximações com o universo cultural afro-brasileiro. Tal vertente artística não tem sido caracterizada como aquela produzida unicamente por afrodescendentes. Sua linguagem é tão ampla quanto o espectro da múltipla cor *preta* (CONDURU, 2009). Aqui cabe a proposição de Salum (2000, p. 113) que versa que "qualquer manifestação plástica e visual que retome, de um lado, a estética e a religiosidade africanas tradicionais e, de outro, os cenários socioculturais do negro no Brasil", a fim de definir o que seria a *arte afro-brasileira*. Importante, ainda, expor a conceituação que norteia as discussões deste trabalho, no que tange ao entendimento daquela expressão, que

> indica não um estilo ou um movimento artístico produzido apenas por afrodescendentes brasileiros, ou deles representativo, mas um campo plural, composto por objetos e práticas bastante diversificados, vinculado de maneiras diversas à cultura afro-brasileira, a partir do qual tensões artísticas, culturais e sociais podem ser problematizadas esteticamente e artisticamente (CONDURU, 2007, p. 11).

É possível, então, fluir com tranquilidade e naturalidade neste artigo sem a preocupação conceitual que tem cabido a alguns teóricos trazer à tona. A discussão aqui trazida se volta para a ação de alguns artistas que contemporaneamente "têm se aberto a vivências outras em suas próprias cidades, a partir de seus mundos, experimentando múltiplas Áfricas impregnadas no cotidiano das cidades brasileiras" (CONDURU, 2007, p. 82). No entendimento do linguista Luiz Paulo Moita Lopes, uma das questões que tem atravessado o pensamento de vários cientistas sociais no mundo atual se relaciona com a questão das histórias locais, que

> reside na ideia de que as alternativas para a vida contemporânea não estão nas histórias globais universais que fazem a globalização, mas, ao contrário, estão, de fato, nas narrativas daqueles que são excluídos ou no seu conhecimento local, historicamente marginalizado na tentativa do ideal modernista de universalizar [...] Como enfatizo em Moita Lopes (2006, p. 86), "as alternativas sociais ... [estão] [n]as vozes daqueles colocados à margem: os favelados, os negros, os indígenas, homens e mulheres homoeróticos, mulheres e homens em situação de dificuldades sociais e outros, ainda que eu os entenda como amálgamas identitários e não de forma essencializada". São essas epistemes das margens que podem abrir nossos horizontes (MOITA LOPES, 2008, p. 322).

Para o linguista, bem como para sociólogos, geógrafos e críticos culturais, a discussão deve estar voltada às narrativas que emergem das margens, o que Walter Mignolo (2000) chama de "pensamento nas margens", ou seja, num sentido de renovação, recriação e reconstrução dos *designs* globais, a fim de "exercitar" identidades sociais alternativas para enfrentar o mundo como se apresenta. A heterogeneidade discursiva, conceito também de Moita Lopes (2008), propicia novos diálogos focados nas fronteiras, nas bordas das cidades e da sociedade.



REVISTA CIENTÍFICA ACERTTE
ISSN 2763-8928

Pensando em arte com imbricação social, ao tratar do objetivo da arte ativista contra a Aids nos anos 1980, que não era o de inferir na noção existente de arte em si, mas com objetivo de "intervir em um espaço mais amplo de representação: meios de comunicação de massa, discurso médico, política social, organização da comunidade, identidade sexual" (CRIMP, 2005, p. 24), este autor (2005) diz que esse tipo de obra evita o museu, não porque ele jamais a exiba, mas porque ela acontece fora do perímetro da instituição.

Canongia (2005) ainda indica que as esculturas da Land Art, dos anos 1970, dotadas de monumentalidade, aspecto "habitável" e de impossibilidade de remoção, tangendo o campo da arquitetura, ilustram um novo tipo de relação que a obra contemporânea pode assumir quanto a seus *sites*. Não é exagerado dizer que podemos nos deparar com uma ação performática em qualquer lugar da pós-cidade, já que sua efemeridade vibra na mesma frequência que a vida urbana contemporânea assume. Neste sentido, é possível inferir que o trabalho artístico contemporâneo tem se direcionado à cidade porque participa dela, se relaciona com o espaço urbano e traz questionamentos relativos às relações sociais estabelecidas naquele lugar. Na visão de Pallamin (2007, p. 7), a invenção artística pode ser também um golpe no político, "rearticulando, à sua maneira, disposições reinantes que encolhem os campos do exercício da igualdade no espaço do comum".

Utilizar o espaço citadino para demonstrar arte denota uma preocupação social e política, também construída a partir das relações interpessoais, exclusão e segregação social e, como no caso específico dos trabalhos da Frente que acontecem em "não-museus" (no entendimento do "não-lugar" como o espaço ideal para acontecimento da ação artística), de racismo. "O foco direcionado para o espaço urbano ressignifica elementos cotidianos através do 'desvio simbólico'" (FRENTE 3 DE FEVEREIRO, 2006, p. 9).

2 SOBRE A FRENTE 3 DE FEVEREIRO E *BRASIL NEGRO SALVE*

A Frente 3 de Fevereiro é um grupo de pesquisa e intervenção artística a respeito do racismo na sociedade brasileira, formado por artistas plásticos, cineastas, historiadores, designers gráficos, músicos, sociólogas, dançarinas, advogadas, cenógrafos e atores. O coletivo surgiu da mobilização deste grupo com um evento: na cidade de São Paulo, o jovem negro Flávio Sant'Ana, confundido com um ladrão, foi assassinado pela Polícia Militar daquele Estado no dia 3 de fevereiro de 2004. Este dado de realidade se torna a denúncia de uma contradição social. A partir deste evento, o grupo construiu o *Monumento Horizontal* no local exato da execução de Flávio, dois meses após sua morte, sendo esta a primeira obra do coletivo, tendo sido destruída pela Polícia Militar no dia seguinte à sua feitura.

> Se existe a perpetuação de um ideário de democracia racial no Brasil – um discurso que nos afirma como um país mestiço e, por isso, automaticamente "livre" de racismo – por outro lado, a morte de Flávio traz à tona a cotidiana tipificação do jovem negro como "suspeito", como "ameaça" (FRENTE 3 DE FEVEREIRO, 2006, p. 8).



REVISTA CIENTÍFICA ACERTTE
ISSN 2763-8928

A Frente tem decomposto um fio histórico que "naturalmente" se atualiza em novas práticas sociais, buscando a compreensão da maneira com a qual essas práticas se estruturam, das fronteiras das heranças escravocratas entrelaçadas na experiência humana cotidiana, da possibilidade do rompimento da lógica escravocrata ao inscrever outras formas de sociabilidade. As ações deste grupo colaboram com os nichos de resistência e suas estratégias, na tentativa de converter a violência social discriminatória em uma resistência simbólica em prol da coletividade, reinventando as maneiras de convivência na prática social.

Nesta direção, a Frente tem aberto discussões múltiplas com a utilização de diversos suportes (áudio, vídeo, impresso, artes plásticas) a fim de discutir a questão do negro e das implicações sociais, políticas e econômicas decorrentes de representações socioculturais e padrões morais que resultam em discriminação e desvalorização social no Brasil e também no exterior. Seus trabalhos estão direcionados a uma perspectiva e reflexões mais amplas do que o que suas faixas e ações dão a ver. Parece Interessante aqui remontar a noção de invisível, trazida por Maurice Merleau-Ponty, interpretada por Pallamin (2007, p. 2) como

> Este espaço [que] não se reduz àquele que, em regime de "fé perceptiva", apontamos com o dedo, nem àquele cifrado, que é imaginado em regime de abstração, embora não os dispense enquanto integrantes dos seus possíveis. Sendo de caráter antropológico, esta espacialidade abre-se a um horizonte de virtualidades, cujo estofo inclui as projeções que fazemos, ao nosso redor, de nosso passado e nosso futuro, nossa situação física, ideológica e moral.

Neste artigo, nos referimos especificamente à ação *Brasil Negro Salve*, uma bandeira de grandes dimensões (20m x 15m) que é produzida em virtude da situação em que ofensas racistas foram dirigidas ao jogador Grafite, do São Paulo Futebol Clube, pelo jogador de futebol argentino Leandro Desábato, do clube Quilmes. O argentino foi preso por acusação de racismo durante um jogo no Brasil. A partir da investigação para um projeto audiovisual, em que foram considerados arquivos televisivos, textos publicados na imprensa, mesas de debate, a multidão e sua força, as transmissões em cadeia nacional, manifestações racistas e antirracistas (FRENTE 3 DE FEVEREIRO, 2006), o coletivo levou a bandeira com a inscrição "BRASIL NEGRO SALVE" ao Estádio Cícero Pompeu de Toledo, na cidade de São Paulo, em ocasião da partida final da então Copa Libertadores da América no dia 14 de julho de 2005, a fim de questionar o racismo na sociedade brasileira.

3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Este ato se configura como o primeiro da ação posteriormente intitulada "Futebol", cujas performances se deram em arquibancadas de estádios de futebol, durante jogos sediados no Brasil. A Frente introduziu-se em meio às torcidas e, com o auxílio dos próprios torcedores, estendeu as bandeiras acima das cabeças dos que ocupavam aqueles lugares – como de costume em estádios e torcidas organizadas de clubes de futebol. Dessa maneira, as bandeiras ganharam visibilidade também nas transmissões televisivas que cobriram a partida para o País. Tal fato torna o episódio de



REVISTA CIENTÍFICA ACERTTE
ISSN 2763-8928

discriminação racial em notícia de amplitude no mínimo nacional. Vera Pallamin (2007) relata que a "infiltração" no campo de futebol com as bandeiras elaboradas pelo coletivo foi permitida após uma conversação com os dirigentes dos estádios, os agentes de segurança, dentre outros envolvidos na organização dos campeonatos.

Diversas questões emergem dos trabalhos realizados pela Frente, sempre em relação a seus questionamentos já mencionados, dando àquilo que está visível possibilidades de interpretação, dirigidas pelas inscrições presentes em suas ações. Torna-se interessante trazer à tona algumas das reflexões que surgem desse brado artístico e político realizado pela Frente. Primeiro, ao convocar à celebração da cultura negra no país, com quem o coletivo dialoga? Segundo, o futebol e seus espaços são dados como locais de democracia racial, por que então saudar uma única raça ou etnia neste espaço de igualdade? Terceiro, é possível se falar em democracia racial no Brasil? Quarto, quem são, onde estão e quais cargos privados e públicos ocupam os negros no País? Quinto, a qual resistência "nós" somos chamados a participar?

Apesar da urgência das reflexões sobre tais aspectos que possivelmente serão discutidos na minha pesquisa final de mestrado, a atenção deste trabalho converge para a descentralização do papel do museu na referida obra ao ocupar a arquibancada daquele estádio de futebol, um espaço urbano previamente não construído exclusivamente para aquela ação-manifesto.

As ofensas raciais proclamadas por Desábato contra Grafite, em 2005, desencadearam inevitavelmente uma série de manifestações de diversas ordens no Brasil e alguns lugares no mundo, tendo sido publicadas em jornais e revistas e veiculadas em programas e jornais televisivos. A observação atenta das considerações racistas sobre o também racista episódio de ofensa, por outro lado, fez desencadear uma série de ações que almejavam rebater aquela ordem. Isto é, as ações foram criadas para desconstruir as considerações racistas manifestadas por meio da construção simbólica de uma força antirracista exposta nas bandeiras levadas a três estádios do Estado de São Paulo pela Frente 3 de Fevereiro.

Esse trabalho do coletivo, conforme analisado neste artigo, convergiu estratégias de dois mundos que se retroalimentam continuamente: a arte e a política. Duas instâncias da vida que se entrecruzam para formar encontros de potência em que se unem a estética e a política. Daí decorrem ações, manifestações, intervenções, obras, performances e demais artifícios poéticos e estratégias que visam a mudança social em diversos âmbitos, sendo influenciados pelas urgências do cotidiano. Suely Rolnik (2008) explica o motivo de artistas utilizarem meios não somente políticos ou não somente artísticos para agir socialmente na contemporaneidade:

> É certamente por sentir a exigência de enfrentar a opressão da dominação e da exploração em seu próprio terreno – que resulta da relação específica entre capital e cultura sob o neoliberalismo –, que muitos artistas passaram a optar pelas estratégias extradisciplinares, agregando a dimensão política às poéticas de suas ações (ROLNIK, 2008).



REVISTA CIENTÍFICA ACERTTE
ISSN 2763-8928

É, portanto, a partir de situações opressoras, dominadoras e exploradoras ocorridas na cidade; afinal, como lembra Anamelechi (2025, p.1) a partir de estudo sobre Foucault, "as sociedades modernas produzem um poder difuso, invisível e disperso, que atua sobre comportamentos e subjetividades de forma contínua e sistemática", que algumas relações mistas de arte e política versam, ansiando combater em alguma instância aquelas situações. A cidade contemporânea é esse ambiente de embates de convivência do nosso tempo, e dos "novos tempos", como questiona Hall (2001), entre corpos plurais e múltiplos, cujos trânsitos têm sido favorecidos também pelos fluxos de diáspora. Sendo, pois, um local multicultural, a cidade torna-se lugar do imprevisível; é rompida a ideia da cidade "certinha". Nesse espaço da imprevisibilidade, têm surgido as questões ligadas ao poder, baseadas na ordem capitalista que oprime, domina e explora os diversos corpos que ocupam a cidade.

O espaço citadino se converteu, então, em palco para embates simbólicos que almejam a transformação social, numa busca por alternativas de ir contra o *Império* (HARDT; NEGRI, 2001) vigente que exclui e segrega mais do que inclui e agrega. Aliás, a atuação de artistas e não-artistas em meio urbano, como foi dado a ver nos exemplos citados e analisados ao longo da dissertação, advém da vontade de fazer enxergar em meio à visão caótica de imagens que cria uma cegueira acrítica dos mais variados estratos da população em todo o planeta. "Tal cegueira é o que prepara e condiciona as subjetividades a submeterem-se aos desígnios do mercado, permitindo assim que sejam aliciadas todas as suas forças vitais para a hipermáquina de produção capitalista" (ROLNIK, 2008). Dado que a vida social é o destino final da força inventiva capitalista, é justamente sobre a vida social que muitas ações mistas de arte e política são lançadas e buscam atuar.

4 MÉTODOS

Neste trabalho, a partir de um fato da realidade (a ofensa racista proferida em um estádio de futebol durante um jogo) e de sua posterior resposta simbólica (a ação artística "Brasil Negro Salve"), discutimos a arte contemporânea, que tem estabelecido diálogo intenso com o espaço citadino, que se torna o *locus* privilegiado de grande parte das intervenções.

Para tanto, partimos de uma pesquisa bibliográfica exploratória, buscando em autores de profícua produção sobre as temáticas discutidas, para realizar a análise almejada. O método aqui utilizado é, então, de discussão teórica a partir de dados da realidade, com vistas à construção de uma tese (a cidade é o espaço das manifestações artísticas contemporâneas).

CONSIDERAÇÕES

Douglas Crimp (2005), em *Sobre as ruínas do museu*, esclarece as razões e situações que evidenciam a descentralização do papel do museu, partindo do que demonstra como a arqueologia de Foucault que "pressupunha a substituição das unidades do pensamento historicista tais como tradição, influência, desenvolvimento, evolução, fonte e origem por conceitos como descontinuidade, ruptura, limite e transformação" (CRIMP, 2005, p. 44).



REVISTA CIENTÍFICA ACERTTE
ISSN 2763-8928

Na visão de Crimp (2005), o museu fetichiza os produtos de histórias particulares ao expor em um continuum histórico reificado. O autor diz que o museu era uma instituição ultrapassada que não se relacionava tranquilamente com a arte inovadora contemporânea. Tendo sido construído para os objetos e não o contrário, o museu passou a ter como missão remover eficazmente a arte de seu envolvimento direto com o processo social, criando para ela um domínio "autônomo". O que Crimp (2005) evidencia é a não-relação do museu com o social, com o mundo fora do enclausuramento e seu atrelamento com o formalismo que impõe à arte de maneira incontrolável ao retirá-la de qualquer contexto social.

A exemplo de Richard Serra, nos anos 1970, que não aderiu às práticas da Land Art, mas subverteu a lógica do museu ao fazer obras de grande escala que não couberam naquele espaço delimitado, mas concentradas no seio das metrópoles, com interferência direta sobre o tecido urbano (CANONGIA, 2005). No que entende Felshin (1995, p. 9), a arte realiza-se "com um pé no mundo da arte e outro no mundo do ativismo político e da organização comunitária".

Ao analisar a arte contemporânea, Hal Foster (2005) faz uma releitura da função de autor em Walter Benjamin, direcionando o comprometimento político do autor para um outro paradigma, que ele chama de "o artista como etnógrafo", justificado pela mudança do sujeito definido em relação ao fator econômico para o sujeito definido em termos culturais. Para o autor (2005), a produção artística contemporânea tende em direção ao sociológico e antropológico. Conforme sugere Dossin (2009), esse novo direcionamento teria sido tomado com base em diversas influências, entre elas, os movimentos sociais, que colocam a arte também no campo da cultura.

Cristina Costa (2002, p. 13) pensou a sociologia da arte como a referência à preocupação de "entender o papel da arte na sociedade, a função social do artista, o sentido [...] de uma imagem num determinado contexto social". Neste sentido, é válido notar que as ações da Frente 3 de Fevereiro transitam entre manifestos sociais e ações artísticas de temática contra o racismo e apontam que o foco de seus trabalhos está direcionado para o espaço urbano justamente por se relacionar com ele e questioná-lo, bem como às relações ali estabelecidas.

Nessa perspectiva, o arranjo do espaço público, plural, polissêmico, que "cede" lugar ou é "infiltrado" pelas diversas formas artísticas contemporâneas, pode mesmo ressignificar elementos cotidianos através do "desvio" simbólico.

Assim, entendemos que a lógica da arte contemporânea também está voltada para o social, a um mundo de diversos sentidos e seres culturais que circulam entre fluxos territoriais, simbólicos, identitários. Admite, então, um direcionamento questionador, reflexivo sobre a realidade e seus meios, de onde surgem intersemioses acerca do urbano que serve de palco para a realização de suas performances.

REFERÊNCIAS

ANAMELECHI, Chidiebere Daniel. A vigilância invisível: uma análise crítica do panoptismo em

Foucault. **Revista Científica Acertte** [S. l.], v. 5, n. 6, p. e56247, 2025. DOI: 10.63026/acertte.v5i6.247. Disponível em: https://acertte.org/acertte/article/view/247. Acesso em: 25 set. 2025.

CANONGIA, Ligia. **O legado dos anos 60 e 70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

CONDURU, Roberto. **Arte afro-brasileira**. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2007.

_____. Negrume Multicor: arte, África e Brasil para além de raça e etnia. **Acervo**. Rio de Janeiro. v. 22, n. 2, p. 29-44, 2009.

COSTA, Cristina. **Questões de arte:** a natureza do belo, da percepção e do prazer estético. São Paulo: Editora Moderna, 2002.

CRIMP, Douglas. **Sobre as ruínas do museu**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DOSSIN, F.R. **Reflexões sobre o Monumento Horizontal**: o corpo negro além do racismo e da negritude. 2009. 144p. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) **–** Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina. 2009.

FELSHIN, Nina. **But is it art?***:* the spirit of art as activism. Washington: Bay Press, 1995.

FRENTE 3 DE FEVEREIRO. **Zumbi somos nós**: *cartografia do racismo para o jovem urbano*. São Paulo: Programa de Valorização de Iniciativas Culturais; VAI, 2006.

HALL, Stuart. The meaning of New Times. In: MARLEY, D. et al. (Org.). **Critical dia- logues in Cultural Studies**. London, New York: Routledge, 2001. p. 223-237.

HARDT, Michael, NEGRI, Antonio. **Multidão**: guerra e democracia na era do Império. Rio de Janeiro: Record, 2005.

MIGNOLO, Walter. **Local histories/global designs***:* coloniality, subaltern knowledges and border-thinking. Princeton: Princeton University Press, 2000.

MOITA LOPES, Luiz Paulo. Inglês e globalização em uma epistemologia de fronteira: ideologia linguística para tempos híbridos. **DELTA**. São Paulo: vol. 24, n. 2, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/delta/v24n2/v24n2a06.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2025.

MONGIN, Olivier. **A condição urbana***:* a cidade na era da globalização. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

PALLAMIN, Vera. Do lugar-comum ao espaço incisivo: dobras do gesto estético no espaço urbano. In: MEDEIROS, Maria Beatriz de; MONTEIRO, Marianna F. M. (Org.). **Espaço e Performance**. Brasília: Universidade de Brasília, 2007, p. 181-193.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. Poéticas do urbano e os “Novos Tempos”. In: MAKOWIECKY, S. et al. (Org.). **Linhas cruzadas**: artes visuais em debate. Florianópolis: Ed. da UDESC, 2009. p. 77-91.

ROLNIK, Suely. Desentrenhando futuros. **Com Ciência**: Revista Eletrônica de Jornalismo Científico, 2008. Disponível em: <http://www.comciencia.br/comciencia/?section=8&edicao=36&id=423>. Acesso em 15 dez. 2024.

SALUM, Maria Helena Leuba. Cem anos de arte afro-brasileira. In: AGUILAR, Nelson (Org.). **Mostra do redescobrimento***:* arte afro-brasileira. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**. Rio de Janeiro: Record, 2000.



REVISTA CIENTÍFICA ACERTTE
ISSN 2763-8928

WOOD, Paul, FRASCINA, Francis, HARRIS, Jonathan e HARRISON, Charles. **Modernismo em Disputa***:* a arte desde os anos quarenta. São Paulo: Cosac Naify, 2005.