ATENÇÃO ISTO PODE SER UM POEMA | COLETIVO TRANSVERSO

# O QUE SOMOS *

**Quando pessoas descobrem e decidem saber mais sobre o** COLETIVO TRANSVERSO**, muitas vezes a primeira pergunta é sobre nossas motivações. "O que levou vocês a formar um grupo para realizar intervenções poéticas no espaço público?" Ou alguma variação dessa.**

**Uma resposta possível versaria sobre o desejo de propor novos futuros, de pensar novos usos para o espaço público, construir sociabilidades mais generosas, e menos voltadas para a lógica do trabalho e do consumo que domina o cotidiano de nossas cidades.**

**Nossa primeira aposta, no entanto, era mais simples: criar e levar poesia à rua. Sem tantos porquês. É no decorrer do trajeto que nos damos conta da direção que nossos passos apontam, e muitas vezes a única saída num círculo vicioso é perder-se. A arte urbana se retroalimenta nos encontros, nas mudanças, nos olhares, e isso só se percebe no decorrer do percurso.**

**Quando o olhar sobre a rua se "des-insensibiliza" diante do poema imprevisto na calçada, cada esquina passa a representar a oportunidade do acaso, a chance de encontrar uma resposta, de descobrir novos sentidos, de formular novas perguntas. Andamos pela rua não mais contando os minutos que escorrem de nossos pulsos, mas procurando a poesia que se esconde nos espaços compartilhados.**

**Não apenas à caça da poesia que há, passamos a perceber onde poderia haver. Naquele concreto caberia um poema, naquele tapume, uma pintura. As paredes cinzas passam a ser vistas não pela função de privar o acesso, mas pelo potencial poético de incluir discursos que escapam da publicidade e da política engravatada.**

**Essa transformação no olhar e na forma de fruir a cidade pode partir de uma epifania individual, mas ecoa pelas praças e pessoas, nos fazendo perceber que somos muitos, e que mesmo distantes partilhamos a experiência disto que é estar vivo hoje.**

**A proposta do Transverso é desenvolver uma linguagem de arte urbana em que o discurso seja tão relevante quanto a forma, e o que vamos descobrindo nesse trajeto é que linguagem só se desenvolve no diálogo, e que o outro dos outros corre o risco de ser você.**

*Texto originalmente publicado em 28/12/2014, sob o título 'O outro dos outros pode ser você', no suplemento "Retrato Brasília" do Correio Braziliense.

Cauê Maia, Patrícia Bagniewski,
Patrícia Del Rey, Rebeca Damian

ORGANIZADORES

# ATENÇÃO

# ISTO PODE SER UM POEMA

COLETIVO TRANSVERSO

Brasília, DF
**2018**

TRANSVERSO

FAC FUNDO DE APOIO À CULTURA
Secretaria de Cultura
GOVERNO DE BRASÍLIA

© Coletivo Transverso, 2018.
© Cauê Maia, Patrícia Del Rey, Patrícia Bagniewski, Rebeca Damian, 2018.

*Os poemas e desenhos deste livro foram criados coletivamente por nós para aqueles que andam pela cidade à procura de poesia. Toda reprodução do nosso trabalho é livre para uso pessoal ou por muros da cidade, desde que por sua conta e risco, sem fins comerciais e que citada a fonte. As leis injustas só mudam quando são quebradas. Até lá, os infratores poderão ser punidos. Aja com sabedoria.*

*Incluímos nos créditos finais todos as(os) fotógrafas(os), parcerias, projetos e autoria de outras intervenções presentes nas fotos. Caso reconheça alguma falta, por favor nos avise, para atualizarmos futuras edições.*

*Revisão*
Jupira Correa

*Tradução*
Erica Ribeiro

*Projeto gráfico de miolo e capa*
Maíra Zannon

*Patrocínio*
Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal
Secretaria de Cultura
Governo do Distrito Federal

*Os organizadores e a editora agradecem aos fotógrafos e autores dos ensaios que compõem esta obra a cessão de direitos autorais.*

*Grafia em desacordo com o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.*

Dados internacionais de catalogação na publicação [CIP]

---

M217 Maia, Cauê (1984-); Bagniewski, Patrícia (1977-); Del Rey, Patrícia (1983-); Damian, Rebeca (1984-). [orgs.]
*Atenção: isto pode ser um poema*
Brasília, Coletivo Transverso, 2018
216 p.:il. (Poesia Brasileira)

ISBN: 978-85-54207-01-4

1. Poesia brasileira. 2. Arte Urbana. 3. Fotografia
1. Título

CDD: B869.1
CDU: 821.I34.3(81)-1

---

*Índice para catálogo sistemático*
1. Literatura: poesia brasileira
1ª edição / Tiragem: 2.000 exemplares

Coletivo Transverso
Coletivotransverso@gmail.com
www.coletivotransverso.com.br

[2018]
Impresso no Brasil

# sumário

**PREFÁCIO**

*POÉTICA PROSAICO POLÍTICA PROCURANDO POVOAR O PENSAMENTO POP URBANO* por Renata Azambuja ..... **9**

**INTERVENÇÕES POÉTICAS DO COLETIVO TRANSVERSO** ..... **16**

**TEXTOS CRÍTICOS**

*TRANSVERSÃO* por Baixo Ribeiro ..... **153**

*COLETIVO TRANSVERSO: A CIDADE COMO "ESPAÇO DESTINADO À POESIA"* por Larissa Alberti ..... **158**

*NOTAS URBANAS* por Karina Dias ..... **168**

*O JOGO DAS INTERVENÇÕES POÉTICAS* por Fernando Franciosi ..... **183**

**CRÉDITOS DAS FOTOS** ..... **199**

**AGRADECIMENTOS** ..... **201**

# Poética prosaico política procurando povoar o pensamento pop urbano.

***Com arte e com engano,***
***vive-se a metade do ano;***
***com engano e com arte,***
***vive-se a outra metade.***

Provérbio popular.

Os artistas que trabalham com ações na rua são surpreendentes porque tomam de ataque o passante desavisado. Curioso, o passante suspende o passo e, em uma rápida fração de tempo, entra em contato com o inusitado na paisagem. O que ele vê e lê surge, como mensagem pública e compartilhada, ao mesmo tempo em que se torna argumento para a percepção individual. Parece um despudor: como pode estar ali para mim e para todos a um só tempo?

O Coletivo Transverso faz isso: interrompe o percurso pessoal de pensamentos alvoroçados do cotidiano (as contas! o chefe! a dor!) e provoca um tropeço no meio fio, estancando por um instante o moto-contínuo que anestesia mentes e corações. O grupo oferece antídoto para a dor (“Em caso de dor, dance”), para o esquecimento (“Nunca é tarde se não se sabe que dia é hoje”), para a falta de amor (“Sou sua pessoa amada por três dias”). E nos constrange ao nos lembrar que existimos em comunidade (“A vida é um emaranhado de nós”), quando todos os dias insistimos em esquecer (“Não fosse o amanhã que dia agitado hoje seria”).

Em meio às limitações construtivas e de comunicação que a cidade impõe, o Coletivo produz pequenas subversões na ordem do dia. Subversões essas semelhantes à desestabilização provocada pela sensação de se apaixonar: um estado de emergência que nos tira da pretensa economia que demanda obediência a um fluxo ininterrupto e contínuo de pensamentos carregados de pragmatismos, generalizações e alienações. O grupo nos convoca à ação, à moda das instruções conceituais: "**Encontre o seu lugar. Particularize. Faça parte. Deixe cicatrizes contemporâneas. Pinturas rupestres. Tatuagens efêmeras. Seja solidário. Transcreva, transmute. Abra espaço para que as borboletas possam voar sobre o concreto.**"[1]

Enredados pela palavra e pelo desenho gráfico desde o início de seu percurso, em 2011, poeta, artista visual e atriz partiram para o espaço aberto para provocar encontros nos vãos da matriz urbana, fazendo amplo uso do campo semântico no qual coexistem erros de grafia, embaralhamento de sentidos e das relações gráfico-fonéticas, tornando a poesia, verso livre. Os poemas, os desenhos feitos com máscaras em estêncil, os lambe-lambe e os objetos instalados, são proposições públicas na paisagem, poesia, verso livre.

Por trás desses encontros poéticos e estéticos, que surgem fortuitamente para o passante, há uma série de elaborações gestadas pelo grupo e por colaboradores, evidenciando questões que compõem um espectro generoso de interesses humanos, em que há lugar tanto para minúcias existenciais e mundanas, como para assuntos que consomem a agenda politica e econômica.

Os atos do Coletivo Transverso impulsionam os habitantes da cidade a se transformarem em amantes do espaço e do tempo em que vivem, tal como procuraram fazer os Situacionistas que, entre as décadas de 1950 e 1970, arquitetavam situações levados pelo desejo de reinventar cidades e alimentar paixões. O amor, parafraseando Slavoj Zizek, "está emergindo como algo perigoso e, para ser mais preciso, subversivo".[2]

É nessa disposição de afetos, manifestados como uma forma de busca do amor livre, que a subversão acontece, deixando rastros em diferentes urbanidades ("Quantas cidades tenho em mim?", "Cuantas ciudades hay en mi"?) sem deixar de lembrar ao outro que, ao mesmo tempo que a inserção existe, o vestígio ali deixado é efêmero, como é a passada do transeunte e a própria vida: "Somos todos estrangeiros", "O poema muda o sentido do caminho", "Que o medo de partir não me impeça de mudar". A cidade tem suas próprias formas de organização e a intervenção urbana atua, reivindicando um lugar para produzir um recorte na lógica das cidades, onde tradições e contradições são evidenciadas, não somente como apontamentos voltados para o corpo social, como também para o que toca o universo íntimo de cada cidadão.

Em sua primeira intervenção em Brasília, em novembro de 2011, afeto e política já se fizeram presentes para o grupo quando se propôs colocar em xeque a opressão a que o indivíduo e seu corpo estão submetidos incessantemente, inserindo frases e desenhos em bancos, muros e pontos de ônibus ("Cada um nasce com um cu, cuide bem do seu, do meu cuido eu"; "Estado, não se meta com meu útero", "Meus poemas podem mentir, minha buceta não").[3]

E as ações urbanas continuaram surgindo e se relacionando com o espaço de muitas maneiras: soltas, sem correlação temática com o espaço, encontrando identificação com todos e com cada um ("O afeto te afeta?" "A parede que te impede é tua também", "O Sonho é o sumo do que me sobra do mundo") e como inserções *site specific*, inventadas para dialogar com os inúmeros e diversificados lugares em que se introduzem: escolas, escadas, marquises, praças, parques, centros comunitários e culturais, etc. Na série de intervenções realizadas entre 2014 e 2015, em Brasília, e em suas Regiões Administrativas[4] está a Sebastião, que foi executada na Olaria de São Sebastião, DF, dispondo sobre tijolos, frases com terra, aludindo à situação histórica do lugar ("Quantos tijolos quantos tião"; "Quantos tião para cada cidade") ou a Posto de Saúde Provisório, que deu nome a uma placa que sinalizava a horta de ervas com propriedades medicinais instalada no terreno em frente ao espaço destinado ao posto de saúde ("cuida do que te cura").

---

1 Texto de inauguração do grupo. Janeiro de 2011.

2 Slavoj Žižek: Love as a political category 16/05/2013.

3 I Encontro Transarte. A Arte como reflexão das problemáticas dos corpos. Universidade de Brasília. Nov, 2011.

4 Grupo de intervenções patrocinada pela Fundação de Apoio à Cultura – FAC.

Como as intervenções são passageiras, podendo durar até a primeira chuva ou até que alguém as tire do lugar, ou por cima interfira, formou-se, desde o início a consciência de que a circulação de ideias seria sua substância mais admirável: é mesmo o instante que se materializa na memória como lembrança. Formar essa rede de compartilhamento e de invenção perenes é parte integrante do conjunto de ações do Coletivo, que faz reverberar a poesia urbana e a técnica do estêncil em oficinas que oferece para diferentes comunidades.

O Coletivo Transverso aposta na poesia e na imagem como dispositivos de comunicação com o outro que é, concomitantemente, ausente, mas parte de sua alteridade criadora. As rotas estão traçadas para esse outro, leitor/vedor, colocado em situação de partícipe dessa ação poética e de intervenção urbana, e capaz de contribuir para a partilha social e estética. A ação se desdobra como um convite para a aproximação, para um apaixonar-se por si próprio e para causas que são partilhadas no coletivo e quem sabe, a partir do insight do encontro, subverter-se.

**Renata Azambuja é mãe, arte-educadora, aspirante a yogue e em estado de Brahmacharya. Ocasionalmente é curadora.**

Carnaval, 2016.

# Political prosaic poetics trying to fill the popular urban thinking

***You live one half year***
***With deception and art;***
***With art and deception***
***You live the other part.***
Popular proverb.

*The artists who work with street art are surprising, because they make a direct confrontation to the unaware passerby. Curious, the passerby slows down the pace and, for a quick fraction of time, gets in contact with what is unusual about the landscape. What they see and read appears as a public and shared message and, at the same time, becomes an argument for an individual perception. It seems audacious: how can it be there for me and for everyone else at the same time?*

*This is what* Coletivo Transverso *does: it interrupts people's rushed thoughts about everyday life (bills! work! pain!) and provokes a stumble over the curb, pausing, for a second, the perpetual motion that numbs minds and hearts. The group offers and antidote to pain ("In case of pain, dance"), to forgetfulness ("It is never late if you don't know what day today is"), to the lack of love ("I can be your loved one for three days"). It also makes us uncomfortable reminding that we exist as a community ("Life is a messy us"), when, every day, we insist on forgetting it ("If it wasn't for tomorrow, what a hectic day today would be").*

*Among the limitations of creation and communication imposed by the city,* Coletivo Transverso *produces small subversions in the order of the day. Subversions that are similar to the instability caused by the sensation of falling in love: a state of emergency that removes us from the supposed economy that demands obedience to an uninterrupted and continuous flow of thoughts filled with pragmatism, generalizations and alienations. The group summons us to action, in the manner of conceptual instructions: "Find your place. Particularize. Be part of it. Leave contemporary scars. Rock paintings. Ephemeral tattoos. Be solidary. Transcribe, transmute. Make space, so that butterflies can fly over the concrete."*[1]

1 *Inaugural text by the group. January 2011.*

*Wrapped up in words and graphic drawings since the beginning of the path, in 2011, a poet, a visual artist and an actress went to the open space to provoke encounters in the span of the urban matrix, making ample use of the semantic field, in which misspellings and a confusion of senses and graphic-phonetic relations coexist, turning poetry into free verse. The poems, the drawings made with stencil masks, the wheatpaste posters and the objects installed are public propositions for the landscape, poetry, free verse.*

*Behind these poetic and aesthetic encounters, which fortuitously come up to the walker, there is a series of creations made by the group and contributors, evidencing matters that compose a wide range of human interests, where there is space not only for the existential and mundane minutia, but also for subjects that are part of the political and economic agenda.*

*The actions of* Coletivo Transverso *push the inhabitants of the city to become lovers of the space and time they live in, just like the Situationists that, between the decades of 1950 and 1970, engaged in the construction of situations, driven by the desire of reinventing cities and feeding passions. Love, quoting Slavoj Zizek, "is emerging as something dangerous and, to be more precise, subversive".*[2]

*It is in this disposition of affections, manifested as a way of searching for free love, that subversion happens, leaving traces in different urban spaces ("How many cities do I have in me?", "Cuantas ciudades hay en mi"?) and reminding us that, at the same time that the art exists, the vestige left there is ephemeral, just like the footsteps of the pedestrians and life itself: "We are all foreigners", "Poetry changes the way of the pathway", "May the fear of leaving not keep me from changing". The city has its own forms of organization and the urban intervention acts, claiming a place to produce a rupture in the logic of the cities, where traditions and contradictions are evidenced, not only as records destined for the social body, but also for what touches the personal universe of every citizen.*

*At the group's first urban intervention in* Brasilia*, in November 2011, affection and politics were already present when it was proposed to call into question the oppression that a person and their bodies are unceasingly subject to, painting phrases and drawings on benches, walls and bus stops ("Every person is born with an ass, you take care of yours, I'll take care of mine"; "State, do not interfere in my uterus", "My poems may lie, my pussy won't").*[3]

*The urban actions kept happening and connecting to the space in many different ways: loose, without a thematic relationship to the space, identifying with each and every one ("Does affection affect you?" "The wall that stops you is yours too", "The dream is the primacy of what's left in the world") and as site-specific art, made to communicate with the numerous and diverse places where they are located: schools, stairways, facades, squares, parks, cultural community centers, etc. In the series of interventions made between 2014 and 2015, in* Brasilia *and surrounding cities*[4] *there is the project* Sebastião, *created in the pottery of* São Sebastião, DF, *with sentences written with dirt on bricks, referring to the historical context of the place ("How many bricks how many* tião*"; How many* tião *for each city"), or the project* Posto de Saúde Provisório *(Temporary Health Care Center), which gave its name to a plaque that indicates the garden of medicinal herbs, grown in a space in front of the area that belongs to the health care center ("Take care of what cures you").*

*Since the interventions are temporary, lasting until the first rain, or until someone takes them away or covers it, it was established, since the beginning, that the diffusion of ideas would be the most admirable purpose: the moment materializes in the mind as a memory. Creating this network of sharing and of perennial inventions is part of the set of actions by* Coletivo Transverso*, that makes reverberate urban poetry and the stencil technique in workshops offered to different communities.*

Coletivo Transverso *bets on poetry and images as ways to communicate with an individual who is, simultaneously, absent, but also part of the other who creates. The routes are traced for this individual, reader/observer, made a participant of this poetic action and urban intervention and capable of contributing to the social and aesthetic partition. The action unfolds itself as an invitation for proximity, for falling in love with yourself, for causes that are shared between the members of the art collective and maybe, depending on the insight from the meeting, for subverting yourself.*

**Renata Azambuja *is a mother, art educator, aspiring yogi and in a Brahmachari state. Occasionally art curator.***

Carnaval, 2016.

2 *Slavoj Žižek: Love as a political category 05/16/2013.*

3 *I Transarte Meeting. Art as a reflection of the body problematic. University of* Brasilia*. November 2011.*

4 *Art intervention group sponsored by the* Fundação de Apoio à Cultura – FAC.

AQUI CABERIA UM POEMA

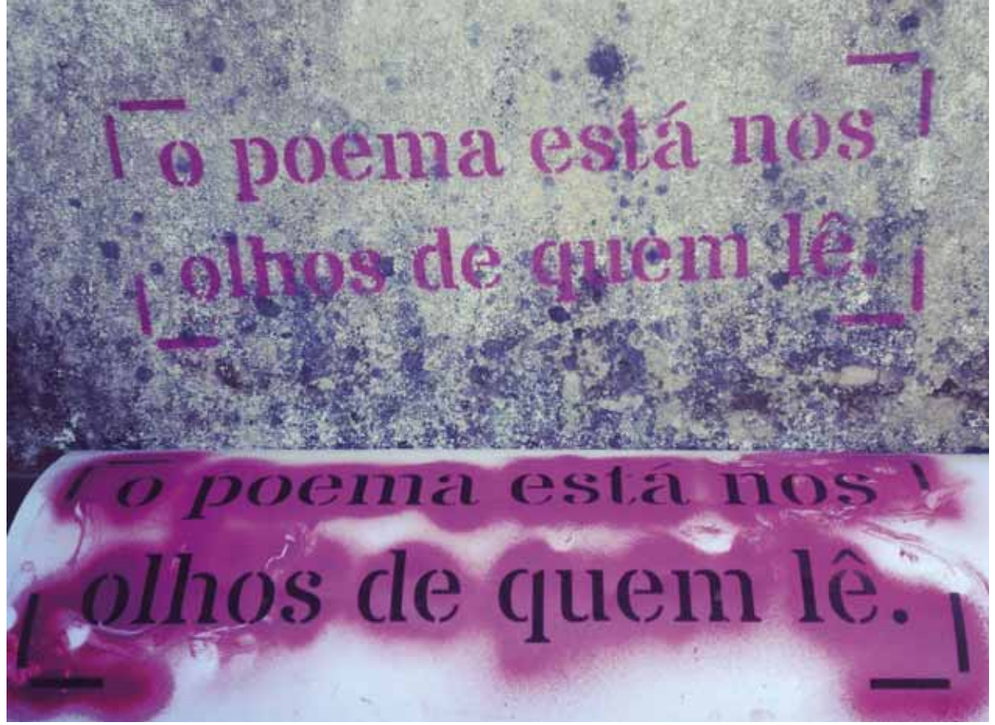
- PRISÕES
+ ESCOLAS

SEJAMOS TRANSITÓRIOS

CADA EU
QUE DIGO
É OUTRO
ATENÇÃO!
PESSOAS
MORANDO
TE AMO

CONTE
SEMPRE
COM O
IMPRE
VISÍVEL

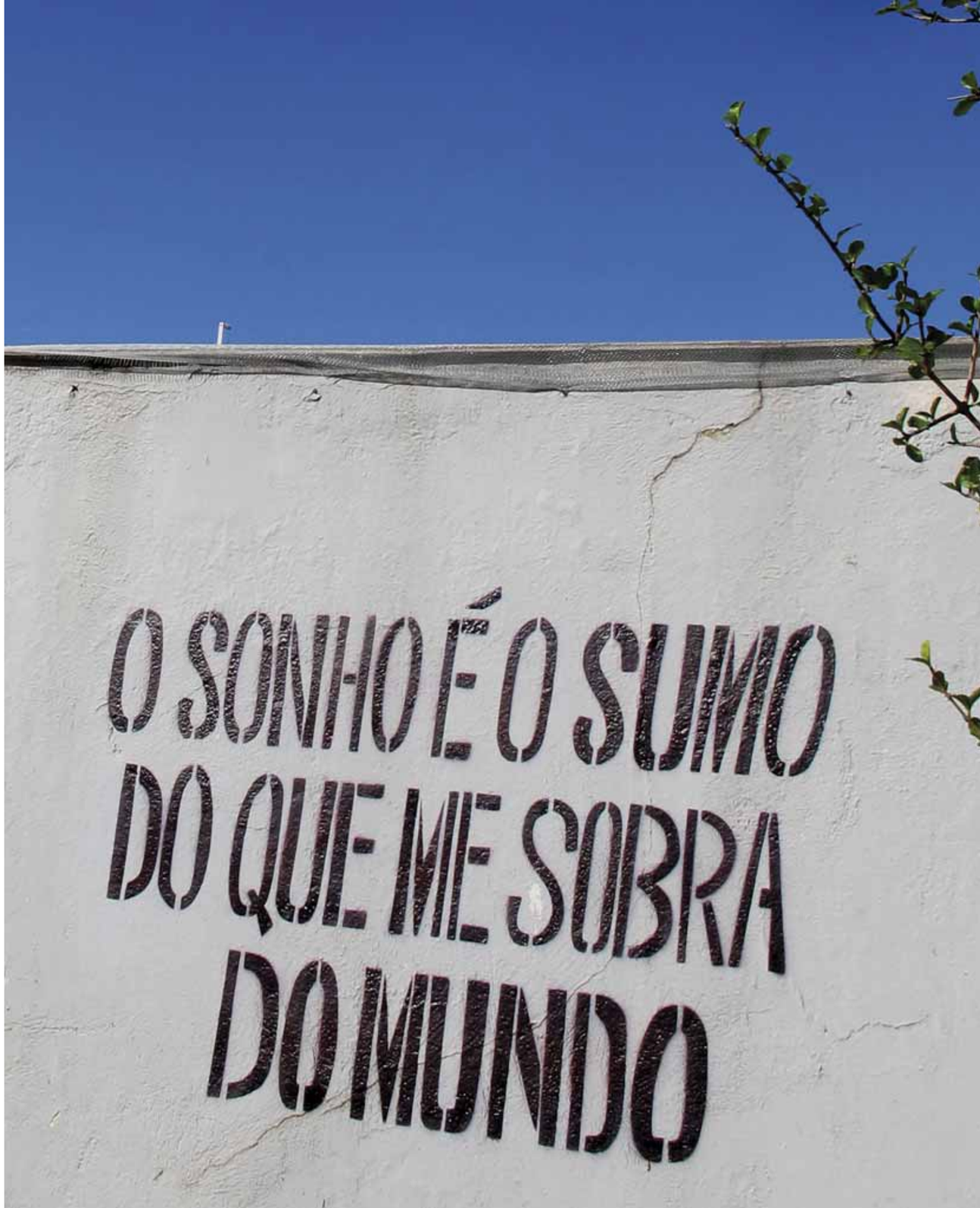
em caso de dor dance


o poema está nos
olhos de quem lê.
o poema está nos
olhos de quem lê.

até que o som acabe

VOLVO
O QUANTO
SE ADIA
SE PERDE

ALIMENTE
OS PÁSSAROS
IMAGINÁRIOS

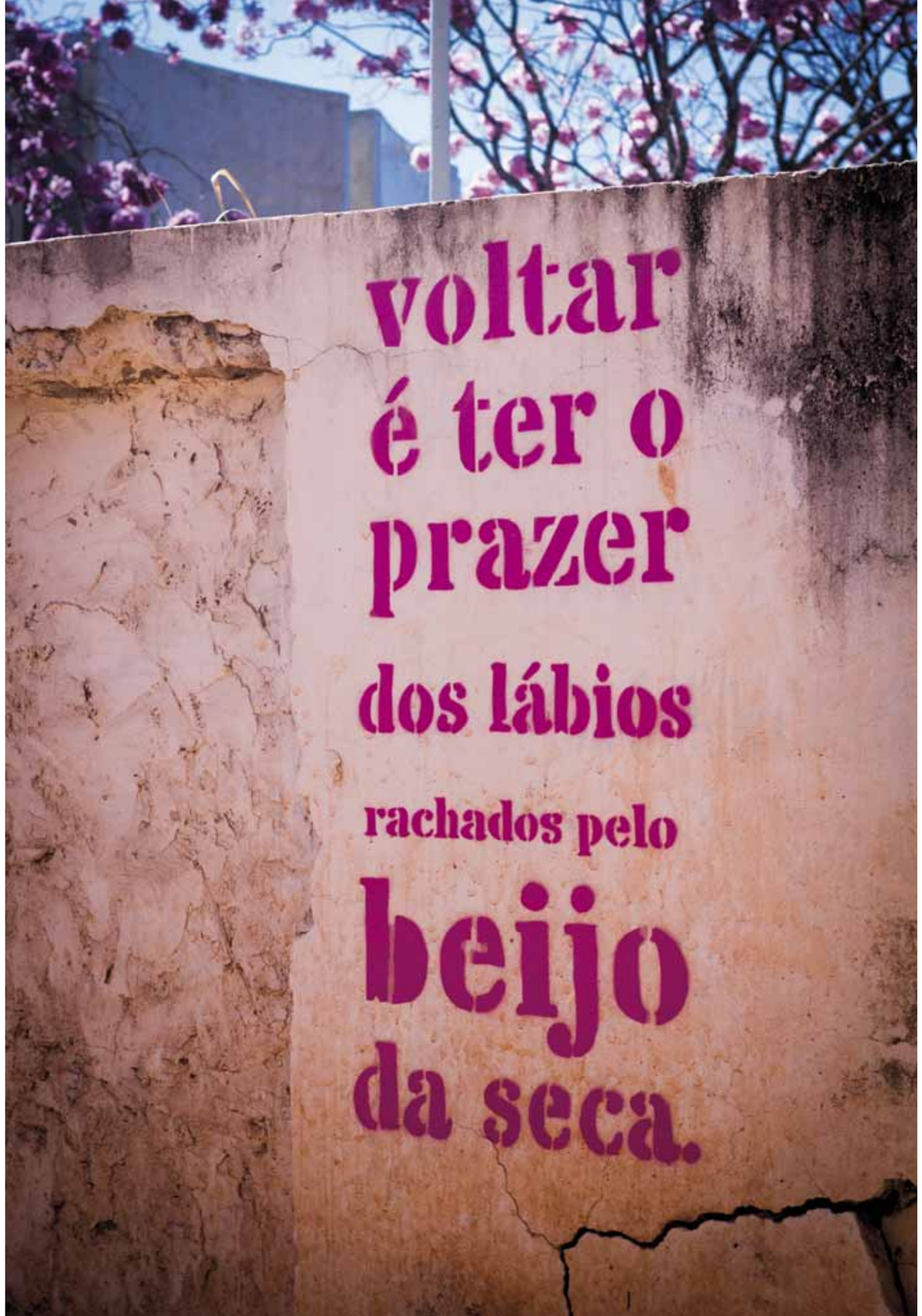

O SONHO É O SUMO
DO QUE ME SOBRA
DO MUNDO

TEM COISA QUE
SÓ SAI DA GENTE
POR ESCRITO

PERIGO DE MORTE
ALTA TENSÃO
COMEMORA
SEM ALARDE
QUE A ZICA
DORME LEVE

SERIA CÔMICO
SE NÃO FOSSE
COMIGO

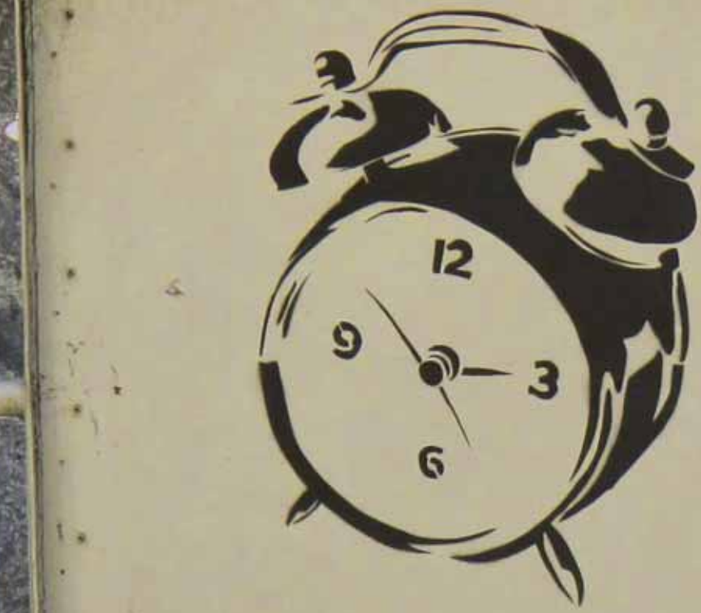
NENHUM DE NÓS É O OUTRO


voltar
é ter o
prazer
dos lábios
rachados pelo
beijo
da seca.

FOICE O TEMPO

MELHOR QUEIMAR NO USO
QUE MOFAR GUARDADO

EM PORTA PODRE
NÃO ADIANTA
BOTAR TRANCA




NÃO SE FAZEM
SAUDOSISMOS

COMO ANTIGAMENTE

VIDA VIDA
DIA DIA
DIA

O POEMA
MUDA O
SENTIDO DO
CAMINHO

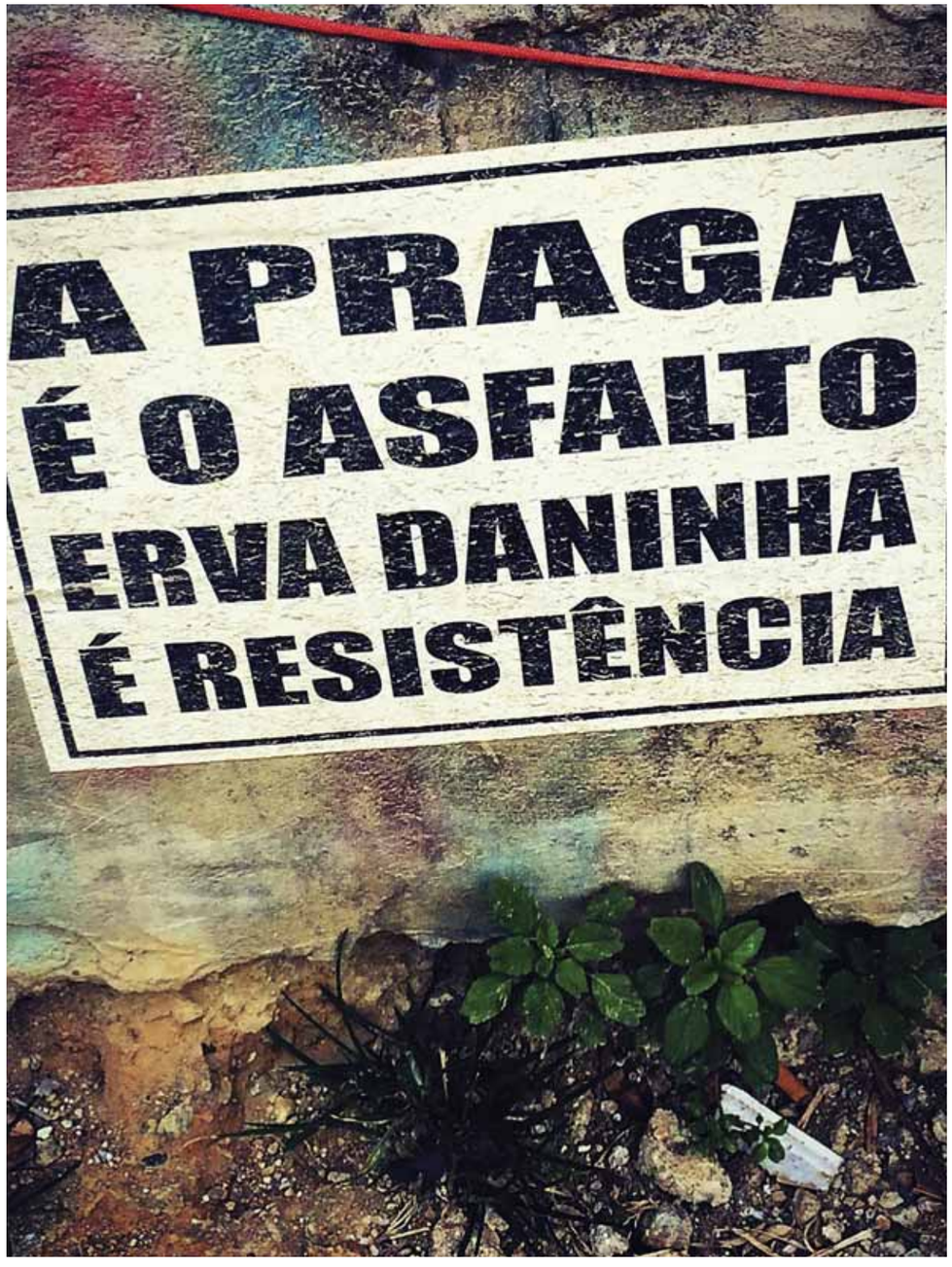
EM TERRA DE
CEGO MELHOR
SE FAZER
DE MUDO

POESIA NÃO É MUDA
MAS NO SILÊNCIO
TAMBÉM BROTA

Aqui as flores nascem do concreto

NÃO ESMAGA
LAGARTA
QUEM PRETENDE
BORBOLETA

QUEIRA
AME
O CAMINHO
MUDA
O SENTIDO
DO POEMA


A PRAGA
É O ASFALTO
ERVA DANINHA
É RESISTÊNCIA

a uma
cola muito
graçada ,
ão tinha
uno , não
nha nada
cheguei na escola e não tinha amigos nem meus professores antigos. descobri que a bagunça era pela tal reorganização
nova escola , terei que me mudar , acordar mais cedo para estudar
uma escola com muito barulho , multidão de alunos na mesma sala, a professora pedindo silêncio e ninguém aprendendo
ocurando
prego pra
nhar dinheiro ,
pessoas não
em , só querem
speito , passo a
sso sem viver,
mendo e
ebendo pra valer
repressão! bota a mão na parede!
- mas seu guarda !?
porrada! tiro! pega! leva que é bandido!
- mas é meu filho!
mostra ! mostra!
o estudante reprimido
passa na televisão, não é mole não , todo mundo fala , mas não entendem a parte ruim da reorganização
passa na televisão, não é mole não , todo mundo fala , mas não entendem a parte ruim da reorganização
itaram :
gabundos
ão tem o
zer não !
uando olhe
alunos
efendendo
ducação
O CAMINHO MUDA O SENTIDO DO POEMA

UMT

BRASÍLIA EXPANDE
A DISTÂNCIA
ENTRE OS CORPOS

Brasília
é um deserto
de rostos conhecidos.

teu corpo é
meu poema

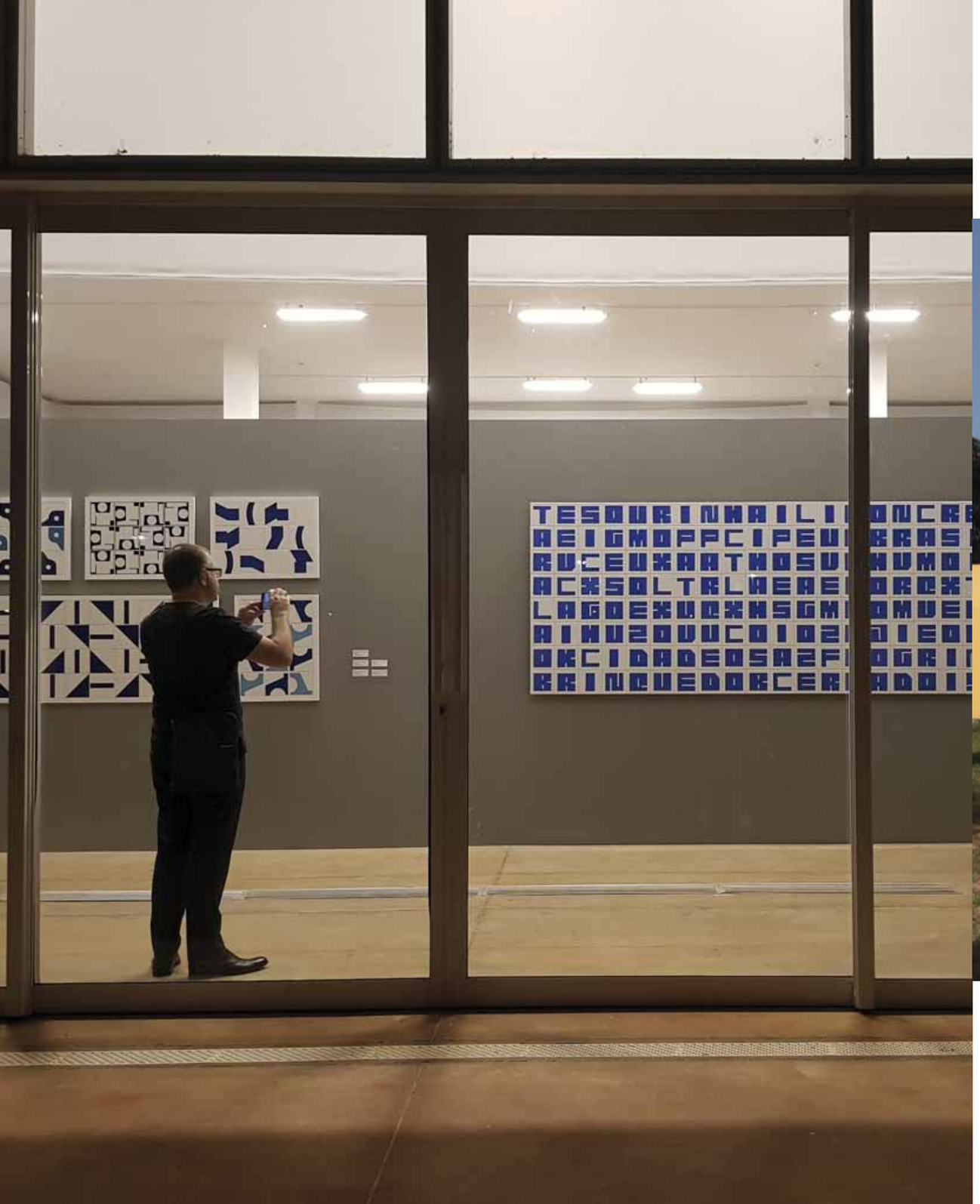
O que as tesourinhas

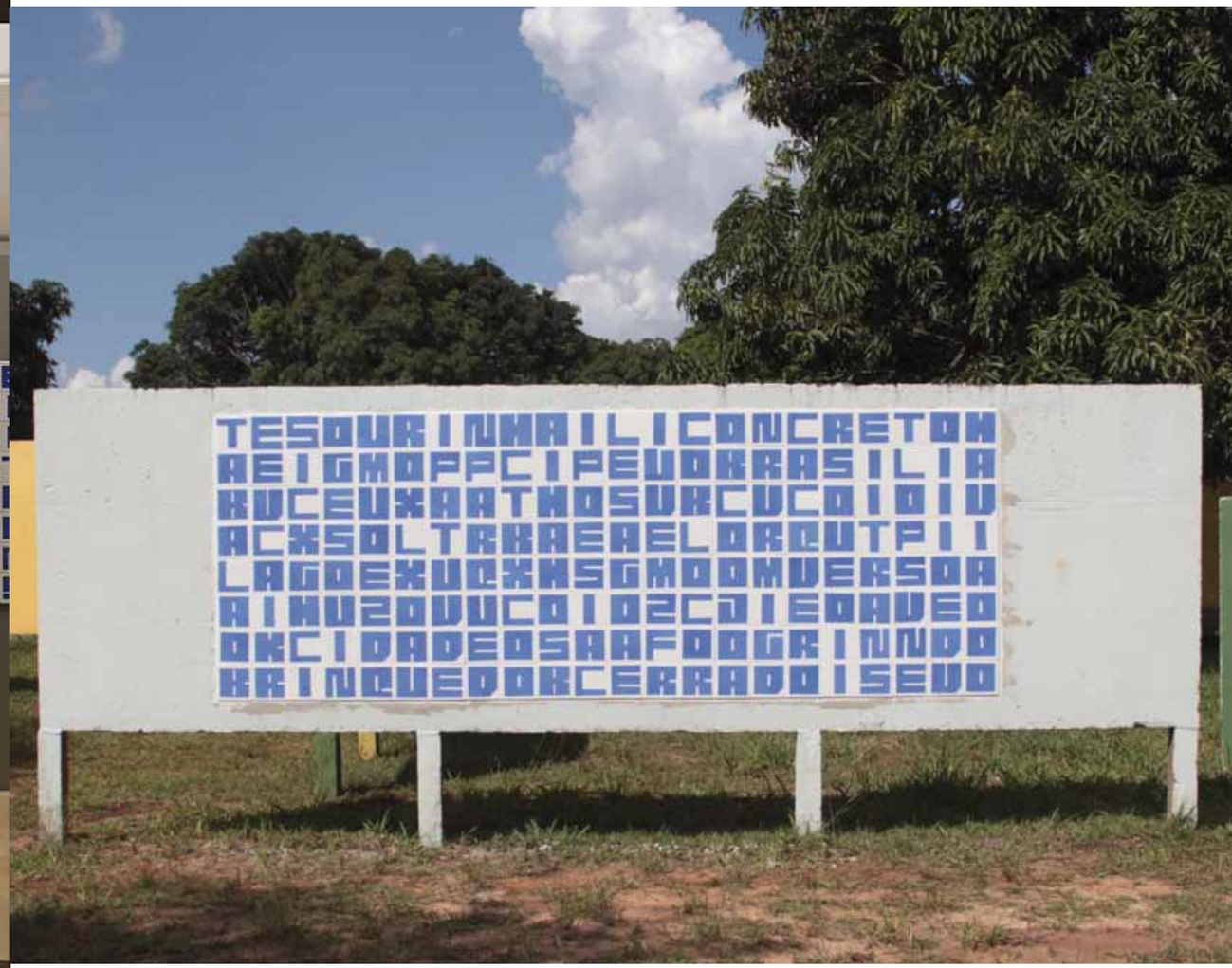
cortam?

O CAMINHO
MUDA
O SENTIDO
DO POEMA
AME
QUEM
QUEIRA
NADA A
TEMER
A VIDA É UM
EMARANHADO
NÓS
JAMAIS
TEREI

O QUE AS
QUAL A SUA
ESCALA?
PÉ NO
CONCRETO
QUAL O

ESPAÇO
DESTINADO
À POESIA





CADA
CAMINHO
É UM RISCO

CADA
CAMINHO
É UM RISCO

Setor
Comercial
Quadra
3
BRASÍLIA
UM BOM LUGAR
PRA SENTIR
SAUDADE

A formiga só
trabalha pra se
fantasiar de
cigarra no carnaval

HAJA POESIA
PRA ALCANÇAR
O FIM DO DIA

EM CASO
DE DOR
DANCE

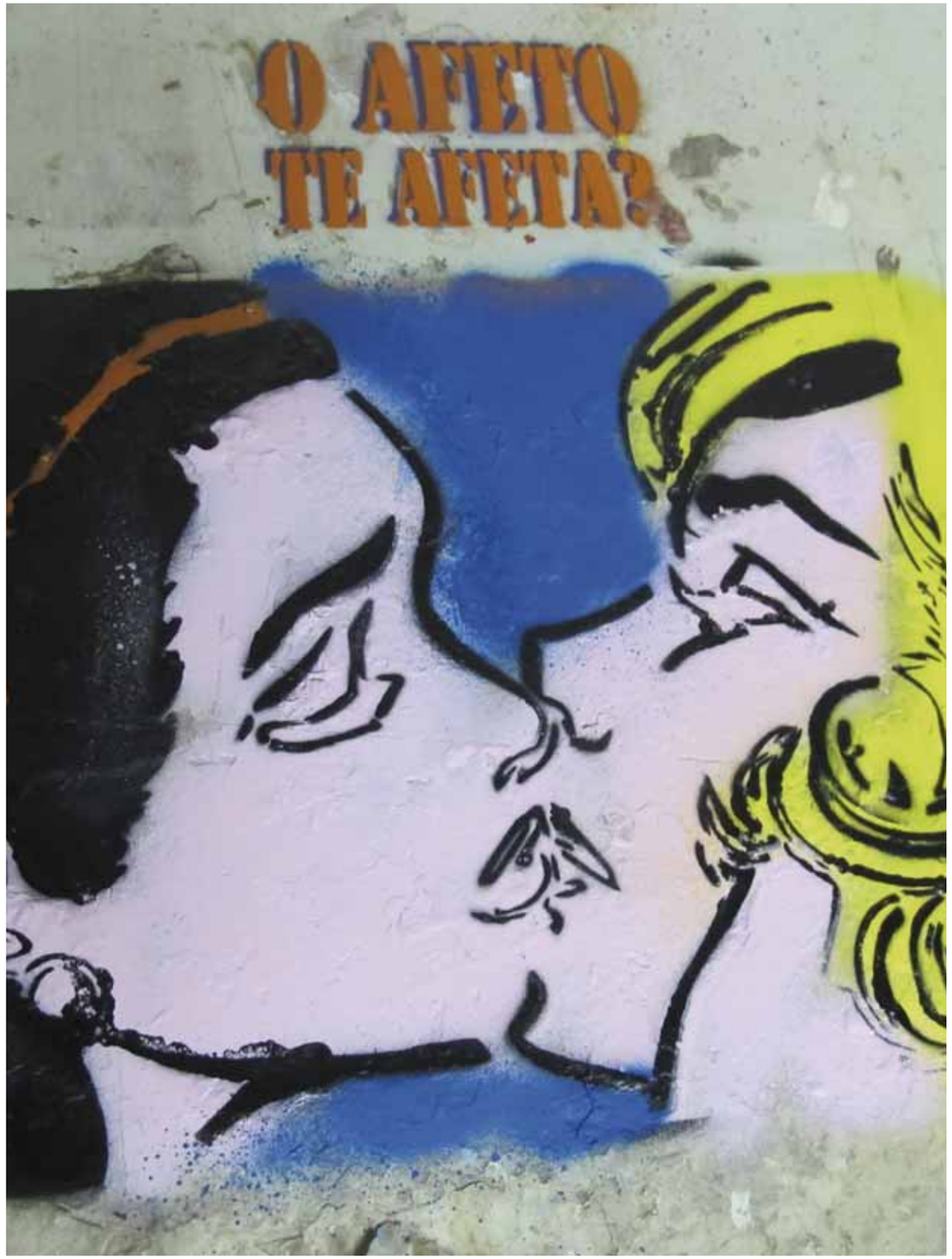
De tantos
destilados
acabei do outro.

É SEMPRE VÉSPERA
DE ALGUMA COISA

A VIDA É UM
EMARANHADO
DE NÓS
ALAMEDA
DINO BUENO

SOU SUA
PESSOA
AMADA
POR 3 DIAS
PODEROSA AMARRAÇÃO
Amor de volta por mais difícil que seja!
Resultados Rápidos e Garantidos!
Faz e Desfaz qualquer TRABALHO!
9 5912-6390
AMARRAÇÃO
O AMOR
R$ 200,00
BÚZIOS
E TAROT

Sou sua
pessoa amada
por 3 dias.
RUA
DO
ORIENTE


O AFETO
TE AFETA?

MEU
GOSTO
É MELHOR
NA TUA
BOCA

TUA PELE
MELHORA
MEU CHEIRO

A melhor tradução
entre duas línguas
é o beijo

la mejor
traducción
entre dos
lenguas
es el beso

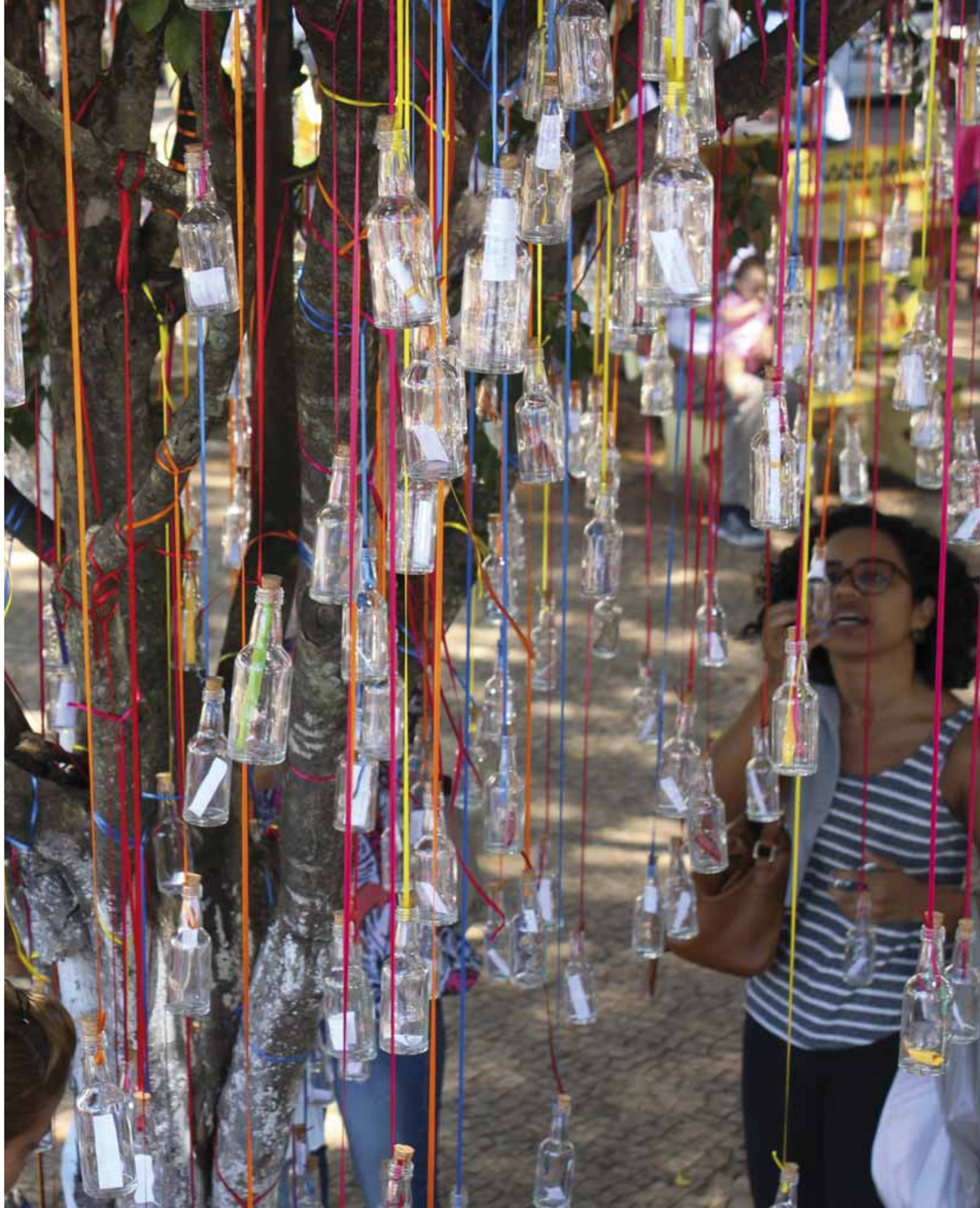
paixão é palavra
inventada para
um suicídio
cometido
a dois.

AME
QUEM
QUEIRA

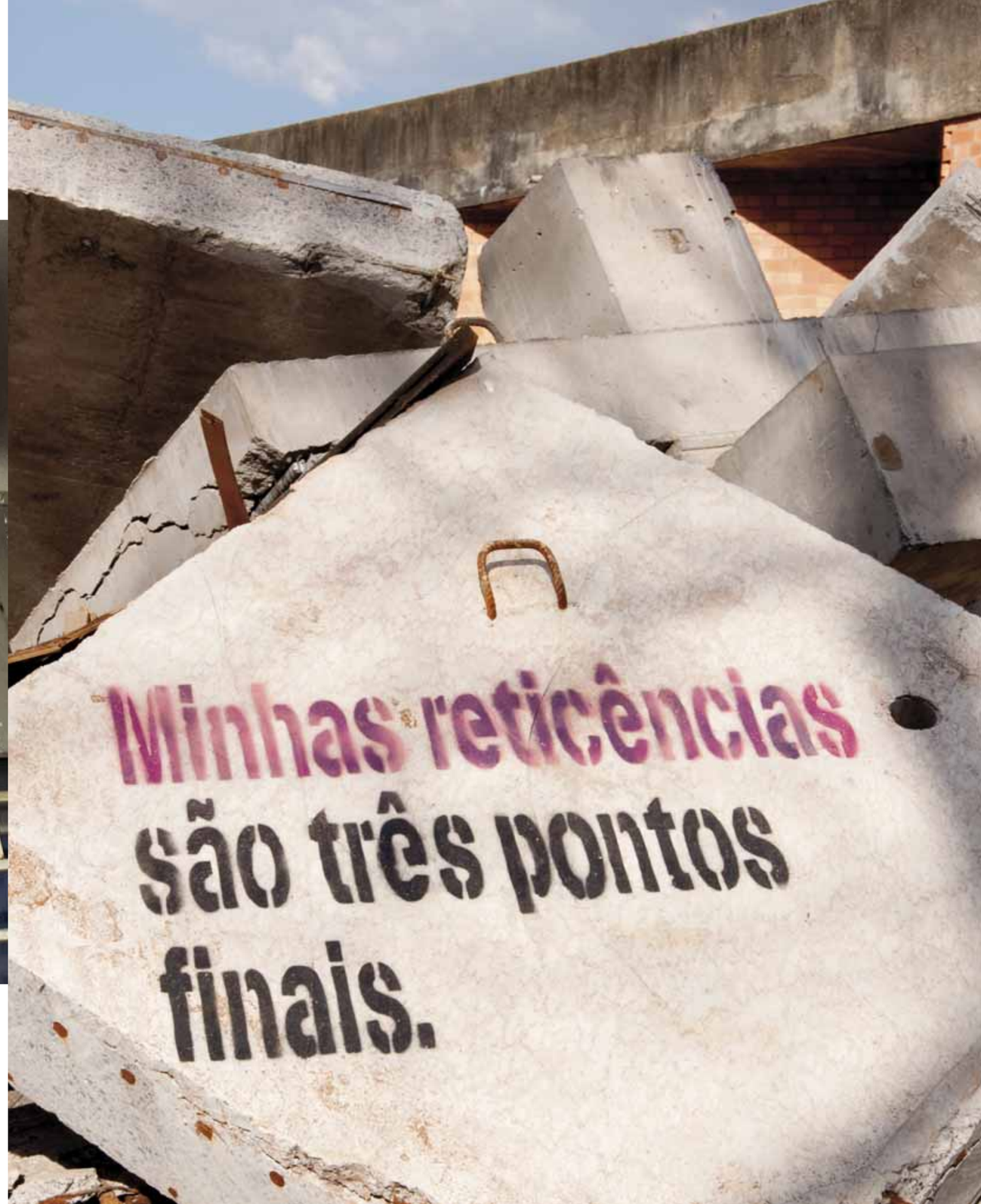
por que
escrever
um romance
quando
se está
vivendo um?

MINHA CASA
É O CORPO,
O RESTO É
DELEITE

menos delete
mais deleite



O DESAPEGO É MEU
E ISSO NINGUÉM
TIRA DE MIM


Minhas reticências
são três pontos
finais.

PESSOAS
SOLTAS
PESSOAS
SOLTAS
PESSOAS
SOLTAS

RUA: AUGUSTA, 852
PASSARIA UMA VIDA
AO SEU LADO,
MAS NÃO ESTA.

Poema de André Dahmer

PARTE
DO QUE
FICA
PARTE

PARTE
DO QUE
PARTE
FICA

só vim te ver
pra lembrar
quem sou

SE DI
LATAR
LA
TEJO

DÊ FLORES
AOS VIVOS

RUA
DO
POÇO DOS NEGROS
SOPA
A SAUDADE
É GRANDE
MAIOR
É O MAR

ESPAÇO
DESTINADO
À POESIA
MUDO, SURDO E CEGO
O POVO OU O POEMA?
TENHO VIVIDO UM DILEMA,

JAMAIS
TEMER
FICOU PRA
QUANDO
O MOMENTO DE
ENCARA
O QUE VOC
PRECI A
ENTEN R
??????
NÃO PISE
A GENTE
PASSA
A ENTENDER MELHOR
A VIDA
PASSA
LUGAR
DE MULHE
PERGUNT
A ELA
SIM
PLI-
FIQUE
O
AMOR
QUANDO
AS
ESPON
TÂNE
PENSE NOS
PORQUÊS
STEM COISAS
IMPORTANTES
E O CINZA
S MUROS
PROCURO
O QUE AINDA
NÃO
PERDI
PAZ
QUAN
CIDAD
TENHO
EM MIM?
JOG
PES
AM

SE POESIA
FOSSE ÚTIL
JÁ TERIAM
PROIBIDO

A PAREDE
QUE TE IMPEDE
É TUA TAMBÉM

N.SRA. DA LATINHA
TRAZEI À RUA A POESIA,
MONUMENTO AO PIXADOR
DESCONHECIDO.
JANEIRO DE 2015

PUNK
NUNCA
SE ENDIREITA

NINGUÉM MANDA NO QUE A RUA DIZ

FALE MENOS
NO IMPERATIVO
E ISSO NINGUÉM
TIRA DE MIM
SEGURO
MORREU
DE TÉDIO
TODO MUNDO É MUITA GENTE
TUDO JUNTO É MUITA COISA
MUITO PODE NÃO SER O BASTANTE
EMBORA POUCO POSSA SER SUFICIENTE
sempre com
imprevisível

NÃO CREIA EM TUDO QUE LÊ
SEGURO MORREU DE TÉDIO
DÊ FLORES AOS VIVOS
NINGUÉM MANDA NO QUE A RUA DIZ
ATENÇÃO ISTO PODE SER UM POEMA
SERIA CÔMICO SE NÃO FOSSE COMIGO
PENSE NOS PORQUÊS
NÃO PISE NOS OUTROS
CONCORDO

CADA RIO
É UM
MONTE

CORPO
É PORTO
É BARCO
E PONTE

CADA UM
É UM
BANDO

CORRER SEM RUMO
É ESPERAR
EM MOVIMENTO



PARTE
DO QUE
FICA
PARTE

PENSE NOS
PORQUÊS

O MUNDO
NÃO SOME
QUANDO VOCÊ
FECHA OS OLHOS

PARTE
DO QUE
PARTE
FICA

# (DES)VENDE-SE

RECORTE AQUI, COLE NA RUA

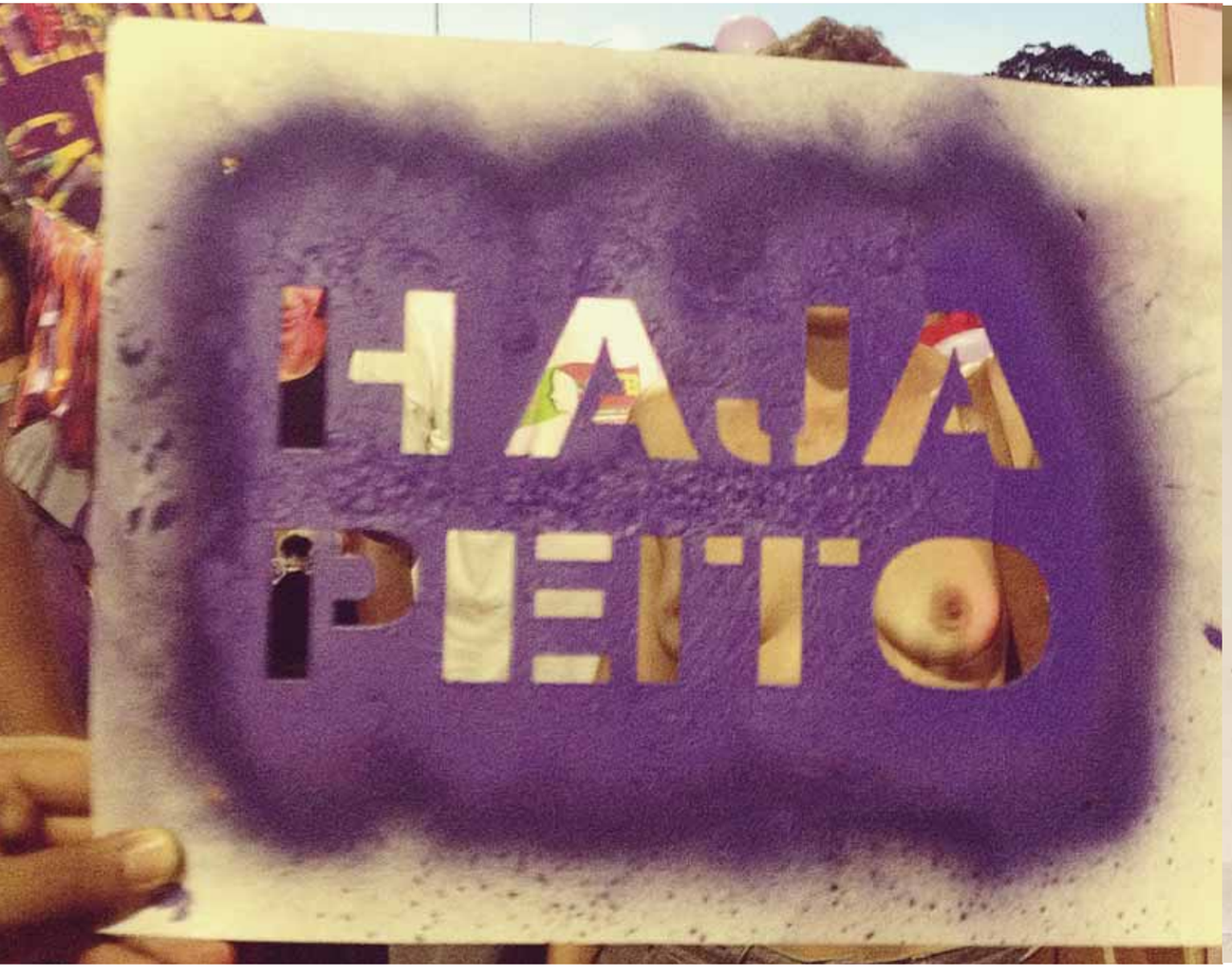
(DES)VENDE-SE
MOÇA,
VC É LINDA
NÃO ACREDITE
NO QUE AS
REVISTAS
DIZEM!
♀

MEU
CARIMBO
É POEMA.
ABRA
Ah! O amor

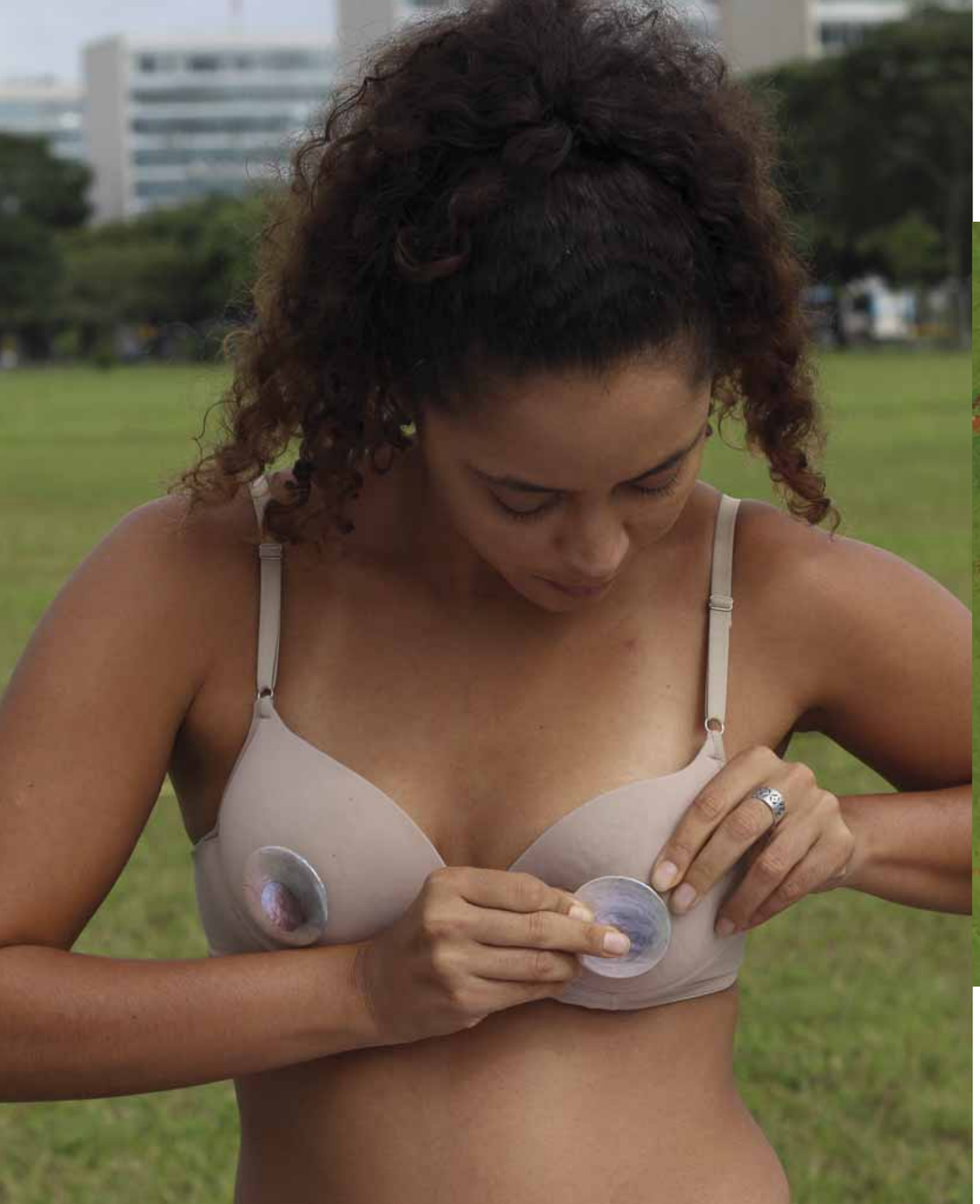
ESTADO,
NÃO SE META
NO MEU ÚTERO.

ESTADO NÃO SE META NO MEU ÚTERO

ESTADO,
NÃO SE META
NO MEU ÚTERO


HAJA
PEITO

Meus poemas
podem mentir
minha buceta não.



QUEIMADA DE SUTIÃ
ESTADO NÃO SE
QUEIMADA DE SUTIÃ
O NÃO SE META NO MEU

NÃO SE META
NO MEU ÚTERO
LUGAR
DE MULHER
PERGUNTE
A ELA
QUE ABORTA
Cadeia
Inferno

PROIBIDO
PARE

AS CRIANÇAS SÃO AS VERDADEIRAS
Ⓐ NARQUISTAS

REDUÇÃO
ROUBADA

REDUÇÃO É ROUBADA
MÃO NA PAREDE, JOVEM!
AGORA, 16 ANOS É MAIORIDADE LEGAL!
EU TENHO 14.
PRECISO DE UMA MAIORIDADE MAIS LEGAL.
© LAERTE
se eu crescer quero ser escritora
carinho

QUEM LUCRA COM AS PRISÕES?
VOU LER OS SEUS DEVERES, JOVEM!
E OS MEUS DIREITOS?
O CACHORRO COMEU.
© LAERTE
O RÉU TEM 16 ANOS, MERITÍSSIMO! ... O QUE, AGORA, É MAIORIDADE PENAL!
ÓTIMO! CONDENADO!
ESPEREM! EU...
REBELIÃO!!

A ESCOLA
DE QUEM
NÃO TEM
É A RUA

ALUGA
3259.4466
JAMAIS
TEMER
Polícia

EMOCRACIA
QUE HORAS
ELA VOLTA?

QUEM PAGA
O PACTO?
QUEM PAGA
O PACTO?
QUEM PAGA
O PACTO?
JAMAIS
TEMER
DEMOCRACIA
QUE HORAS

NADA A
TEMER

CONCORDO
MAS LUTAREI ATÉ A MORTE
PARA PROVAR O CONTRÁRIO

GENOCÍDIO
GERA
GENOCÍDIO

o mal à vista,
o bem parcelado

SOMOS TODOS
ESTRANGEIROS

PRA ONDE
CORRO?
PRA ONDE
CORRO?

CHOQUE
QUEM PAGA O PACTO?
FORA LADRÕES

VIOLÊNCIA POLICIAL
NÃO É DESPREPARO
SE OS CULPADOS
FICAM IMPUNES
mãe , se eu crescer vou construir uma casa bem bonita pra você

CADÊ O AMARILDO PORRA?!

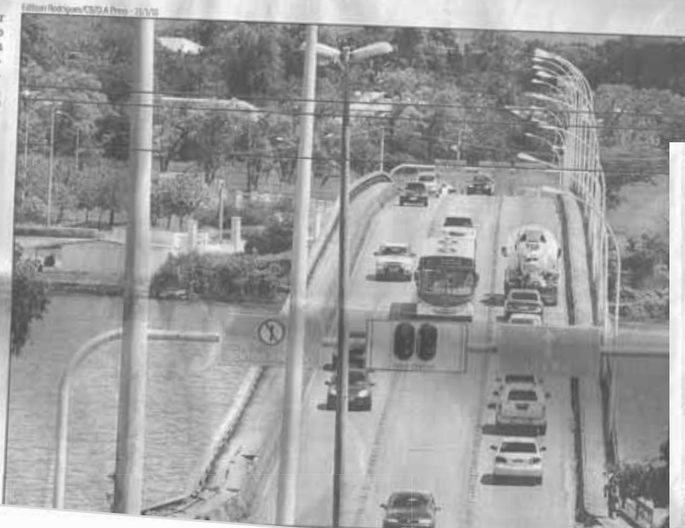
A IMPUNIDADE
VESTE
FARDA
BRASIL CONTRA PEC DA REDUÇÃO 171 / 93
POLÍCIA MATA
6 PESSOAS
POR DIA
Fórum Brasileiro de Segurança Pública, Anuário 2014

Ponte Costa e Silva
Lago Sul

PonteBezerradaSilva
Lago Sul

**URBANISMO /** Projeto de lei em tramitação na Câmara Legislativa propõe a alteração do nome da Ponte Costa e Silva. Se aprovado, haverá consulta pública. Na enquete do **Correio**, a maioria dos internautas é a favor da mudança

# Da ditadura à democracia



Jovens aproveitaram o sobrenome do sambista para protestar

Com 400m de comprimento, a estrutura foi inaugurada em 1976

## Intervenção em placa provoca reação

» ANA POMPEU

A segunda ponte construída sobre o Lago Paranoá mudou de nome entre a noite de segunda-

homenageiem personalidades controversas da história brasileira, principalmente um general ligado à ditadura militar.

Na redes sociais, a maioria dos comentários aprovou a

celos, 26 anos, e o mestrando em literatura Cauê Maia, 27, chegaram ao local por volta das 22h30 com o material pronto.

Há cerca de quatro meses, alguns amigos começaram a refle-

que acabou com a liberdade de imprensa e de expressão, você o transforma em algo útil, prático para as pessoas que o utilizam", completa Cauê Maia.

A assessoria da Secretaria de Transportes não soube informa

## Antiga ponte Costa e Silva ganha placa com o nome de Honestino Guimarães

**Técnicos do DFTrans substituíram a sinalização na manhã desta sexta-feira (28/8)**

postado em 28/08/2015 15:21 / atualizado em 28/08/2015 15:30

Técnicos do DFTrans trocam o nome da a
Guimarães

11/07/2012 17h24 - Atualizado em 11/07/2012 19h59

## Grupo 'rebatiza' ponte em Brasília com homenagem a Bezerra da Silva

Coletivo diz querer chamar atenção para fato de que militar dá nome à ponte. Projetada por Oscar Niemeyer, ponte Costa e Silva foi inaugurada em 1976.

Do G1 DF

11 comentários | Tweetar | 129 | Entrar

Coletivo de arte de rua 'rebatizou' ponte de Brasília
(Foto: Luiz Filipe Barcelos / Reprodução)

Um coletivo de arte urbana "rebatizou" na noite de segunda-feira (9) a ponte que liga o Setor de Clubes Sul e o pontão do Lago Sul, em Brasília. No lugar do sobrenome do marechal Artur da Costa e Silva eles colocaram o nome do sambista pernambucano Bezerra da Silva.

De acordo com Cauê Maia, que integra o Coletivo Transverso, a ação busca chamar atenção para o fato de que a ponte homenageia um presidente que não foi eleito de forma democrática.

"Nós queríamos homenagear alguém mais importante para a história e para a cultura brasileira do que o ditador militar que instituiu o AI [Ato Institucional número] 5. Queríamos trazer uma luz para esse local, porque as pessoas passam diariamente ali e não notam", afirmou Maia.

Projetada por Oscar Niemeyer, a Ponte Costa e Silva foi inaugurada em 1976 e tem 400 metros de extensão.

**MEMÓRIA**

# A última ponte entre Brasília e a ditadura

Monumentos da capital que receberam o nome de militares durante os anos de chumbo foram rebatizados com a volta do regime democrático. Estrutura localizada no Lago Sul é a única que resiste, apesar de queixas de brasilienses

» ARIADNE SAXXIS

Durante 21 anos, o Brasil viveu sob um regime ditatorial. À época do golpe que depôs João Goulart da Presidência, em 1964, Brasília já era capital do país. Ao longo de duas décadas de repressão aos opositores e de suspensão dos direitos individuais, os nomes dos homens que lideraram o período mais controverso da história recente brasileira proliferaram em ruas, escolas, praças e em outras instituições de norte a sul. Com o processo de redemocratização, iniciado em 1985, Brasília passou a desbatizar os lugares que homenageavam militares. Mas um deles foi esquecido.

A Ponte Costa e Silva é o último lembrete dos anos de chumbo na capital brasileira. Desde 6 de fevereiro de 1976, a beleza de ponte projetada por Oscar Niemeyer leva o nome do marechal e ex-presidente Arthur da Costa e Silva, em cujo governo recrudesceram a opressão e a censura do regime. Em duas tentativas silenciosas, em 1999 e 2003, projetos de lei tentaram renomear o trecho em que a placa de identificação da ponte trocou a deferência ao militar por uma homenagem ao samba. Saiu Costa e Silva, entrou Bezerra da Silva. A intervenção é de autoria do Coletivo Transverso. Durou pouco e rapidamente foi reparada pelas autoridades. "Aquele nome está ali e ninguém presta mais atenção para o que significa. Nossa intenção foi justamente provocar essa reflexão", explica Cauê Maia, 27 anos, responsável pela ação. A intenção do artista é que a memória dos dias obscuros do governo do marechal Costa e Silva não sejam esquecidos. O Ato Institucional nº 5, que suspendeu direitos civis constitucionais e reforçou os poderes do Estado no combate a movimentações políticas contestatórias, foi editado justamente nesse período.

### AI-5

Para Brasília, no entanto, mais emblemático do que o AI-5 é o fato de Costa e Silva ter sido um dos pivôs da cassação de Juscelino Kubitschek, em 1964. O marechal era o ministro da Defesa do presidente Humberto Castello Branco e articulou a saída forçada da cena política do idealizador da capital (**Leia Para saber mais**). Nem isso impediu o batismo da ponte, inaugurada durante o mandato de Ernesto Geisel, quando Costa

que estavam cassados os direitos políticos de JK. O decreto suspendia a vida pública de JK por 10 anos e era assinado por duas pessoas: o marechal Castello Branco e o então ministro da Justiça, Mil

embarcou para Madri, iniciando um exílio que duraria 976 dias. Ele viveu em Paris, em Lisboa e em Nova York. Voltou ao Brasil em abril de 1967 e, tão logo desembarcou no Rio de Ja-

Brasília; refletir é fundamental, mas mais importante ainda é corrigir as distorções deixadas pelo passado. Não se trata de apagar a história, argumenta ele. "É mais pertinente corrigir esse abuso, porque continua sendo um abuso. A iniciativa de colocar nome de um militar numa ponte é uma tentativa de autoafirmação de um governo. É mais um ato de poder autoritário", avalia. O especialista afirma ainda que a organização da sociedade para promover a mudança do nome do monumento também é um fato histórico.

Alexandre Mourão, outro integrante de um coletivo intervencionista urbano, o Aparecidos Políticos, sediado em Fortaleza (CE), concorda com Cauê Maia sobre o impacto dos questionamentos. No Ceará, os nomes de militares ainda estampam endereços e instituições — especialmente o de Castello Branco, natural do estado. "Antes dessas ações, ninguém falava sobre o assunto. Às vezes, nem é preciso mudar o nome de um lugar, basta deixar claro o que representa. É preciso explicar que aquele local público tem o nome de uma pessoa que fez mal à sociedade", defende.

### Garças

Quando o Brasil retomou o rumo da democracia, a capital federal já estava consolidada. Mas o terceiro presidente na linha sucessória da ditadura, Emílio Médici, sumiu do Hospital Universitário de Brasília (HUB) e do Departamento de Educação Física, Esportes e Recreação do DF (Defer). A via que liga a Asa Sul ao Gilberto Salomão, hoje conhecida como Ponte das Garças, um dia foi Ponte Presidente Médici, em homenagem ao ex-presidente, mantido no poder entre 1969 e 1974. A estrutura foi erguida às pressas, no fim de 1973, por conta dos problemas na construção da Costa e Silva.

Com o avanço da abertura política, o Decreto nº 12.053, de 14 de dezembro de 1988, publicado no *Diário Oficial do Distrito Federal*, renomeou a via para Ponte das Garças, inspirado na constante presença destas aves no local. Mas a renovação das placas acabou resgatando a memória do ex-presidente. O imbróglio só se desfez em 2005, quando uma moradora do Lago Sul enviou uma correspondência à Administração Regional do bairro pedindo que o preceito da lei fosse respeitado e a identificação, corrigida.

**Para saber mais**

### *Inimigo nº 1 de JK*

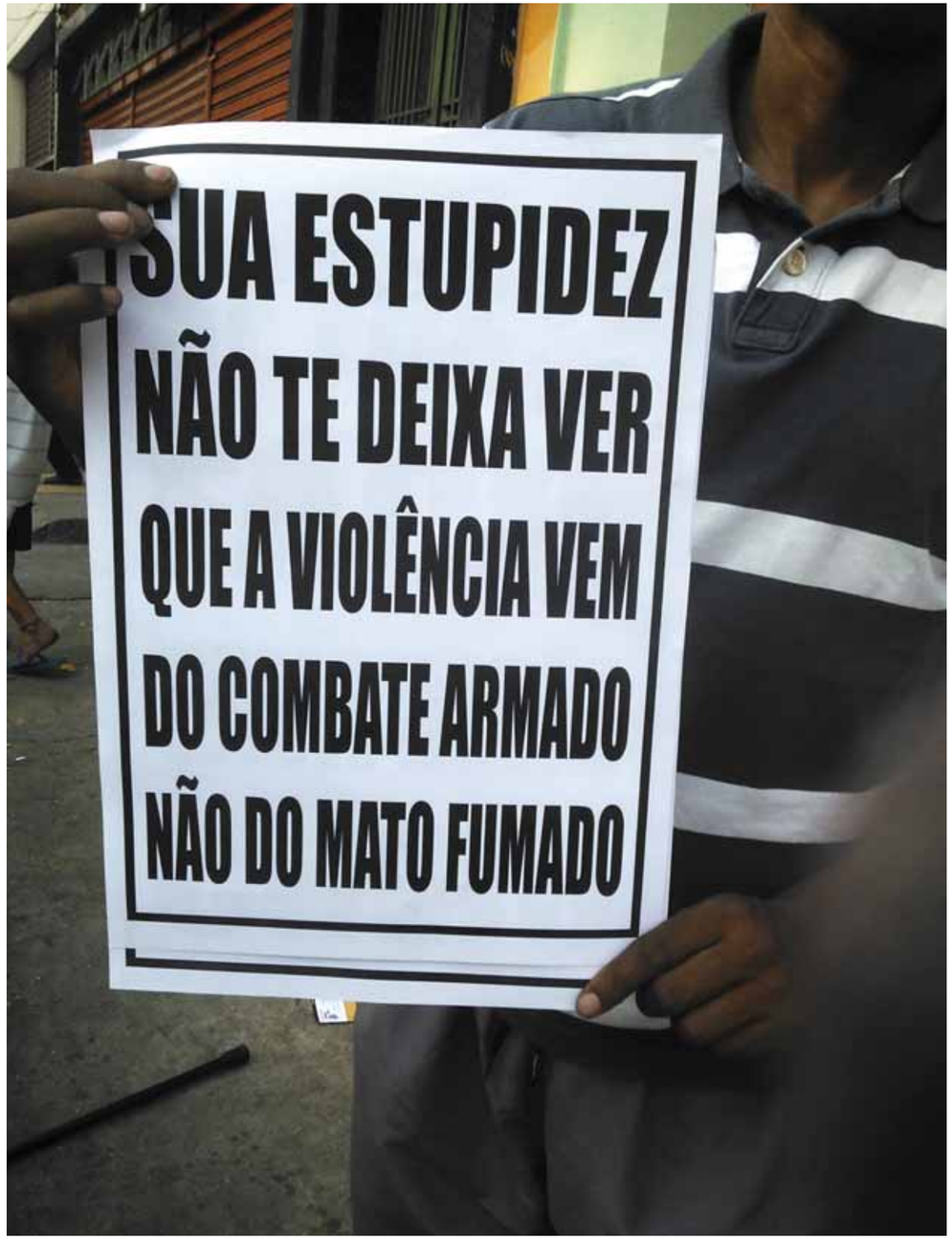
*Costa e Silva teve influência direta nas articulações que levaram à suspensão dos direitos políticos de Juscelino Kubitschek, então senador. Em 26 de maio de 1964, Castello Branco e Costa e Silva, então ministro da Guerra, regressaram juntos de São Paulo. Já no carro, ele disse ao chefe do Executivo: "Como é, presidente, você cassa ou não cassa Kubitschek?" Mais tarde, no avião, o presidente respondeu: "Lembro a você que, como ministro, tem a competência de propor isso. Se acha que Kubitschek deve ser cassado, represente contra ele". Costa e Silva disse apenas: "Tudo bem. Vou fazer isso". É o que relata Cláudio Bojunga, em JK, o artista do impossível, biografia de quase 800 páginas, da Editora Objetiva.*

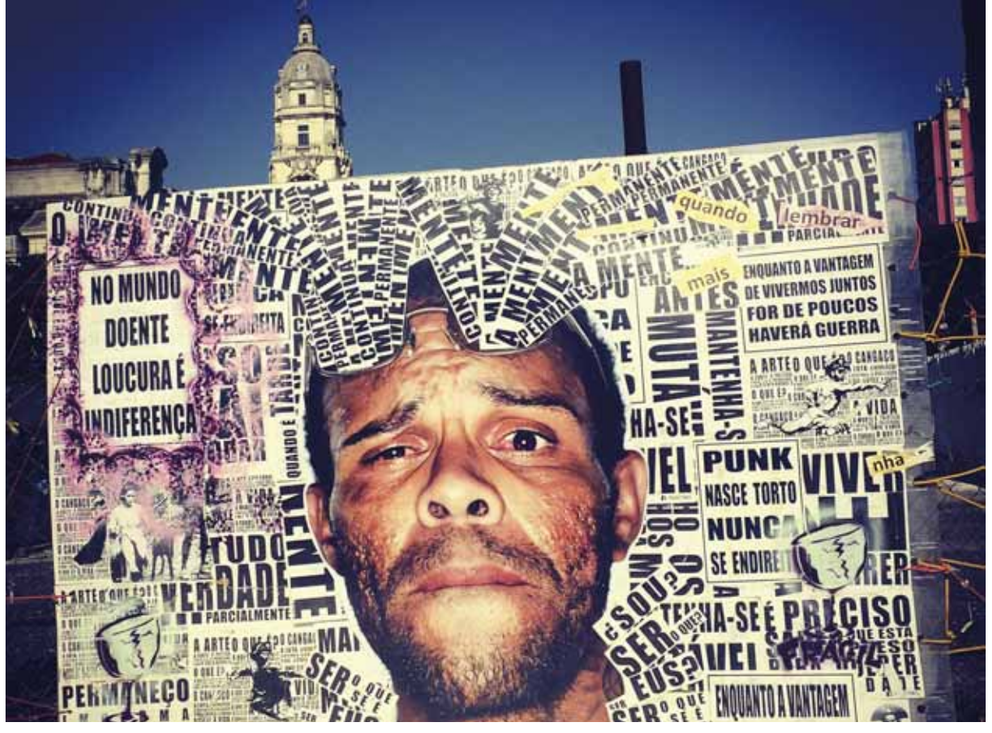
*Contra o homem que construiu Brasília, o então ministro produziu um documento que apontava a responsabilidade do ex-presidente pelo "disparo do custo da inflação" e pedia a suspensão de seu mandato. Às 10h45 da segunda-feira 8 de junho de 1964, o secretário de Imprensa do Presidente*

www.correiobraziliense.com.br

IMPUNIDADE VESTE FARDA
O CRIME DE QUEM LEGISLA É A LEI
SACI




SUA ESTUPIDEZ
NÃO TE DEIXA VER
QUE A VIOLÊNCIA VEM
DO COMBATE ARMADO
NÃO DO MATO FUMADO


NO MUNDO DOENTE LOUCURA É INDIFERENÇA
ENQUANTO A VANTAGEM DE VIVERMOS JUNTOS FOR DE POUCOS HAVERÁ GUERRA
PUNK NASCE TORTO NUNCA SE ENDIREITA
PRECISO
ENQUANTO A VANTAGEM
quando lembrar
mais
PERMANEÇO

NÃO PISE NOS OUTROS

VENDO SUA MEMÓRIA
O CAMINHO MUDA O SENTIDO DO POEMA
VENDO SUA MEMÓRIA
ESTADO NÃO SE META NO MEU ÚTERO
DO QUE FICA PARTE
DEUS USED
LAVO SUA ALMA
ALUGO DEAIS VAGOS
A ESCOLA DE QUEM NÃO TEM É A RUA
VENDO SUA MEMÓRIA
CADA RIO É UM MONTE
COMPRO SEU AMOR
RENEGOCIO SUA COBIÇA
CORPO É PORTO BARCO PONTE
ESTADO NÃO SE META NO MEU ÚTERO
ESTADO NÃO SE META NO MEU ÚTERO
CADA CAMINHO É UM RISCO
VIDAS EM OBRAS
DEUS USED
DEUS USED
DEUS USED

ATENÇÃO
ISTO PODE
SER UM
POEMA

EN CASO
DE DOLOR
BAILE

Gäbe es kein morgen-
welch bewegter tag
wäre heute.

VIVA UNA VEZ AL DIA
NO CREO, PERO NO LO DUDO
EN CASO DE DOLOR BAILE FUNK
NADIE MANDA EN LO QUE LA CALLE DICE
TODA SATISFACCIÓN ES TEMPORARIA
LA ESCUELA DE QUIEN NO TIENE ES LA CALLE
NADIE MANDA EN LO QUE LA CALLE DICE
TODA SATISFACCIÓN ES TEMPORARIA
NO CREO, PERO NO LO DUDO
VIVA UNA VEZ AL DIA
LA ESCUELA DE QUIEN NO TIENE ES LA CALLE
NADIE MANDA EN LO QUE LA CALLE DICE

PASARIA UNA VIDA A TU LADO PERO NO ESTA

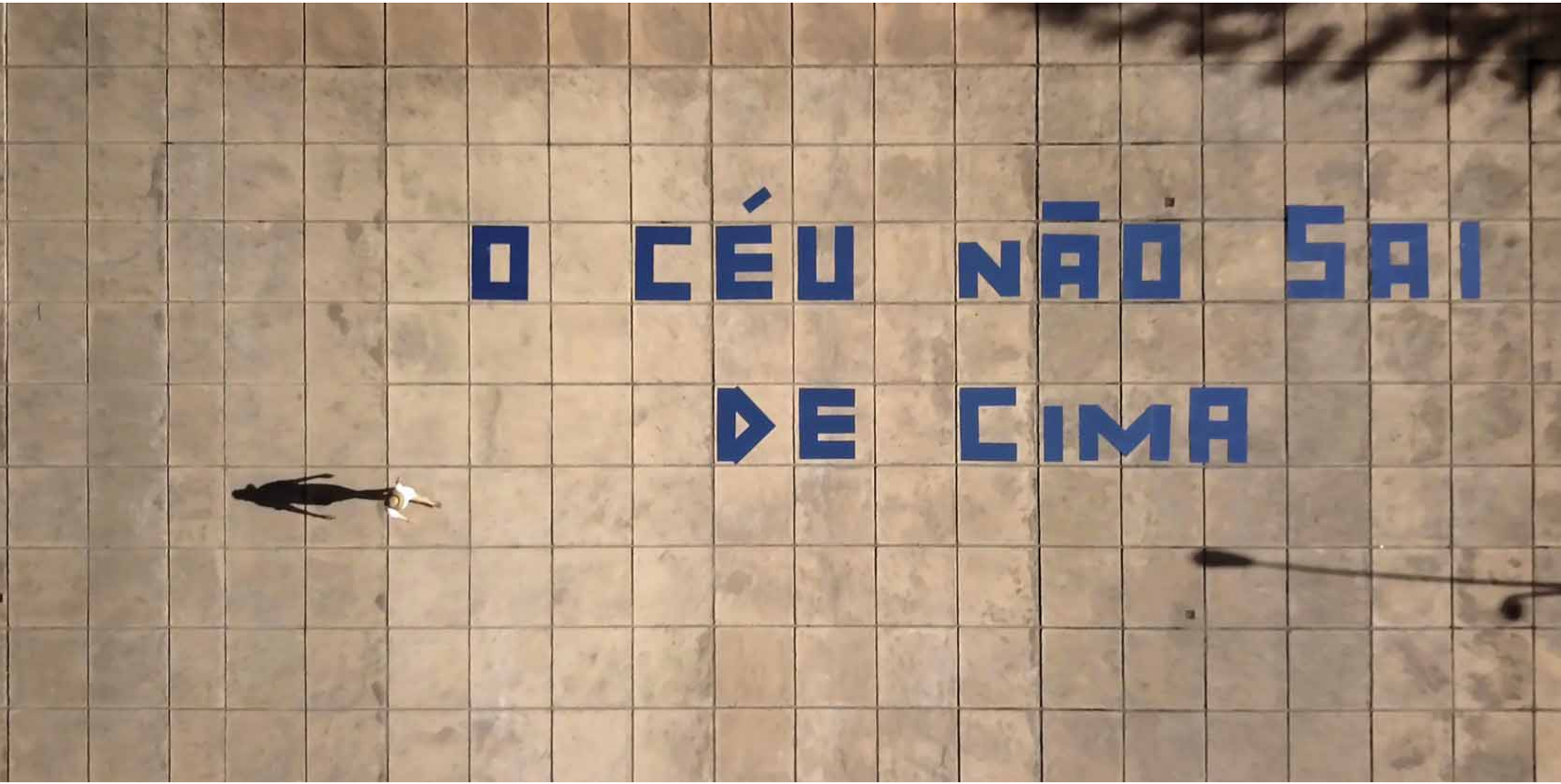
Vor der Zeit
Krümmt
sich sogar
das Licht

UNITS
PER LA
SEPARACIÓ

AQUI
CABERIA
UM
POEMA

OFERTA!
OFERTA!
ARTE
DESINTERESSADA
PARA
GENTE
DESINTERESSANTE
2.5
269 ML

PROIBIDO JOGAR
LIXO/ENTULHO
SUJEITO A MULTA
LEI 1648/97
CADA UM
É UM
BANDO
NÃO CREIA
EM TUDO
QUE LÊ
NÃO CREIO,
MAS NÃO
DUVIDO
O POEMA
MUDA O
SENTIDO
DO CAMINHO




Verso de Arnaldo Antunes

# Transversão

Baixo Ribeiro

A cidade é a maior invenção humana, no entanto ela é inacabada, permanentemente modificada pelos seus habitantes, moldada aos gostos e costumes de cada época. Mesmo uma cidade como Brasília, cidade natal do Coletivo Transverso, planejada e resistente à transformação, não consegue manter-se intocada e livre das interferências inerentes à vida urbana. A vida urbana não acontece sem conflitos, arranjos entre vizinhos, multiplicidades de uso, diversidade de público. E o melhor do diálogo não acontece a portas fechadas, mas no espaço comum, deixando impregnadas as paredes que separam o "dentro" do "fora", formando a própria identidade da cidade e seus lugares.

## A QUEM SERVE O MEDO?

O espaço urbano – o lado de fora - é a arena dos diálogos e, além de ser um espaço físico a ser compartilhado, é também um espaço simbólico a ser disputado. A cidade fala por si mesma com suas grades, seus muros altos, cercas eletrificadas, guaritas e câmeras escondidas. Num passeio pelas ruas de uma cidade como São Paulo, que tem cerca de vinte milhões de habitantes e sete milhões de carros circulando, a percepção mais comum é de que você só será feliz se morar num condomínio fechado, tiver um carro blindado e frequentar shopping centers que não tenham entradas para pedestres.

## QUEM INVENTOU A GRADE NÃO SABE A DOR DA SAUDADE

O muro que protege os que estão do lado de dentro dos que estão fora não é inteligente e nem sensível, mas sua presença é eloquente e fala por si só: "afaste-se, mantenha distância, você não é bem-vindo, tenho medo de você". Muitas cidades que se deixaram tomar pelo medo coletivo e optaram por erguer barreiras e defensas com o outro sem notar que "o outro" somos nós também, caíram numa armadilha e vão ter trabalho para sair dela. Se o muro é um veneno que difunde medo, o que poderia servir de antídoto para tal processo?

O sociólogo polonês Zygmunt Bauman descreveu a mixofobia, como a "tendência que impele o cidadão a procurar ilhas de semelhança e de igualdade no meio do mar da diversidade e da diferença,..., reação previsível e generalizada perante a inconcebível, arrepiante e aflitiva variedade de tipos humanos e de costumes que coexistem nas ruas das cidades". E o seu contrário, a mixofilia, como "a forte atração pela diferença, um desejo de misturar-se com o diverso porque ele é interessante ou fascinante". Segundo Bauman, a cidade é tão assustadora quanto sedutora. E deixa uma advertência: a vida urbana será mais saudável quanto maior a ocorrência de mixofilia e menor a ocorrência de mixofobia entre os cidadãos.

## A PAREDE QUE TE IMPEDE É TUA TAMBÉM

## O POEMA MUDA O SENTIDO DO CAMINHO

O Coletivo Transverso atua no time da mixofilia, confrontando os dispositivos de defesa erguidos pelos mixofóbicos. A poesia é sua arma. Recriando a paisagem da cidade segundo a visão do passeante, o Transverso transforma o caminho, apontando por meio das suas intervenções, saídas possíveis e impossíveis para as armadilhas que separam e isolam os seres urbanos.

Sobre a cidade que atrai e repele ao mesmo tempo, Bauman deixa a pergunta no ar: "Será possível eliminar o medo suprimindo igualmente o tédio?" Uma questão que move os artistas-poetas do Transverso e os impele a estarem presentes no campo conflituoso entre a cidade opressora e a cidade libertária.

## O CAMINHO MUDA O SENTIDO DO POEMA

**Baixo Ribeiro é curador e co-fundador da *Choque Cultural*.**

# TransVERSion

*The city is the biggest human invention, however it is unfinished, permanently modified by its inhabitants, shaped by the tastes and traditions of each time. Even a city like Brasilia, the hometown of* Coletivo Transverso*, a city planned and resistant to changes, it cannot remain untouched and free from the interferences inherent in urban life. The urban life doesn't happen without conflicts, arrangements between neighbors, multiplicity of uses, diversity of people. And the best part of the communication doesn't happen behind closed doors, but in the common space, impregnating the walls that separate the "inside" from the "outside", creating the own identity of the city and its spaces.*

## FOR WHOM DOES FEAR SERVE?

*The urban space – the outside – is the arena for dialogues and, aside from being a physical space to be shared, it is also a symbolic space to be disputed. The city speaks for itself with its iron bars, tall walls, electric fences, security cabins and hidden cameras. In a walk through the streets of a city like* São Paulo*, with a population of about twenty million inhabitants and seven million vehicles circulating, the most common perception is that you can only be happy if you live in a fenced-in complex, have an armored car and frequent malls without entrances for pedestrians.*

## WHOEVER INVENTED FENCES DOESN'T KNOW THE PAIN OF LONGING

*The wall that protects the ones inside from the ones outside is neither intelligent nor sensitive, but its presence is eloquent and speaks for itself: "step back, keep your distance, you are not welcome, I am afraid of you". Many cities that have let themselves be taken by collective fear and have chosen to put up walls and barriers against others, without realizing that we are also "the others", have fallen into a trap and will have a lot of work to get out of it. If the wall is the poison that spreads fear around, what could be the antidote for such practice?*

## THE WALL THAT STOPS YOU IS YOURS TOO

*The Polish sociologist Zygmunt Bauman described mixophobia as the tendency that "manifests itself in the drive towards islands of similarity and sameness amidst the sea of variety and difference,..., a most widespread reaction to the mind-boggling, spine-chilling and nerve-breaking variety of human types and life-styles that rub their shoulders in the streets of contemporary cities". And the contrary, mixophilia, was described as a "strong attraction to what is different, a desire to merge with the diverse because it is interesting or fascinating". According to Bauman, the city is as scary as it is seductive. And he warns: urban life will be healthier the more mixophilia there is and the less mixophobia occurs between the citizens.*

## POETRY CHANGES THE WAY OF THE PATHWAY

Coletivo Transverso *acts through mixophilia, confronting the defensive devices built up by the mixophobics. Poetry is their weapon. By recreating the landscape of the city according to the passerby's vision,* Coletivo Transverso *transforms the way pointing out, through urban interventions, possible and impossible exits for the traps that separate and isolate the urban beings.*

*About the city that attracts and repels at the same time, Bauman leaves a question in the air: is it possible to eliminate fear, equally suppressing boredom? A question that motivates the poets and artists of* Coletivo Transverso *and impels them to be present in the conflicting space between the oppressive city and the libertarian city.*

## THE PATHWAY CHANGES THE WAY OF POETRY

**Baixo Ribeiro** ***is curator and co-founder of*** **Choque Cultural.**

# Coletivo Transverso: a cidade como "Espaço destinado à poesia"

Larissa Alberti

***"A cidade se escreve, nos seus muros, nas suas ruas. Mas essa escrita nunca acaba. O livro não se completa e contém muitas páginas em branco, ou rasgadas."***

Henri Lefebvre

Os muros, suportes usuais de diversas escritas que se expandem pela cidade, interpelam os transeuntes. "Trago seu amor em três dias", "Pare de fumar fumando", "Lembrar é resistir", "Que essa merda toda vire adubo", "Proibido jogar lixo nesse local", "Vândalo é o governo" são apenas exemplos da diversidade de mensagens que escrevem os muros das metrópoles. De cunho ativista, publicitário, artístico, artivista, normativo essas escritas refletem a diversidade que implica o viver na cidade. A polifonia das vozes que compõem a escritura dos muros simboliza a expressão de uma coletividade plural, múltipla, diversa, que habita o território urbano.

Como um grande livro de letras cambiantes, coloridas, rabiscadas, transgressoras, utilitárias, a cidade é escrita e reescrita diariamente por seus moradores. Terreno de expressão de variados discursos, "a cidade fala aos seus habitantes, nós falamos a cidade, a cidade onde nós nos encontramos simplesmente quando a habitamos, a percorremos, a olhamos." (BARTHES, 1987, p.187). A cidade-livro nos escreve em um movimento dialético, já que nós também a escrevemos. Nesse contexto, os muros, estruturas utilitárias que demarcam no urbano a ordem da propriedade e do cerceamento, figuram como páginas, espaços comuns passíveis de serem apropriados pela escrita daqueles que ali ousarem intervir.

O poeta procura espaço para a poesia meio à diversidade de signos que a cidade-livro lhe apresenta. No entanto, na cidade, lugar de tensão, de disputa espacial, de conflitos travados entre os setores dominantes da sociedade e setores excluídos, o poeta precisa reivindicar um espaço para a poesia. Nesse contexto, situa-se o trabalho do Coletivo Transverso. Os poemas de muro, escritos pelo Coletivo nos espaços de diferentes cidades do Brasil e do mundo indicam que o espaço urbano também deve ser escrito (ou reescrito) pela letra do poema.

Em tempos em que "a linguagem e seu feixe correlato, a inteligência, os saberes, a cognição, a memória, a imaginação e, por conseguinte, a inventividade comum" (PELBART, 2015, p.3) são expropriados pelos meios de produção, as ações poéticas desenvolvidas pelo Coletivo colocam em questão a linguagem também como potência, como prática biopotente de recriação das espacialidades urbanas.

A reinvindicação de espaços para o poema em um ambiente de expropriação intensa da linguagem pelos veículos midiáticos e publicitários, como a cidade, significa assim uma estratégia de resistência via poesia. A literatura, nesse contexto, se configura, como afirma Roland Barthes, como estratégia de combate contra a própria língua. De modo que engane o material sígnico que usualmente escreve a cidade, a literatura "esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem" (BARTHES, 2007, p.15) apresenta oposição *in loco* à linguagem expropriada pelos meios de produção difundida no ambiente das cidades.

Como considera Barthes, a literatura joga com os signos, concebe "*utopias de linguagem*", já que "mudar a língua" seria concomitante com "mudar o mundo" (BARTHES, 2007, p.22). Nesse sentido, o texto literário faria girar os saberes, permitiria "designar saberes possíveis – insuspeitos, irrealizados" ao elaborar uma "linguagem-limite" (BARTHES, 2007, p.18). Desse modo, no contexto das ruas, o texto literário ao apresentar, no ambiente sígnico das metrópoles, utopias de linguagem, apresentaria também utopias de construção de outras cidades.

A demanda por espaços urbanos ocupados pela poesia, como propõe o trabalho realizado nas ruas pelo Coletivo Transverso, propulsionaria então a criação de outros imaginários urbanos, chamando atenção para o direito que possuímos de modificá-los. Como afirma David Harvey: “A liberdade da cidade é muito mais do que o acesso àquilo que já existe, é o direito de mudar a cidade a partir dos desejos de nossos corações. Pois ao refazer as cidades estamos refazendo a nós mesmos.” (HARVEY *apud* CAMPBELL, 2015, p.30).

Os poemas de muro desenvolvidos pelo Coletivo Transverso indicam assim o desejo de reformulação da cidade e de seu imaginário, já que esses poemas travam na metrópole o que Umberto Eco chamaria de “guerrilha semiológica”: uma guerra baseada na correção “continua de las perspectivas, la verificación de los códigos, la interpretación siempre renovada de los mensajes de massa.” (ECO, 1987, p. 10). Os integrantes do Coletivo, ao expandirem o poema para além dos limites do livro, agem como guerrilheiros capazes de intervir no material sígnico apresentado pela cidade, reintroduzindo uma dimensão crítica em relação à recepção passiva das mensagens de massa. Reafirmando sua responsabilidade individual de transformação e de reconstrução da paisagem das cidades, os poetas de muro do Coletivo respondem ativamente aos estímulos publicitários e midiáticos que lhes são destinados no ambiente urbano. Como receptores desses estímulos, afirmam sua vontade se opondo a uma recepção passiva dos comandos dos meios de comunicação em massa, tão comuns nos ambientes das cidades.

Nesse sentido, a prática literária, no trabalho do Coletivo Transverso, alinhada à produção artística dos coletivos de arte contemporânea, baseia-se na *formulação* de modelos de ação com base na palavra “que desmantelem o arcabouço mental dominante.” (ROSAS, 2005). A produção do Coletivo pode ser vista então pelo seu caráter notadamente conceitual, já que a função do poeta estaria relacionada às táticas de *elaboração* de uma ação. Como afirma Ricardo Rosas sobre a produção do artista nos coletivos de arte contemporânea:

> [...] o “artista” aqui é o pensador, o criador de estratégias de ação, o arquiteto de atos que vão reverberar – a intensidade desta reverberação é claro que dependerá dos meios, finalidade e impactos planejados – nesta mesma realidade. Daí então a importância do conceito [...] (ROSAS, 2005)

O texto literário não existe, nesse contexto, dissociado de seu conceito e de suas táticas de ação, já que a produção poética é intrínseca à produção de atos que vão interferir e reverberar na realidade. A atividade do poeta estaria assim baseada em planejar de que modo a palavra poderia funcionar como tática de ação capaz de questionar tanto as convenções da própria literatura, como as lógicas hegemônicas presentes no cotidiano.

Assim, podemos pensar a recepção pública do texto literário sugerida pelas ações do Coletivo Transverso. A não inserção do texto literário em circuitos editoriais e  sua difusão via espaços da cidade estaria relacionada a um acesso à poesia não mediado pela aquisição de um produto, isto é, o livro, Assim o acesso ao poema na produção do Coletivo dá-se no cotidiano de modo democrático, afastando o poema da lógica do livro, que, geralmente, transforma a literatura em um produto mercantilizável. O poema, na rua, experimenta um acesso livre, não mediado por qualquer valor no sistema das trocas financeiras e deixa assim de figurar como produto vendável.

Ao serem deslocados do livro para os espaços descontínuos da cidade, os poemas de muro do Coletivo Transverso, inseridos no contexto da arte urbana, apresentam uma dimensão não apenas meramente estética, mas também política e social, já que preveem outros usos dos espaços citadinos. Esses espaços, apropriados pela poesia, indicam outros usos do patrimônio da cidade, a irrupção de outras paisagens sígnicas no horizonte das metrópoles e a ressignificação do território urbano. Desse modo, o poeta vê sua atividade alinhada ao que André Mesquita (2011) chama de arte ativista.

Comprometida não apenas com uma politização da arte no nível temático, a arte ativista prevê também a “reinvenção de outras formas de emancipação do sujeito.” (MESQUITA, 2011, p.15). O ativismo nas artes implica práticas, ações, em que a política não aparece apenas como componente temático ou estético, “mas como sendo um componente intrínseco de sua existência.” (MESQUITA, 2011, p.15).

Desta maneira, a atuação dos poetas do Coletivo Transverso como poetas-ativistas se daria por meio de uma gama de ações que preveem, por intermédio da poesia, a criação de novas espacialidades no território das cidades e a difusão do texto poético via construção de circuitos coletivos de trocas e de colaboração, que, por sua vez, geram um contato mais direto entre os autores e seus leitores.

A atuação do Coletivo estaria, desse modo, muito mais associada à vivência de novos processos de trabalho, de novos modos de difundir as experiências de criação, do que na produção de objetos artísticos tradicionais. Os poemas de muro, longe de serem encarados como mero produto literário, carregam consigo modelos de ação que sugerem uma vivência direta e propositiva com os espaços da cidade e novas relações entre a palavra do poeta e o ambiente das cidades, entre o texto literário e o leitor, propondo uma diluição clara entre a atividade do poeta e sua prática na vida cotidiana.

A disseminação do texto literário meio ao cotidiano das metrópoles, tomado pela escrita da letra publicitária, evidencia, desse modo, um cenário em que está em jogo a expropriação e a potência da linguagem. Considerando a cidade território de constantes batalhas, em que estão em questão interesses muitas vezes opostos, a letra funcionalista do labirinto de signos que compõe esses espaços é contrária à palavra do poeta. Assim, a linguagem, capacidade que nos é comum, é ativada pelos poetas do Coletivo Transverso como ferramenta de reconstrução do imaginário da cidade. Ao propor percepções poéticas dos espaços urbanos, a palavra escrita nos muros pelo Coletivo encontra brechas no funcionamento da cidade-máquina, estimulando-nos a imaginar outras cidades, cidades mais livres, mais poéticas e, sobretudo, mais democráticas.

**Larissa Alberti é mestre em Estudos de Linguagens pelo Cefet-MG, com a dissertação "A cidade reescrita: poesia e arte urbana no trabalho do Coletivo Transverso" (2015).**



# Coletivo Transverso: the city as a "Space destined for poetry"

Larissa Alberti

***"The city writes itself on its walls and in its streets. But that writing is never completed. The book never ends and contains many blank or torn pages"***
Henri Lefebvre

*The walls, frequent canvas for a variety of writings, which expand throughout the city, confront the passersby. "I can bring your loved one in 3 days", "Quit smoking while smoking", "To remember is to resist", "May all this shit turn into compost", "No littering", "The worst vandal is the government itself"; these are only examples of the diversity of messages written on the city walls. With activist, advertising, artistic or normative contents, these writings reflect the diversification implied by living in a city. The multiple and simultaneous voices that compose the writing on the walls represent the expression of a plural, multiple and diverse society that inhabits the urban space.*

*Like a large book with changing, colorful, scrapped, transgressed and useful writings, the city is written and rewritten daily by its residents. Ground of expression for a variety of speeches, "the city speaks to its inhabitants, we speak our city, the city where we are, simply by inhabiting it, by traversing it, by looking at it" (*BARTHES, *1987, p.187). The book-city creates us in a dialectic movement, while we create the city as well. In this context, the walls, utilitarian structures that define the line of the property and limitation of the city, act as pages, common spaces, which can be filled with the writing of the one who dares intervening.*

*The poet seeks space for poetry within the diversity of signs that the book-city presents. However, in the city, a place of tension, dispute over public space, of conflicts waged between the dominant sectors of society and the excluded sectors, the poet must claim a space for poetry. This is the context where the work of* Coletivo Transverso *is created. The wall poems, written by the Coletivo in spaces of different cities in Brazil and the world, show that the urban space must also be written (or rewritten) through poetry.*

*In times when the "language, and its correlating bundle, intelligence, knowledge, cognition, memory, imagination, and, consequently, common inventiveness" (*PELBART, *2015, p.3) are taken by the means of communication, the poetic work developed by* Coletivo Transverso *brings to attention the language also as a tool of power, as a potent living action for the re-creation of urban spaces.*

*The claim for spaces destined to poems, in an environment of intense language expropriation by the mass media and advertising, like the city, means a strategy of resistance through poetry. Literature, in this context, presents itself, as* Roland Barthes *states, like a strategy of combat against language itself. As a way of deceiving the signs and symbols that usually sketch the city, literature, "this grand imposture, which allows us to understand language outside the bounds of power, in the splendor of a permanent revolution of language" (*BARTHES, *2007, p.15), presents opposition* in situ *to the language expropriated by the means of communication spread throughout the cities' surroundings.*

*As* Barthes *writes, literature plays with the signs and creates language utopias, since changing the language would mean, simultaneously, changing the world (*BARTHES, *2007, p.22). In this sense, the literary text would make knowledge change and would allow the "designation of possible areas of knowledge – unsuspected, unfulfilled", when developing a "limit-language" (*BARTHES, *2007, p.18). This way, in the context of the urban streets, the literary text, when presenting language utopias within the textual and visual environment of the metropolises, would also present a utopian construction of other cities.*

*The demand for urban spaces filled by poetry, as proposed by the street work made by* Coletivo Transverso, *would motivate the development of other urban envisionings, drawing attention to our rights to modify them. As David Hervey affirms: the right to the city is far more than the access to the resources that the city embodies, it is a right to change the city to our heart's desire, because by changing the cities, we are changing ourselves (*HARVEY apud CAMPBELL, *2015, p.30).*

*The wall poems created by* Coletivo Transverso *show the desire to renovate the city and its envisioning, given that these poems trigger, in the city, what* Umberto Eco *would call a "Semiological Guerrilla Warfare": a war based on the "constant correction of perspectives, the checking of codes, the ever renewed interpretations of mass messages" (*ECO, *1987, p.10). The members of* Coletivo Transverso, *who expand the poem beyond the boundaries of the book, act as guerrillas capable of intervening in the textual and visual material presented by the city, reintroducing a critical dimension regarding the passive reception of mass messages. Reassuring their individual responsibility for the transformation and reconstruction of the urban landscapes, the wall poets of* Coletivo Transverso *actively respond to the advertising and media stimuli received by the urban environment. As receptors to these stimuli, they state their will by resisting a passive reception of the commands of the mass media, so common in the cities.*

*In this sense, the literary practice found in* Coletivo Transverso*'s work, aligned with the artistic production of collective contemporary art projects, is based in the formulation of models of action built from words that dismantle the dominant mental framework (*ROSAS, *2005). Therefore, the art created by* Coletivo Transverso *may be seen from the perspective of its notably conceptual character, considering that the role of the poet would be related to strategies on how to elaborate an action. As* Ricardo Rosas *states about the artist's production in the collective contemporary art projects:*

> *[...] the artist is the thinker, the creator of plans of action, the architect of acts that will reverberate – the intensity of reverberation will, of course, depend on the means, purpose and impacts planned – in this reality. Therefore, the importance of the concept (...) (*ROSAS, *2005)*

*The literary text can't exist, in this context, dissociated from its concept and its plans of action, for the poetic work is intrinsic to acts that will interfere and reverberate with reality. This way, the poet's activity would be based in planning in which way words could function as plans of action capable of questioning not only literature's own conventions, but also the hegemonic logic present in daily life.*

*In this sense, we can think of the public reception to the literary text brought by the actions of* Coletivo Transverso. *The absence of the literary text in publishing circuits and its diffusion in urban public spaces is related to accessing poetry not by the acquisition of products, like books. This way, the access to the poetry made by* Coletivo Transverso *is granted in daily life, in a democratic way, taking poems away from books, which, as a rule, transform literature in a marketable product. The street poems provide free access, not mediated by any price in the financial trading system. In this way, they are not seen as a profitable product.*

*By being taken from books to the public spaces of the cities, the wall poems by* Coletivo Transverso, *inserted in the context of urban art, show a dimension not only merely aesthetic, but also political and social, since they envision other uses of the urban spaces. These spaces filled with poetry point out other uses of parts of the city, the irruption of other signs and symbols in the city backgrounds and the redefinition of the urban territory. In this way, the poet sees their work aligned to what André Mesquita (2011) calls activist art.*

*Committed not only to the politicization of the art in a thematic level, the activist art also anticipates the reinvention of other forms to emancipate the subject (*MESQUITA, *2011, p.15). In this way, the activist art implies practices, actions, in which politics doesn't show up only as a thematic or aesthetic component, but also as an intrinsic element of its own existence (*MESQUITA, *2011, p.15).*

*In this sense, the work of* Coletivo Transverso*'s poets as activist poets is made through a range of actions that anticipate, through the use of poetry, the creation of new spaces in the cities and the diffusion of the poetic text by way of building collective circuits of exchanges and collaboration, which, in turn, develop a more direct contact between the authors and the readers.*

Coletivo Transverso*'s work is, in this way, much more connected to the experience of new work processes, new ways of spreading out the experience of creation, than to the production of traditional artistic work. The wall poems, far from being seen as mere literary pieces, bring models of action that suggest a direct and constructive experience with the city's public spaces and new relationships between the poet's words and the cities' environments and*

*between the literary text and the reader, offering a clear separation between the poet's activity and their practices in daily life.*

*The dissemination of the literary text in the everyday life of the metropolises, used by the advertising industry, makes evident, in this way, a scenario in which the expropriation and power of the language is at stake. Considering the city as a territory in constant battles, often with opposite interests in question, the functionalist work of the confusing signs and symbols that compose these spaces is contrary to the poet's words. In this sense, the language, ability common to us all, is used by the poets of* Coletivo Transverso*, as a tool for the reconstruction of the envisioning of the city. By proposing new poetic perceptions of the urban space, the words written on walls by* Coletivo Transverso *find gaps in the operation of the industrial city, stimulating us to imagine other cities, freer cities, more poetics and, over all, more democratic.*

**Larissa Alberti *is a master in Language Studies by* Cefet - MG, *with her dissertation "The city rewritten: Poetry and Urban Art in the work of* Coletivo Transverso" (2015).**

# BIBLIOGRAFIA

BARTHES, Roland. A aventura semiológica. Lisboa: Edições 70, 1987. 265 p.

BARTHES, Roland. Aula. Tradução [de] Leyla Perrone Moisés. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 2007. 95 p.

CAMPBELL, Brígida. Arte para uma cidade sensível. *Art for a sensitive city*. São Paulo: Invisíveis produções, 2015. 320 p.

ECO, Umberto. *Para una guerrilla semiológica*. In: *La estrategia de la ilusión*. Buenos Aires: *Lumen de la flor*, 1987. 296 p.

MESQUITA, André. Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2011. 293 p.

PELBART, Peter Pál. Elementos para uma cartografia da grupalidade. Disponível em: <http://eps.otics.org/material/entrada-outras-ofertas/artigos/elementos-para-uma-cartografia-da-grupalidade/view > Acesso em: 19 mai. 2015.

ROSAS, Ricardo. Notas sobre o coletivismo artístico no Brasil. Revista Trópico. 14 ago. 2005. Disponível em: <http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/2578,1.shl> Acesso em: 10 ago. 2015.

# Notas urbanas

## [Coletivo Transverso]

Karina Dias

***Quantas cidades tenho em mim?*** [1]

As cidades, para além de sua forma esquadrinhada pelo cotidiano, comportam desenhos infindáveis porque somos/estamos (n)a cidade que percebemos. São cambiantes e adquirem o contorno de nossas percepções, expandem-se e recolhem-se em função do que nelas vivemos, visíveis e invisíveis, a um só tempo ordinárias e extraordinárias.

Nesse espaço mutante estamos sempre à procura de um traçado que comporte os nossos sentidos, que acolha o nosso olhar, que nos (des)aloje. Uma cidade é sempre labiríntica, desdobra-se em espessuras variáveis que sinalizam que seu relevo pode ser sempre outro.

Eleger a cidade como campo de atuação artística, como faz o Coletivo Transverso, é se dar conta que o espaço público revela então uma geografia que não se deixa domesticar. Simultaneamente íntima e compartilhada cujas fronteiras, sempre em ebulição, insistem em apontar que seus limites são fluidos, que o excessivamente conhecido nos é estranho.

Intervir poeticamente numa cidade como Brasília, supõe compreender que, em meio à monumentalidade de seus espaços, somos, como escreve Certeau (2001), um ponto que vê. Nesse desejo de ver a cidade, criamos com as intervenções do Transverso um texto sempre em constituição, repleto de vazios daqueles espaços que não vemos, daquelas pessoas que não encontramos e dos lugares onde (não)estamos. Um texto urbano que emerge de nossos deslocamentos e se pontua por cada palavra encontrada.

1 Todos os títulos em itálico são de autoria do Coletivo Transverso.

Essa prática do espaço revela uma grafia própria, um modo de fazer que não reivindica, necessariamente, sua autoria e parece criar uma rede colaborativa composta por aqueles que desejam espalhar os enunciados em outras cidades. Talvez esteja aí, nesse convite à participação, uma incitação para que cada um crie um espaço que lhe seja próprio em meio a um emaranhado de superlativos. Enunciados - fissuras trazendo à superfície a vida urbana e aquilo que o projeto urbanístico dela exclui (CERTEAU, 2001).

### *(Des)vende-se*

Raffaele Milani (2005) nos lembra que a cidade, com suas praças, seus bairros, seus edifícios e seus monumentos, pode nos desorientar e favorecer a manifestação de impressões diversas. (Des)orientar o habitante parece ser um dos aspectos das intervenções urbanas.

Se a intervenção urbana é uma espécie de invasão do espaço público, como identificar as fronteiras possíveis entre o espaço ocupado pela obra e o espaço público vivido pelos habitantes das cidades?[2] Esse espaço alterado pela presença da obra, colocado em evidência, solicitaria dos habitantes outra atitude espaço-temporal. Seria então o passante/espectador capaz de perceber as alterações espaciais causadas pela presença da obra, seria ele capaz de (des)conhecer o espaço que o envolve? Articulada aos diversos elementos que compõem um espaço, a intervenção (re)organiza, (re)orienta, (re)dimensiona, (re)une, atrai para si componentes do seu entorno, ao mesmo tempo em que é pura alteridade, cesura absoluta no ordinário pois irradia-o de outra forma, criando diálogos (im)possíveis, sempre incompletos, sempre cambiantes. É armadilha, demarcação, nó.

Instabilidade germinal que transforma e reinventa constantemente o espaço, fazendo emergir aquilo que não se deixa esquecer. Penso no trabalho do grupo intitulado *Pontos de Cura*, realizado em parceria com Nicolas Behr, em que grandes agulhas de acupuntura chinesa sinalizam, juntamente com pequenas placas "comemorativas", lugares onde ocorreram fatos que marcaram tragicamente a história da cidade de Brasília: os assassinatos do jovem Marco Antônio Velasco, do índio pataxó-hã-hã-hãe Galdino dos Santos, entre tantos outros.

Desvelar/desvendar a cidade é constatar que vemos e que, acima de tudo, não vemos, pois, na rotina, experimentamos frequentemente um estado de cegueira que sufoca pontos de vista e barra a visão. Espaço velado que se transforma no lugar de uma "invisibilidade compartilhada" (DERRIDA, 1990, p.61). Mergulhados na dormência cotidiana é preciso atiçar o desejo de ver. Até onde nossos olhos (não) veem?

### *Jardim*
### **(para além do cartão-postal)**

Do centro (não) vemos as margens (des)ordenadas que se aglomeram e gravitam entorno de um eixo que, como sabemos, é monumental. Avesso do plano, esses espaços-ilhas traçados à deriva, definem também a cidade. Distantes do cartão-postal, outras escalas, outros vazios... "amnésias urbanas" (CARIERI, 2013, p.159).

Nesse lugar em que a vida se mistura ao lixo acumulado na rua, o Coletivo Transverso propõe uma ação que reúne encontros e oficinas com a comunidade da Estrutural e resulta numa intervenção em que vemos, ao longo de uma rua, uma série de imagens de flores dispostas em cavaletes. Em meio à ausência de qualquer infraestrutura básica, vemos flores que parecem compor em seu conjunto um utópico e artificial jardim.

Entre a terra vermelha, as casas, as pessoas e o lixo espalhado, o movimento parece ser, em certa medida, aquele exaltado por Montaigne,[3] o de uma *artialisation*. Em outras palavras, a ideia de uma natureza estetizada pelo olhar do artista. Aqui não se trata de uma natureza longínqua, quase inacessível, mas de um espaço periférico, nem urbano, nem rural, nem totalmente ordenado e tampouco desordenado o suficiente.

2 Para um aprofundamento destas relações, ver TASSINARI, Alberto. **O espaço moderno**. São Paulo: Cosaq&Naïf, 2001.

3 MONTAIGNE, Michel de. Essais. Livre III, capítulo 5, **Sur des vers de Virgile**, de 1595 onde aparece "je naturaliserois l'art, autant comme ils artialisent la nature".

Para Alain Roger (1997), duas são as possibilidades de *artialisação* da natureza. A primeira *in situ*, consiste em inscrever sobre a materialidade do lugar o código artístico. A segunda, *in visu*, é indireta e se opera sobre o olhar coletivo alimentado por modelos de visão, esquemas de percepção e de deleitação: respectivamente, "uma móvel (*in visu*) e outra aderente (*in situ*)" (ROGER, 1997, p.18).

Articulação preciosa que nos revela modos de ver e de nos situar nos espaços que nos cercam.

Dessa ação efêmera do grupo, emerge então uma paisagem-artifício composta de objetos que não camuflam sua artificialidade, seduzindo aqueles que passam. Pitoresco? Teriam esses objetos a força de conciliar por instantes a cultura e a natureza, subvertendo o que poderia ser inimaginável? Criariam outro desenho de um espaço que parece ser "a ruína de uma cidade que nunca existiu" (GRUMBACH apud CERTEAU, 1998), convocando assim um olhar que deseja mais do lhe é dado ver? Um lampejo de Éden nunca encontrado ou quem sabe de um jardim imaginário que comove e faz rodopiar a poeira.

**Onde há perigo, cresce também aquilo que salva.**
(Hölderin)

### *Carta para Itapoã*[4]

**- O que é a palavra?**
**- É um vento que passa.**
**- Quem pode acorrentá-la?**
(al-kalkhaschiandi)

4 **Carta para Itapoã** compreendeu encontros e oficinas com a população da cidade, o que resultou numa intervenção em que um carro de som passava pelas ruas, anunciando, por intermédio das falas de alguns moradores (crianças e adultos), o que desejavam para sua cidade.

Imagens transitórias, em que apesar da velocidade urbana, algo produzir-se-ia, nos deixando inevitavelmente seu rastro. Situações que despertam uma fenomenologia da percepção e instituem uma diferença.

Criar esse lugar poético é diferenciá-lo do que o envolve sem, no entanto, desconectá-lo do que o cerca. "Aqui estou, estou aqui neste lugar, nesta intersecção geográfica, aqui estou, eu penso sobre o estar aqui."[5] Essa é a tessitura do Coletivo Transverso, pensar a cidade, num corpo a corpo poético para dela extrair seus pontos de invisibilidade.

Podemos pensar as intervenções urbanas como brechas de sentido (re)posicionando o passante-espectador "em algum lugar no meio" como diria Robert Irwin[6] a propósito do início da percepção, a do artista e a do observador. Na verdade, as intervenções urbanas nos confirmam que a cidade não é constituída apenas de recortes espaciais, mas de cruzamentos, de atravessamentos. Estamos em meio às coisas do mundo.

Incontestavelmente, evocar as obras em espaço público é evocar a cidade como um campo de ações artísticas onde a possibilidade de reconfigurar a nossa experiência espacial se cria em função de nossos deslocamentos, em um movimento constante - do passante à obra, da obra ao passante e do espaço ao passante/contemplador. A prática artística então se situaria no vasto mundo, onde o que é passagem, efêmero e (extra)ordinário baliza a nossa experiência espacial.

Nesse sentido, ela reordena, reconfigura as mais variadas paisagens urbanas. Obras que, permanentes ou não, criam um *locus* de significados novos para quem as observa. Trabalham desde o cotidiano, misturando-se ao que há de mais rotineiro nas grandes cidades, revelando aspectos por

5 A partir de notas pessoais tomadas na conferência de Jean-Luc Nancy realizada no âmbito do Seminário Interfaces – artes plásticas e estética, organizado por Marc Jimenez e Richard Comte. Panthéon-Sorbonne em 06/04/2005.

6 Robert Irwin nasceu em 1928 em Long Beach, California. Ele vive e trabalha em San Diego. No final dos anos 1960, começa sua pesquisa sobre a percepção e a luz se torna, então, o material de suas obras. Nesse momento também ele passa a trabalhar *in situ*.

vezes esquecidos, trazendo-os à tona de maneira que transforme, mesmo que momentaneamente, os vínculos dos que ali passam.

No contexto das intervenções urbanas do Coletivo Transverso, habitar é impregnar de sentido poético a cidade, é despertar outras histórias, desvelar suas camadas (in)visíveis, é conceber certa visão/versão da realidade.

Explorar essas cidades parece ser o desejo do grupo. Realizando uma espécie de cartografia poética do cotidiano, o coletivo vai pontuando a cidade com marcas sutis, despertando, quem sabe, olhares mais atentos. Talvez se esboce aí a fissura da qual poderia surgir outra abordagem do espaço envolvente, sinalizando que a cidade pulsa dentro e fora daquele que a percorre, estamos "com os pés descalços no caos..." (CARIERI,2013).

**Karina Dias é artista plástica e professora do Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília atua na graduação e pós-graduação na linha de pesquisa Poéticas Contemporâneas. Coordena o grupo de pesquisa Vaga-mundo: poéticas nômades (CNPq).**



# Urban notes

## [Coletivo Transverso]

Karina Dias

***How many cities do I have in me?*** [1]

*The cities, beyond their shape scrutinized by daily life, hold endless designs, because we are (in) the city that we perceive. They are variable and receive the outline of our perceptions, they expand and retract according to what we experience in it. Visible and invisible, they are, at the same time, ordinary and extraordinary.*

*In this changing space, we are constantly looking for a layout that fits our senses, that welcomes our looks, that (dis)lodges us. A city is always a maze, unfolds itself in variable layers that indicate that its topography can always be different.*

*Choosing the city as a field for artistic acts, as* Coletivo Transverso *does, is realizing that the public space reveals a territory that won't let itself be controlled. This territory is simultaneously familiar and shared, and its borders, always in ebullition, insist in pointing out that its boundaries are fluid, that what is excessively known is strange to us.*

*Making poetic interventions in a city like* Brasilia *suppose an understanding that, within the greatness of its spaces, we are, as* Certeau *(2001) writes, a speck that sees. Amid this desire to see the city, we create, through the art interventions of* Coletivo Transverso*, a text that is always under construction, full of the emptiness of the spaces we don't see, the people we don't encounter and the places where we are (not). An urban text that emerges from our movements and gets emphasized by every word found.*

*This use of space reveals its own style, a way of making that doesn't necessarily claims authorship and seems to create a collaborative network formed by those who wish to spread out the phrases in other cities. Perhaps we can find, in this invitation to collaboration, an encouragement for every person to create their own space among tangled and excessive messages. Statements – fissures that bring to the surface urban life and what the urbanistic project excluded from it (*CERTEAU, *2001).*

1 Coletivo Transverso *is the author of all the titles in bold.*

***Unveil yourself***

Raffaele Milani *(2005) reminds us that the city, with its squares, neighborhoods, buildings and monuments, can disorient us and facilitate the manifestation of different impressions. (Dis)orienting the inhabitant seems to be one of the aspects of the urban interventions.*

*If the urban intervention is a type of invasion of the public space, how can we set boundaries between the space occupied by art and the space where the residents of the cities live?*[2] *This space changed by the presence of art and made evident, would ask from the residents a different attitude in space and time. Would then the walker/ spectator be capable of perceiving the changes in space caused by the presence of art? Would they be capable of (not) noticing the space that surrounds them? Articulated to the different elements that compose an urban space, the art intervention (re)organizes, (re)orients, (re)dimensions, (re)unites, attracts the surrounding components to itself and, at the same time, it is pure alterity, an interruption of the ordinary spreading it out in a different way, creating (im)possible dialogues, always incomplete, always changing. It is a trap, a demarcation, a knot.*

*There is a growing instability that constantly transforms and reinvents the urban space, bringing to light that which we cannot forget. I think of the work by the group* Pontos de Cura*, made in partnership with* Nicolas Behr*, in which oversized acupuncture needles indicate, along with small commemorative plaques, places where tragic events took place and marked the history of* Brasilia*: the murderers of* Marco Antônio Velasco*, of* Galdino dos Santos*, the indigenous man from the tribe* Pataxó-Hã-Hã-Hãe*, among so many others.*

*Unveiling the city is confirming that we see and that, above all, we don't see, because in daily life we frequently find ourselves in a blind state that represses different points of view and blocks our vision. A concealed space that transforms itself in place of a shared invisibility (*DERRIDA*, 1990, p.61). As we are sunk in the numbness of daily life, it is necessary to stimulate the desire of seeing. Until where can('t) our eyes see?*

2 *For deeper insight on these relations, read* TASSINARI, Alberto. O espaço moderno. São Paulo: Cosaq&Naïf, *2001*

***Garden***
***(beyond the postcard)***

*From the center we (don't) see the dis(oriented) borders that agglomerate and gravitate toward an axis that, as we know, is monumental. Distant from the surface, this urban archipelago, formed adrift, defines the city as well. Far from the postcards, other scales, other voids... "Urban amnesias" (*CARIERI*, 2013, p.159).*

*At a place where life is mixed with the trash dumped in the streets,* Coletivo Transverso *comes up with a project that promotes meetings and workshops with the community of* Estrutural *and results in an art intervention where we see, along a road, images of flowers placed on easels. Within the absence of any basic infrastructure, we see a set of painted flowers that seem to compose a utopic and artificial garden.*

*Amid the dirt, the houses, the people and the scattered trash pile, the art project seems to be, in a way, that one exalted by* Montaigne[3] *, the movement of artialisation. In other words, the idea of a nature aestheticized by the eye of the artist. It is not about a remote nature, almost inaccessible, but about a peripheral space, neither urban, nor rural; neither fully orderly, nor disorderly enough.*

*For* Alain Roger *(1997), there are two possibilities of "artification" of nature. The first,* in situ*, consists in inscribing the artistic code on the physical place. The second,* in visu*, is performed indirectly and operates under the public look fed by models of vision, schemes of perception and appreciation: one mobile (*in visu*) and the other adherent (*in situ*), respectively (*ROGER*, 1997, p.18).*

*Precious articulation that reveals ways of seeing and situating ourselves in the surrounding spaces.*

*From this ephemeral action by the group, emerges an artificial landscape, composed by objects that don't camouflage its artificiality, seducing the passersby. Picturesque? Would these objects have the strength to reconcile, for a moment, culture and nature, subverting what could be unimaginable? Would they create another design of a space that seems to be the ruin of a city that never existed (*GRUMBACH apud CERTEAU*, 1998), summoning, this way, a look that wishes for more than what it is given to see? A flash of Eden that was never found or, perhaps, of an imaginary garden that moves people and makes the dust whirl.*

***"But where the danger is, also grows the saving power"*** *(*Hölderin*)*

3 MONTAIGNE, Michel de. *Essais. Livre III, chapter 5, Sur des vers de Virgile, de 1595 where it reads "je naturaliserois l'art, autant comme ils artialisent la nature".*

***Letter to Itapoã*[4]**

***- What is a word?***
***- It is the wind that passes by.***
***- Who can chain it?***
*(*al-kalkhaschiandi*)*

***Intersected city***

*Transitory images where, in spite of the urban speed, something was produced, inevitable leaving a trace. Situations that arouse a phenomenology of perception and create something different.*

*Creating this poetic place means differentiating it from what encircles it, without disconnecting it from its surroundings. Here I am, in this place, in this geographic intersection, here I am, I think about being here.*[5] *This is the purpose of* Coletivo Transverso, *to think about the city, in a poetic existence, so as to extract its invisible points.*

*We can see the urban interventions as gaps of meaning (re)positioning the walker/ spectator "somewhere in the middle", as* Robert Irwin[6] *states concerning the beginning of the artist's and the observer's perception. Actually, the urban interventions ratify that the city isn't formed only by scattered pieces of the urban space, but also by intersections, crossings. We are in the midst of the things of the world.*

*Incontestably, evoking art in the public space is evoking the city as a field of artistic actions where the possibility of reconfiguring our spatial experience is created according to our movements, in a constant motion – from the walker to the piece of art, from the piece of art to the walker and from space to the walker/observer. The artistic practice would, thus, be situated in the vast world, where what is transient, ephemeral and (extra)ordinary, bounds our spatial experience.*

*It this sense, it rearranges and reconfigures the most varied urban landscapes. Works of art that, permanent or not, create a locus of new meanings for the observers. They become part of everyday life, mixing with the routine of the big cities, revealing aspects often forgotten and bringing them to light, transforming, even if momentarily, the bond between those passing by.*

*In the context of the urban interventions by* Coletivo Transverso, *inhabiting a city is filling it with a poetic sense, arousing other stories, unveiling its (in)visible layers and accepting a certain vision/version of reality.*

*Exploring these cities seems to be the intention of the group. By making some kind of poetic cartography of daily life,* Coletivo Transverso *punctuates the city with subtle markings, possibly instigating more attentive looks. Perhaps therein lies the opening from which could arise another approach to the surrounding space, indicating that the city pulses inside and outside the one who roams in it. We are barefoot in the chaos...(*CARIERI,*2013).*

**Karina Dias *is a plastic artist and Professor at the University of* Brasilia *in the Visual Arts Department, works in the graduate e postgraduate programs researching Contemporary Poetics. She coordinates the research group "*Vaga-mundo: Poéticas Nômades (CNPq)*".***

---

4 ***Letter to Itapoã*** *consisted of meetings and workshops with the town's population, which resulted in an art intervention of a car with loud speakers driving on the streets, announcing, through the voice of local residents (children and adults), what they whished for their town.*

5 *Personal notes written at the* Jean-Luc *conference taken place at the Interfaces Seminar – plastic arts and aesthetics, organized by* Marc Jimenez *and* Richard Comte. Pantheon – Sorbonne *in 06/04/2005.*

6 Robert Irwin *was born in 1928 in* Long Beach, California. *He lives and works in* San Diego. *At the end of the 1960's, he starts his research about perception and light then becomes the substance of his work. At this moment he also starts working* in situ.

# BIBLIOGRAFIA


CARIERI, Francesco. Walkscapes – caminhar como prática estética. São Paulo : Ed. G.Gili, 2013.

CERTEAU, Michel de, GIARD, Luce, MAYOL, Pierre. A invenção do cotidiano: morar, cozinhar. Petrópolis: Vozes, 1998.

_____. A invenção do cotidiano 1. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2001.

DERRIDA, Jacques. Mémoires d'aveugles. Paris: Editions de Réunion des Musées Nationaux, 1990.

DIAS, Karina. Entre visão e invisão : Paisagem [por uma experiência da paisagem no cotidiano]. Brasília : Editora do Programa de Pós-Graduação em Arte, Universidade de Brasília, 2010.

MILANI, Raffaele. Esthétiques du paysage, art et contemplation. Traduzido do italiano por Gilles Tiberghien. Arles: Actes Sud, 2005.

ROGER, Alain. Court traité du paysage. Paris: Gallimard, 1997.




# O jogo das intervenções poéticas


Fernando Franciosi


Quando cheguei há quatro anos, a primeira coisa que li a respeito da cidade abordava uma suposta síndrome de Brasília: a cidade construída de cima para baixo, que não tem escala humana, que tem poucos encontros, que privilegia os carros, etc. Embora o direito à cidade ou a reivindicação por metrópoles mais sensíveis e "para pessoas" não seja uma exclusividade de Brasília, a afirmativa não era completamente equivocada, mas precipitada, pois desconsiderava os inúmeros exemplos da reinvenção de tal escala com as quais eu esbarrava no dia a dia. O "direito à cidade", expressão criada por Henri Lefebvre, não trata somente da segregação sócio-espacial de parte da população, mas sobre a exclusão de qualquer pessoa em atuar e usufruir os benefícios da vida urbana. A partir da década de 1990 essa expressão é retomada e expandida por movimentos e reivindicações coletivas que sugerem utopias diversas ligadas ao desejo de um mundo melhor. Semelhante ao modo de operar das intervenções poéticas; o "forró de vitrola" vespertino nas passarelas subterrâneas do Eixão; a faixa indicando "cuidado, queda de abacates"; as hortas urbanas; a plaquinha mequetrefe amarrada na árvore com os dizeres "lavo seu sofá" ou o baterista solitário tocando no imenso gramado da escala bucólica, são exemplos de táticas e de um retorno auto-organizado e não institucional da participação na vida pública da cidade através de pequenas fissuras ou desvios.

É o limiar que instiga e reverbera. O que de menos arte a arte das intervenções poéticas possui, digamos assim, é o que mais nos interessa. Não significa que criar uma boa intervenção, uma frase, não exija uma elaboração perspicaz e um olhar apurado sobre a realidade. Como afirmou Cauê Maia, a palavra na rua tem mais poder, "*é uma palavra que vale mais*",

pois exige um cuidado na escolha e reflexão por cada palavra, envolve um tempo, um custo e um risco. Mas sua capacidade de se pulverizar, no sentido de experimentação e disseminação, assim como uma forma muito particular de anular o "eu" do gesto, faz com que pareça ter sido realizada por muitos, ou ainda, que qualquer um que se identifique a tome para si.

Transfigurar o banal e o previsível em inesperado é um dos seus grandes trunfos. Não se pretende criar um vínculo de primazia explicativa a partir das categorias do urbano, mas é fato que certas características particulares e recorrentes dos modos de vida e estados psíquicos relativos aos grandes centros podem representar uma parcela fundamental – ou importante eixo unificador – das inquietações e sentidos da prática das intervenções poéticas. É possível que este quadro não só fomenta como parece ser o destinatário de grande parte das ações. A metrópole e sua dinâmica convertem-se no grande alvo para onde convergem as críticas e as soluções criativas por meio da ocupação e ressignificação poética dos espaços. Se recortássemos rapidamente um vocabulário típico, teríamos algumas pistas sobre as razões que alimentam o engajamento em prol da ação coletiva: "particularizar", "desacelerar", "quebrar (a rotina)", "provocar (o desvio)", "criar (uma situação ou vivência)", "se apropriar", "subverter", "discutir", "construir (a cidade)", entre outros.

São as ambiguidades latentes que fazem das cidades um objeto infindável e instigante a ser desvelado. Assim como conferem liberdade de movimento e dos controles pessoais, abrigando uma pluralidade de arranjos e iniciativas, também podem provocar um efeito redutor e nivelador a partir da monetarização das relações, da superficialidade e reserva dos contatos ou da postura não reativa dos seus habitantes (SIMMEL, 1967). É contra o que se entende como uma espécie de empobrecimento da experiência urbana, evidenciada pelo cálculo, indiferença e automatismo que perpassam a dinâmica dos espaços e de grande parte das interações fora dos grupos e comunidades, que as intervenções parecem rebater e se contrapor. Num momento em que as grandes forças da economia corporativa e do capital global afirmam a insignificância do lugar e dos seus detalhes, a ocupação poética age procurando instaurar pausas, revelar as sutilezas ou traduzir questões latentes de uma localidade específica.

Mesmo diante das particularidades que constituem as capitais brasileiras - em especial o caso de Brasília, considerando sua especificidade fundacional, migratória e arquitetônica-urbanística - as metrópoles nacionais igualam-se nos discursos dos agentes por uma crítica à deterioração da qualidade de vida. É como se houvesse uma lógica moral-normativa generalizada contra a qual o gesto poético opõe-se como um filho que se rebela contra os desmandos e incongruências dos pais. A cidade não é concebida como um perigo ou mal em si, mas como um espaço por vezes subutilizado e desperdiçado, na medida em que suas políticas públicas não contemplam as pessoas e a escala humana com a devida atenção e proporção. Espaço envolto por um tipo de frieza instrumental e passividade da maioria dos habitantes. Tal lógica moral-normativa (ou imaginário em torno dela) se refere a uma concepção do espaço público como algo que não é seu, ou ainda, que é de todos e de ninguém ao mesmo tempo, cujo cuidado e responsabilidade costumam ser transferidos para o Estado e instituições associadas a ele. Lógica que costuma privilegiar e tolerar as grandes zonas de comunicação publicitárias e demandas provenientes do capital financeiro-empresarial, mas reprime (em alguns casos violentamente) manifestações individuais de livre expressão. É complacente, por exemplo, com carros sobre as calçadas e gramados em dias de jogo de futebol ou eventos religiosos, mas pune com multa de crime ambiental se você aplicar tinta sobre o asfalto.

Atributos exaustivamente defendidos pela História da arte como a obra individual, o estilo único, verdadeiro e original vinculado à figura do gênio e das vanguardas, tinham seus equivalentes no projeto da modernidade e articulavam-se como espelho um do outro, especialmente pela crença na verdade universal do conhecimento e do progresso como negação ou ruptura. Ambos formavam um programa obrigatório e coletivo de identidade (eurocêntrico e euro-americano após 2ª guerra) que vêm sendo atravessado por novos relatos e uma história escrita da imagem atrelada à autogestão dos indivíduos, a novas instâncias legitimadoras e uma diversidade híbrida de expressões artísticas e indentitárias das quais as intervenções poéticas parecem fazer parte. O mesmo processo de individualização e desenvolvimento técnico industrial responsável pelo retorno das incertezas e revisão constante dos saberes que marcam a contemporaneidade, também oferece a possibilidade de significativas mudanças na organização da vida cotidiana por meio da busca de um novo sentido de comunidade e pela abertura de uma oposição criativa às ilusões da chamada modernidade simples ou pré-reflexiva. De acordo com

alguns intérpretes (LASH 1995; BAUMAN, 2001), tais ilusões diziam respeito à afirmação da brevidade dos problemas e projeção das suas resoluções para um futuro próximo e fugidio que frequentemente escapava e nos afastava de sua realização. Não significa que paramos de construir futuros potenciais, mas que não se pode simplesmente aguardar as soluções. As soluções agora tendem a ser vistas como temporárias, enquanto os problemas, estes sim, permanentes. Supomos que em tais circunstâncias, aliadas à difusão do conhecimento e um esvaziamento político institucional, o indivíduo amplia sua participação no cotidiano e na vida pública das cidades. É para esta mudança de postura também denominada de sub ou micropolítica, assim como para uma percepção que sinaliza para o "faça você mesmo", que devemos atentar.

Considerando-as um fenômeno mundial associado às metrópoles e ao engajamento da arte com a vida, as intervenções urbanas comumente dizem respeito às proposições verbo-visuais que utilizam como suporte e ambiente laboratorial os espaços públicos e interstícios das cidades. É nesta espacialidade informal do cotidiano que tais expressões interagem não só com o mobiliário e com a paisagem imagética, mas com toda a dinâmica comportamental e estados psíquicos relativos ao modo de vida urbano. Irrompem nas ruas e interpelam os cidadãos frequentemente a partir do fator surpresa, provocando algumas questões e muitos ruídos: É arte? É *design*? É oficial? É brincadeira? É publicidade? É política? É subversão ou faces do capitalismo estético? O caráter polissêmico ou essa capacidade de abertura de significação, espécie de enigma e encantamento (como relutância em entregar seus porquês) acaba potencializando os trabalhos.

As intervenções poéticas do Coletivo Transverso costumam interpelar os cidadãos de forma crítica e lúdico-afetiva, se valendo de projeções (*bazucas poéticas*) e das técnicas do *stencil* e do *lambe-lambe* para construir pequenas narrativas a partir das palavras: citações, poesias, palavras de ordem, confissões, paródias, trocadilhos, mensagens antipublicitárias, engajadas politicamente, declarações de amor, entre outras. Afeto que não é só gentileza ou carinho, mas, sobretudo, ironia nestes casos. Se a formação inicial da arte urbana colocava-se contrária ao *status quo* político e ao sistema das artes, adquirindo assim um caráter fundamentalmente subversivo e marginal, este último aspecto tende a se esgotar em razão da gradual assimilação pelo campo artístico e a quantidade de propostas que transitam concomitantemente nas ruas e interior do circuito comercial das artes. Já o caráter subversivo permanece, considerando que a maioria das intervenções, além de se imporem sobre o planejamento urbano, são realizadas sem a autorização prévia. Se a escolha ética é particular e momentânea, um tipo de escolha necessária, poderíamos chamá-la de imoral ou amoral nestes casos paroxísticos como sugere Maffesoli (1996)? Este autor atribui ao *ethos* criador um querer viver ou vitalismo que assume diversas formas, mas por meio de uma potência coletiva que procura experimentar em comum. Destaca uma nova lógica do estar-juntos centrada não mais no longínquo da moral e da política, mas no presente hedonista de uma ética que não isola, mas socializa. Quando afirmamos que as intervenções podem ser fissuras de aproximação, espécie de diálogo aberto à força, estamos nos referindo a essa concepção de ética.

No decorrer de um longo percurso de engajamento entre arte e vida – sobretudo a partir da criação dos primeiros *readymadese* das apropriações de materiais corriqueiros presentes nas colagens –, as intervenções urbanas também se especializaram e se diversificaram, principalmente nas últimas décadas. Se o início da arte pública no Brasil (sessenta e setenta) foi marcado fortemente por ações individuais e pelo seu teor político dado o objetivo em comum para o qual convergiam as ações, ou seja, o esforço pela redemocratização do país - pausa para um *déjà vu* - e a busca de alternativas para compensar as limitações e precariedades locais do circuito artístico (COCCHIARALE, 2003); hoje as intervenções configuram-se pela presença acentuada dos coletivos, uso intensivo das tecnologias digitais e uma multiplicidade de modos de fazer e reivindicações das mais diversas naturezas e temas.

O Coletivo Transverso concentra suas ações na linguagem e modo de operar supracitado. Dentre as dezenas de coletivos existentes hoje no Distrito Federal, é possivelmente o mais regular e assíduo no contexto do espaço público, assim como condensa as principais características operacionais e de organização recorrentes nos coletivos do país, tais como o modo colaborativo, multidisciplinar e *low tech* de atuação. Seus trabalhos concentram-se na capital, embora não se restrinjam a ela. O que marca a atuação deste e de outros artistas afins, pelo contrário, é a translocalidade das ações e uma circulação dispersiva e horizontal do fazer. Suas intervenções podem ser encontradas em diferentes localidades do país e do exterior, considerando as

possibilidades de difusão via internet, circuito de troca de lambes via postal e o incentivo do próprio Coletivo pela reprodução de arquivos, desde que sem fins lucrativos.

A intervenção poética transborda o campo das artes visuais e pode engendrar novas formas de subjetivação, de associação e participação leiga no espaço público, sobretudo, por uma relativa democraticidade a partir de três fatores principais: simplificação formal, baixo custo de produção e diluição do valor de raridade e autoria. Na sua hibridez - que alia artesania manual, tecnologias digitais e participação performática -, possivelmente residem os elementos que a singularizam e tensionam não só a categoria de artisticidade, mas visões unilaterais sobre o assunto tais como a superênfase como resistência ativista e o anonimato ou efemeridade que a rua comumente pressupõe. Considerando a permanência de algumas intervenções (por anos a fio), o número de seguidores e a difusão dos registros dos trabalhos em redes sociais que de alguma forma eternizam as ações, pergunto-me como ainda é possível falar de uma arte urbana necessariamente efêmera e anônima? Um bom exemplo dessa ambiguidade pendular são as intervenções do artista britânico Banksy, uma das referências do Coletivo, atualmente uma celebridade anônima cujas ações efêmeras encontram-se praticamente tombadas como patrimônio cultural. Dada a capacidade enorme do nosso tempo em absorver a coexistência antagônica dos mais diversos temas e posições, a ambivalência já não representa um problema ou defeito. Pelo contrário, essa lógica parece não querer ultrapassar as contradições em uma síntese coerente, mas, talvez, mantê-las, na medida em que o conflito e a polêmica podem fortalecer.

Intervir no espaço público sem dúvida é um ato político e costuma estar vinculado a esta última versão, mas se faz necessário discutirmos o quanto este sentido se constrói por múltiplas vias e é menos programático do que parece sugerir tal afirmação. Pouco se fala sobre como este tipo de fazer acontece quase de forma distraída e, na maioria dos casos, sem um projeto organizado ou explícito - como foi a formação despretensiosa "*entre almoços*" do Transverso. Ignoram-se assim aspectos de uma prática que é realizada muitas vezes no instante e calor da situação, portanto, pouco calculada e bastante catártica no caso dos coletivos ou quando entre amigos. Precisamos falar mais sobre o prazer de estar-juntos, sobre a satisfação do risco da experiência.

Em última instância, gravar-se é fazer permanecer significados ou deixar uma marca com finalidade de comunicação, por que o indivíduo não opta em se comunicar em tempo real e escala planetária a partir da segurança, conforto e comodidade das redes de computadores? Por que sair da casa/ateliê para se expor à imprevisibilidade e ilegalidade da rua? Sem titubear, Patrícia Del Rey responde: "*Porque a rua é mais interessante que o virtual. As pessoas passam pelo espaço público de forma automática, sem olhar aquele espaço. Você tá chamando a pessoa para o lugar presente, para o presente. É uma novidade*".

O que as ações do Coletivo Transverso confirmaram até o momento não foi só a prática de um jogo lúdico-afetivo pela restituição do caráter político e poético do espaço público naquilo que muitos autores chamam de reconquista ou reapropriação da cidade. Quando Patrícia Bagniewski afirma que "*intervir é bom e quase vicia*", chama atenção para um sentimento sutil de difícil tradução, pois se mimetiza a outras questões. O tema da experiência circunscreve e reaparece repetidamente nos discursos dos artistas sob outras roupagens ou termos corolários tais como: "situação", "presente", "novidade" e, sobretudo, "vivência". O que se chama de automatismo, que olha mais não vê, é uma espécie de estado não reativo semelhante ao que Simmel (1967) descreve como *blasè*. Este estado impotente nos afasta de qualquer possiblidade de estar presente e experienciar. Ainda que o nosso tempo possa estar repleto de acontecimentos e jogos de realidade aumentada, ainda que a indústria e o mercado de bens culturais busquem incessantemente novidades, a experiência tende a ficar obstruída na medida em que pode passar por mim, mas não me tocar ou assediar. A presença do corpo aqui é indispensável, mas um corpo inteiro, com os sentidos disponíveis e não distantes ou esgotados. Não estamos falando da experiência que busca estímulos quantitativos ou diversões passageiras que facilmente recaem no círculo vicioso da insatisfação, mas intervir como "*uma experiência que traz realização*", segundo Rebeca Damian.

Se experiência é aquilo que exige a presença – ou nos colocando na presença do presente ou nos relacionando com alguma coisa que está presente –, também, diz respeito ao sentido de risco, de algo a ser percorrido de forma não previsível ou antecipável. "A viagem da qual sabemos de onde ela parte e para onde nos leva não é uma viagem, está previamente encerrada.

Já chegamos, e nada mais acontece" (DERRIDA, 2012, 1980). Até que ponto o ato da intervenção poética cumpre esse papel? Como sugere o conceito de "desencaixe" de Giddens, se a globalização e as tecnologias informacionais implicam em ações a distância, isto é, no predomínio da ausência sobre a presença, uma possível procura por experiência, no sentido colocado, seria uma forma de suprir esta reestruturação dos contextos locais de interação e (des)controle do tempo?

Acreditamos que as motivações e os sentidos destas pequenas transgressões lúdico-afetivas estão além da crítica institucional ou das questões relativas ao reconhecimento e protagonismo estético da arte contemporânea. Elas parecem estar ligadas a um estado que combina prazer, alteridade e experiência. O motor das intervenções poéticas parece se voltar primeiramente para o autor, para sua realização pessoal e espécie de intensificação da vida. Para a quebra da própria rotina. Sentir-se bem, sentir-se vivo e ativo. Esta dimensão hedonista pode estar diretamente relacionada ao significado etimológico do termo experiência, ou seja, do risco, de estar presente, do acontecimento em mim. Em um segundo momento e inseparável – como dois lados da mesma moeda – o gesto é solidário, engajado e se volta para uma preocupação com o "outro". Aqui há um envolvimento do eu com a comunidade, um sentimento de pertencimento à cidade. Pertencimento que nem sempre está ligado a uma tradição ou enraizamento, mas na identificação de si como produtor e membro responsável de uma coletividade em permanente construção. Participar é tornar público, tomar parte e fazer parte.

Dentre inúmeras, há três disputas fundamentais neste jogo: a cidade, a palavra (na construção e desconstrução de narrativas) e a experiência. Estas são interdependentes e mutuamente atravessadas uma pela outra, isto é, a disputa pelo direito à cidade é realizada por meio das palavras e do corpo que se lança e experimenta. Não há experiência descolada do espaço físico e dinâmico da cidade, assim como não há ação política e artística, neste caso, apartada da história da forma da escrita e agonística pela autoridade ou veracidade dos discursos. Segundo Bhabha (2014), devemos reconhecer o papel e a força da escrita, sua metaforicidade, como matriz que define o social e o torna disponível para a ação, para a prática. A aparição das intervenções poéticas como desvios sobre a lógica moral-normativa naturalizada acerca do uso dos espaços e dos comportamentos urbanos, parece gravar na superfície ou epiderme da rua uma nova postura preferencialmente engajada com a autorrealização e o envolvimento com o "nós", consubstanciada na relação e cuidado com a cidade. Essas breves fissuras ou cortes na ordem talvez não nos afastem, como poderia informar uma primeira impressão, mas possivelmente nos aproximam, dada a sua capacidade de compensar faltas, estabelecer diálogos e modular diferenças. Talvez tornar o mundo mais acolhedor, seja mesmo o desafio do mundo atual.

**Fernando Franciosi é artista plástico e mestre em Sociologia pela UnB, com a dissertação "O jogo das intervenções poéticas: usos e significados em disputa nas ações do Coletivo Transverso em Brasília" (2017).**

# The game of the poetic interventions

Fernando Franciosi

*When I arrived, four years ago, the first thing I read about the city mentioned a supposed syndrome of* Brasilia*: the city built from top to bottom, with no human presence, with few encounters, that privileges cars, etc. Although the right to the city or the request for metropolises that are more sensitive and "for the people" don't happen exclusively in* Brasilia*, the statement wasn't completely wrong, but hasty, because it ignored the numerous examples of the reinvention of such context that I encountered in daily life. The "right to the city", expression created by* Henri Lefebvre*, doesn't refer only to the socio-spatial segregation of part of the population, but also about the exclusion of any person from acting and enjoying the benefits of urban life. From the decade of the 1990's this expression is readopted and expanded by collective movements and claims that suggest different utopias linked to the desire for a better world. Similar to the way of operation of the poetic interventions; the "forró de vitrola" in the afternoons at the underground passages of "Eixão"; the sign indicating "caution, falling avocados"; the urban gardens; the unimportant plaque tied to the tree saying "I can wash your couch" or the lonely drummer playing in the huge lawn in a bucolic way, are examples of tactics of a self-organized and non institutional return of the participation in the city's public life through small fissures or diversions.*

*It is the threshold that instigates and reverberates. What is least artistic about the art of poetic intervention is what interests us the most. It doesn't mean that creating a good intervention, a sentence, doesn't require a perceptive elaboration and a shrewd look about reality. As* Cauê Maia *said, the word written for the streets has more power, it is a word that has more value, because it requires caution in the choices and a reflection on each word, it takes some time, cost and risk. But its capacity of getting pulverized, in the sense of experimentation and dissemination, just like a very specific way of annulling the "self" of the gesture, makes it seem like it was made by many people or, even, that anyone who identifies with it, takes it for themselves.*

*Transforming the banal and the predictable in something unexpected is one of its great assets. It is not the intention to create a bond of explanatory primacy from the urban categories, but it is a fact that certain specific and recurrent characteristics of the ways of living and psychic states related to the big cities can represent an important portion – or important unifying axis – of the restlessness and meanings of the practice of poetic interventions. It is possible that this scenario not only foments, but also seems to be the recipient of great part of the actions. The metropolis and its dynamic are converted into the great target to where the criticism and creative solutions converge by means of the occupation and the poetic redefinition of the urban spaces. If we quickly illustrate a typical vocabulary, we would have some clues about the reasons that feed the engagement in favor of the collective action: "to particularize", "to decelerate", "to break (the routine)", "to provoke (a diversion)", "to create (a situation or an experience)", "to appropriate", "to subvert", "to discuss", "to build (the city)", among others.*

*The latent ambiguities make the cities endless and instigating objects to be unveiled. While they give freedom of movement and personal control, encompassing a plurality of arrangements and initiatives, they can also cause a reducing and leveling effect from the monetization of the relationships, the superficiality and reticence of the contacts or the non-reactive attitude of its inhabitants (*Simmel *1967). The urban interventions seem to rebut and counter against what we understand as a kind of decline of the urban experience, evidenced by the calculation, indifference and automatism that pervades the dynamic of the spaces and of great part of the interactions outside groups and communities. In a moment that the great power of the corporate economy and global capital attest the insignificancy of the place and its details, the poetic occupation acts trying to create pauses, to reveal the subtleties or to express latent issues of a specific location.*

*Even before the particularities that constitute the brazilian capital cities – specially the case of* Brasilia*, considering its foundational, migratory and architectural-urbanistic specificity – the national metropolises are alike in their discourses on a criticism of the deterioration of life quality. It is as if there were a generalized moral normative logic, against which the poetic gesture opposes itself, like a child that rebels themselves against the excesses and incongruities of their parents. The city is not pictured as a danger or something bad itself, but as a space often underused and wasted, inasmuch as its public policies don't give people and human scale the due attention and proportion. A space surrounded by some kind of instrumental coldness and passivity of most of the inhabitants. Such moral normative logic (or the envisioning that surrounds it) refers to a conception of the public space as something that doesn't belong to oneself, or yet, that belongs to everyone and no one at the same time, and the responsibility to take care of it is usually transferred to the State and institutions associated to it. A logic that tends to privilege and tolerate the great zones of advertising communication and the demands derived from the business financial capital, but represses (in some cases violently) individual manifestations of free speech. It is complacent, for instance, with cars parked on the sidewalks and lawns during a football game or religious event, but it punishes with a fine for environmental crime if you paint on the road.*

*Attributes exhaustively defended by Art History such as the individual piece or the unique style, truthful and original linked to the genius and the vanguards figure, had their equivalents in the modernity project and were articulated like each other's mirror, specially through the belief in the universal truth of knowledge and in progress as denial or rupture. Both formed a mandatory and collective identity program (Eurocentric and Euro-American*

post World War II) that has been intersected by new reports and a written history of the image related to the self-management of individuals, to new legitimating instances and a hybrid diversity of artistic and indemnifying expressions, which the poetic interventions seem to be part of. The same process of individualization and technical-industrial development responsible for the return of uncertainties and constant revision of the knowledge that marks contemporaneity, also offers the possibility of significant changes to the organization of daily life through the search of a new sense of community and through the start of a creative opposition to the illusions of what is called simple or pre-reflexive modernity. According to some writers (Lash 1995; Bauman, 2001), such illusions refer to the affirmation of the brevity of problems and the projection of the resolutions for a near future that was gone, that frequently escaped and pushed us away from its fulfillment. That does not mean that we stopped building potential futures, but that we cannot simply wait for solutions. The solutions now tend to be seen as temporary, while the problems, as permanent. We suppose that in such circumstances, allied to the diffusion of knowledge and a political institutional emptying, the individual expands their involvement in daily life and in the public life of the cities. It is this change of attitude also called sub or micro political, as well as this perception that points us to the "do it yourself", that we should draw our attention to.

Considering the urban interventions as a world phenomenon associated to the cities and to the engagement of art with life, they usually refer to verbal-visual propositions that use public spaces intrinsic to the cities as a support and laboratorial environment. It is in this informal space of daily life that such expressions interact not only with the real estate and imagery landscape, but also with the whole behavioral dynamic and psychic states related to the urban way of life. They appear on the streets and confront the citizens usually with the surprise factor, provoking questions and a lot of noise: Is it art? Is it design? Is it official? Is it a joke? Is it advertising? Is it politics? Is it subversion or faces of the aesthetic capitalism? The polysemic character or this ability of widening the meaning, a kind of enigma and enchantment (like the reluctance of showing the whys) ends up potentializing the work.

The poetic interventions of Coletivo Transverso usually confront the citizens in a critical and ludic-affective way, using projections (poetic bazookas) and the techniques of stencil and wheatpasting to build small narratives from the words: quotes, poetry, watchwords, confessions, parodies, puns, anti-advertising messages politically engaged, declarations of love, among others. Affection that is not only kindness and care, but, above all, irony in these cases. If the initial formation of urban art was contrary to the political status quo and to the art systems, acquiring, this way, a character fundamentally subversive and marginal, this last aspect tends to wear out due to the gradual assimilation by the artistic field and the amount of proposals that happen, at the same time, in the streets and in the middle of the commercial circuit of art. On the other hand, the subversive character remains, considering that most of the interventions not only force themselves on the urban planning, but are also made without previous authorization. If the ethic choice is personal and momentary, a type of necessary choice, could we call it immoral or amoral in these paroxysmal cases, as suggested by Maffesoli (1996)? This author attributed to the creator ethos a will to live or a vitalism that assumes different shapes, but by means of a collective power that tries to experiment jointly. He highlights a new logic of being-together no longer focused on the far-off moral and politics, but on the hedonistic present time of an ethic that doesn't isolate, but socializes. When we affirm that the interventions can be fissures of approach, a type of dialogue opened by force, we are referring to this concept of ethic.

In the course of a long path of engagement between art and life – above all, from the creation of the first readymades and the appropriation of everyday materials present in the collages –, the urban interventions also became specialized and diverse, mainly during the last decades. If the beginning of the public art in Brazil (60's and 70's) was strongly marked by individual actions and by its political content given the common objective to which the actions converged, that is to say, the effort for the redemocratization of the country – pause for a déjà vu – and the search for alternatives to compensate the limitations and local precariousness of the artistic circuit (Cocchiarale, 2003); today, the interventions are formed by the strong presence of the artist collectives, the intensive use of digital technology and a multiplicity of ways to make claims of the most diverse natures and themes.

Coletivo Transverso focus its actions in language and the way of operating aforementioned. Among the dozens of artist collectives existent today at Distrito Federal, it is possibly the most regular and assiduous in the context of the public space, just like it holds the main characteristics of operation and organization recurrent in collectives throughout the country, such as the collaborative, multidisciplinary and low-tech way of acting. The creations are concentrated in the capital, but not restricted to it. On the contrary, what marks the performance of those and other similar artists is the translocality of the actions and a dispersive and horizontal circulation of the work. The interventions can be found in different locations of the country and abroad, considering the possibilities of diffusion through the internet, the exchange circuit of wheatpaste posters through the mail and the incentive, by Coletivo Transverso itself, for the reproduction of the work, as long as not for profit.

The poetic intervention overflows the visual arts field and can engender new forms of subjectivization, of association and amateur participation in the public space, mainly, through a relative democraticity from three main factors: formal simplification, low cost production and dilution of the value of rarity and authorship. In the poetic intervention's hybrid state – that allies craft work, digital technologies and performances –, possibly reside the elements that single it out and stress not only the artistry category, but also unilateral visions about the subject, such as the overemphasis as an activist resistance and the anonymity or ephemerality that the streets commonly presume. Considering the permanence of some interventions (for years on end), the number of followers and the diffusion of the work records in social media that, in a way, perpetuate actions, I ask myself: how is it still possible to talk about an urban art that is necessarily ephemeral and anonymous? A good example of this pendulous ambiguity is the interventions of the British artist Banksy, one of Coletivo Transverso's references, a current anonymous celebrity whose ephemeral actions are

*practically listed as cultural heritage. Given the enormous capacity of our time for absorbing the antagonistic coexistence of the most diverse themes and positions, the ambivalence no longer represents a problem or defect. On the contrary, this logic doesn't seem to want to surpass the contradictions in a coherent synthesis, but, perhaps keep them, inasmuch as the conflict and controversy may strengthen it.*

*Intervening in the public space is, without a doubt, a political act and it tends to be related to this last version, but it is necessary to discuss how much this sense is built by multiple means and it is less programmatic than such statement seems to suggest. Not much is mentioned about how this distracted way of making things happen and, in most cases, without an organized or explicit project – like the unpretentious project "entre almoços (between lunches)" by* Coletivo Transverso*. This way, the tendency is to ignore aspects of a work that is often made in the heat of the moment, thus not much calculated and very cathartic, in the case of artist collectives or when among friends. We must talk more about the pleasure of being-together, about the satisfaction with the risk of the experience.*

*In the last instance, if recording is perpetuating meanings or leaving a trace with the purpose of communication, why doesn't the individual choose to communicate in real-time and in a world scale from the safety, comfort and convenience of the computer networks? Why leave the house/atelier and get exposed to the unpredictability and illegality of the streets? Without hesitation,* Patrícia Del Rey *answers: Because the streets are more interesting that the virtual world. People pass across the public space in an automatic manner, without noticing that space. You are calling the person to the present space, to the present. It is something new".*

*What the actions of* Coletivo Transverso *confirmed until now was not just the practice of a ludic-affective game through the restitution of the political and poetic character of the public space in what many authors call regain or reappropriation of the city. When* Patrícia Bagniewski *says that "intervening is good and almost addicting", she calls attention to a subtle and hard to translate feeling, because it relates to other questions. The theme of the experience circumscribes and reappears repeatedly in the artists' speeches under different semblances or corollary terms, such as: "situation", "present", "news" and, above all, "experience". What is called automatism, when we look but don't see, is a kind of non-reactive state, similar to what* Simmel *(1967) describes as blasé. This impotent state, keeps us away from any possibility of being present and experiencing. Even if our time is full of events and augmented reality games, even if the industry and the market of cultural goods search incessantly for novelties, the experience tends to be obstructed as it can pass by me, but not touch or harass me. Here, the presence of the body is indispensable, but a whole body, with available senses, not distant or exhausted. We are not talking about the experience that seeks quantitative stimuli or short-term fun that easily falls in the vicious circle of dissatisfaction, but about intervening as an experience that brings fulfillment, according to* Rebeca Damian*.*

*If experience is that which demands presence – either placing us in the presence of the present or relating us to something that is present –, in the other hand, it refers to the sense or risk, of something to be gone through in an unpredictable and unexpected way. The journey that we know where it begins and to where it takes us is not a journey, it is previously finished. We are there already and nothing else happens (*Derrida*, 2012, 80). Until what point does the act of the poetic intervention fulfill this part? Like the concept of "undocking", by* Giddens*, suggests, if globalization and information technologies imply actions from a distance, that is, absence predominating over presence, would a possible search for experience, in the meaning presented, be a way of supplying this restructuring of the local contexts of interaction and (lack of) control over time?*

*We believe that the motivations and the meanings of these small ludic-affective transgressions are beyond the institutional criticism or the questions regarding the recognition and aesthetic protagonism of contemporary art. They seem to be connected to a state that combines pleasure, alterity and experience. The engine of the poetic interventions seems to be turned firstly to the author, to their personal fulfillment and some kind of intensification of life, to break one's own routine; to feel good, to feel alive and active. This hedonistic dimension might be directly related to the etymological meaning of the term experience, that is, of the risk, of being present, of what happens to me. In a second moment and inseparable – like the two sides of a coin – the gesture is solidary, engaged, and it turns into a concern about "the other". Here there is an involvement of the self with the community, a sense of belonging to the city. A belongingness that is not always connected to traditions or roots, but to the identification of oneself as a creator and responsible member of a society in permanent construction. Participating is becoming public, taking part and being part.*

*Among many, there are three essential disputes in this game: the city, the word (in the construction and deconstruction of narratives) and the experience. They are interdependent and mutually intersected by one another, that is, the dispute for the right to the city is made by means of words and of the body that throws itself and experiments. There is no experience detached to the physical and dynamic space of the city, just like there is no political and artistic action, in this case, disengaged from the history of the written form and agonistic by the authority or veracity of the speeches. According to* Bhabha *(2014), we must acknowledge the role and the power of writing, its metaphoricity, like the matrix that defines the social and makes it available for action, for practice. The occurrence of the poetic interventions as deviations from the naturalized moral normative logic regarding the use of spaces and urban behaviors, seems to engrave, on the surface or epidermis of the streets, a new posture, preferably engaged with self-fulfillment and the involvement with the "we", embodied in the relationship and care of the city. Perhaps these brief fissures or cuts in the order of things do not drive us away, as a first impression might inform, but possibly brings us together, given their ability of compensating absences, establishing dialogues and modulating differences. Maybe making the world more welcoming is, in fact, the challenge of today's world.*

**Fernando Franciosi** ***is visual artist and master of Sociology by the University of*** **Brasília** ***with the dissertation "The game of the poetic interventions: Uses and meanings in dispute in the actions of*** **Coletivo Transverso** ***in*** **Brasília" (2017).**

# BIBLIOGRAFIA


BHABHA, Homi. O Local da Cultura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

BAUMAN, Zygmunt. Ética Pós-Moderna. São Paulo: Paulus, 2001.

BELTING, Hans. O Fim da História da Arte. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber da experiência.
Revista Brasileira de Educação, n. 019. São Paulo, 2002.

COCCHIARALE, Fernando. A (outra) arte contemporânea brasileira: intervenções urbanas micro políticas. Arte & Ensaios, (11). Rio de Janeiro: Eba-UFRJ, 2004.

DERRIDA, Jacques. Pensar em não ver – Escritos sobre as artes do visível (1979-2004).
Florianópolis: UFSC, 2012.

GIDDENS, Anthony; BECK, Ulrich; LASH, Scott. Modernização Reflexiva.
São Paulo: Unesp, 1995.

GORZ, André. Carta a D. Histórias de um amor. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. A Estetização do Mundo.
São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MAFFESOLI, Michel. No Fundo das Aparências. Petrópolis: Vozes, 1996

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental (1902). In: VELHO, Octavio Guilherme (Org.).
O Fenômeno Urbano. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.


# CRÉDITOS DAS FOTOS

**Página**: Fotógrafx / Cidade / Projetos, Parcerias

**Capa**: Cauê Maia / Brasília-DF.
**Contracapa**: Patrícia Del Rey / Brasília-DF.

**pp.16,17**: Zeca Caldeira / São Paulo, SP / Vidas em obras, casadalapa, Julio Dojcsar.
**p.18**: Patrícia Del Rey / Brasília-DF.
**p.19a**: Cauê Maia / São Paulo-SP / casadalapa, Zeca Caldeira, Vidas em obras.
**p.19b**: Cauê Maia / São Paulo-SP.
**pp.20,21**: Maíra Zannon / Brasília-DF.
**p.22a**: Patrícia Del Rey / Brasília-DF.
**p.22b**: Cauê Maia / Lisboa-Portugal.
**p.23**: Patrícia Del Rey / Pratigi-Bahia.
**p.24**: Patrícia Bagniewski / Brasília-DF.
**p.25**: Cauê Maia / São Paulo-SP.
**p.26**: Cauê Maia / Rio de Janeiro-SP.
**p.27**: Cauê Maia / Porto Alegre-RS.
**p.28,29**: Cauê Maia / São Paulo-SP.
**p.30**: Cauê Maia / Lisboa-Portugal.
**p.31**: Nanah Vieira / Brasília-DF.
**pp.32,33**: Cauê Maia / Maraú-BA.
**p.34**: Cauê Maia / Maraú-BA.
**p.35**: Cauê Maia / Rio de Janeiro-RJ.
**pp.36,37**: Cauê Maia / São Paulo-SP.
**p.38**: Cauê Maia / São Paulo-SP / Naíma Almeida.
**p.39**: Cauê Maia / São Caetano-SP.
**pp.40,41**: Cauê Maia / Rio de Janeiro-RJ.
**p.42**: Cauê Maia / São Paulo-SP.
**p.43**: Bruno Bernardes / Brasília-DF.
**p.44**: Cauê Maia / São Paulo-SP / casadalapa.
**p.45**: Maíra Zannon / Estrutural-DF.
**p.46**: Cauê Maia / São Paulo-SP.
**p.47**: Cauê Maia / São Paulo-SP.
**p.48**: Cauê Maia / São Paulo-SP.
**p.49**: Cauê Maia / São Paulo-SP / Microrroteiros da cidade, Paulestinos, Casa Rodante, casadalapa.
**p.50,51**: Mayara Monteiro / Brasília-DF
**p.52**: Pollyana Sá / Brasília-DF.
**p.53**: Bruno Bernardes / Brasília-DF.
**pp.54,55**: Bruno Bernardes / Brasília-DF.
**p.56a**: Mayara Monteiro / Brasília-DF / Mesa de Luz, Maurício Chades, CCBB, Retrato Brasília.
**p.56b**: Mayara Monteiro / Brasília, DF / Mesa de Luz, Maurício Chades, CCBB, Retrato Brasília.
**p.57**: Phelipe Paraense / Paraty-RJ / Sesc.
**pp.58,59**: Cauê Maia / Rio de Janeiro-RJ.
**p.60**: Rebeca Damian / Brasília-DF / CCBB.
**p.61**: Vinícius Fernandes / Brasília-DF.
**p.62**: Cauê Maia / Alto Paraíso-GO.
**p.63**: Cauê Maia / São Paulo-SP.
**p.64**: Patrícia Bagniewski / Brasília-DF / Bloco do Amor.
**p.65**: Bruno Bernardes / Brasília-DF.
**p.66**: Daniel Fama / Brasília-DF / Bloco do Amor.
**p.67a**: Cauê Maia / São Paulo-SP / Unidos do Swing.
**p.67b**: Pollyana Sá / Brasília-DF.
**p.68**: Lainha Loiola / Brasília-DF / Bloco do Amor.
**p.69**: Julio Cesar / Cracolândia-SP.
**p.70a**: Cauê Maia / São Paulo-SP.
**p.70b**: Camila Márdila / Rio de Janeiro-RJ.
**p.71**: Patrícia Bagniewski / Brasília-DF.
**p.72**: Cauê Maia / São Paulo-SP.
**p.73**:Cauê Maia / São Paulo-SP.
**p.74**: Cauê Maia / Lisboa-Portugal.
**p.75**: Patricia Del Rey / Barcelona-Catalunya.
**p.76**: Patrícia Bagniewski / Brasília-DF.
**p.77**: Cauê Maia / Lisboa-Portugal.
**p.78**: Patrícia Del Rey / Brasília-DF.
**p.79**: Patrícia Bagniewski / Brasília-DF.
**p.80a**: Mayara Monteiro / Taguatinga-DF / Aferidor de Vuelos.
**p.80b**: Mayara Monteiro Taguatinga-DF / Aferidor de Vuelos.
**p.81**: Mayara Monteiro / Taguatinga-DF / Aferidor de Vuelos.
**p.82**: Cauê Maia / São Paulo-SP.
**p.83:** Pollyana Sá / UnB-DF.
**p.84**: Patrícia Del Rey / Brasília-DF / Oscar Fortunato.
**p.85**: Cauê Maia / São Paulo-SP
**p.86**: Cauê Maia / São Paulo-SP / André Dahmer.
**p.87**: Patrícia Bagniewski / Brasília-DF.

**p.88**: Cauê Maia / Lisboa-Portugal.
**p.89**: Cauê Maia / Alto Paraíso-GO / Nata Família.
**p.90**: Camila Márdila / Moreré-BA.
**p.91**: Cauê Maia / Lisboa-Portugal.
**pp.92,93**: Cauê Maia / Cemitério do Aracá, São Paulo-SP.
**p.94**: Cauê Maia / Lisboa-Portugal.
**p.95**: Cauê Maia / Rio de Janeiro-RJ.
**p.96**: un1dade de produção/ São Paulo-SP / Paulestinos, Microrroteiros da cidade, Kátia Lombardo, Simone Siss.
**p.97**: Cauê Maia / Lisboa-Portugal.
**p.98**: Cauê Maia / São Paulo-SP.
**p.99**: Cauê Maia / São Paulo-SP.
**p.100**: Mayara Monteiro / Ceilândia-DF.
**p.101**: Cauê Maia / São Paulo-SP / Enquadro 5x5, Casa Rodante, casadalapa, Vidas em Obras, Paulestinos, Naíma Almeida, Zeca Caldeira, Burr, Ozi.
**p.102a**: Cauê Maia / São Paulo-SP / Pivô.
**p.102b**: Cauê Maia / São Paulo-SP / Pivô.
**p.103**: Cauê Maia / São Paulo-SP / Pivô.
**p.104**: Cauê Maia / São Paulo-SP.
**p.105**: Cauê Maia / São Paulo-SP.
**p.106,107**: Correio Braziliense, Classificados.
**p.108**: Mayara Monteiro / Brasília-DF.
**p.109**: Patrícia Del Rey / Brasília-DF / Plic, Lucas Gehre.
**p.110**: João Queirolo / Brasília-DF / Tatiana Bittar.
**p.111a**: Jungle Boy / Brasília-DF.
**p.111b**: Janine Moraes / Brasília-DF.
**p.112**: Patrícia Del Rey / Brasília-DF.
**p.113**: Patricia Bagniewski / Brasília-DF.
**p.114**: Mayara Monteiro / Brasília-DF / Andaime Cia de Teatro.
**p.115**: Andherson Reis / Brasília-DF / Andaime Cia de Teatro.
**p.116a**: Mayara Monteiro / Brasília-DF / Andaime Cia de Teatro.
**p.116b**: Mayara Monteiro / Brasília-DF / Andaime Cia de Teatro.
**p.117**: Mayara Monteiro / Brasília-DF / Andaime Cia de Teatro.
**p.118**: Cauê Maia / Belo Horizonte-MG.
**p.119**: Renato Acha / Brasília-DF.
**pp.120,121**: Cauê Maia / São Paulo-SP / casadalapa.
**p.122**: Cauê Maia / São Paulo-SP / Microrroteiros da cidade / Laerte.
**p.123**: Cauê Maia / São Paulo-SP / Laerte.
**p.124**: Mayara Monteiro / Brasília-DF / Ocupação Torre Palace.
**p.125**: Cauê Maia / São Paulo-SP / Roça de rua, Paulestinos.
**p.126**: Carina Vitral / Brasília-DF / Dilma Roussef, Camila Márdila.
**p.127a**: Cauê Maia / São Paulo-SP / casadalapa.
**p.127b**: Camila Márdila / Palácio do Planalto-DF.
**p.128a**: Cauê Maia / São Paulo-SP.
**p.128b**: Cauê Maia / Unicamp-SP.
**p.129**: Cauê Maia / Rio de Janeiro-RJ.
**p.130**: Cauê Maia / Lisboa-Portugal.
**p.131a**: Cauê Maia / Rio de Janeiro-RJ.
**p.131b**: Patricia Bagniewski / Brasília-DF / Galeria Alfinete.
**p.132a**: Cauê Maia / FIESP-SP.
**p.132b**: Janine Moraes / Brasília-DF.
**p.133a**: Cauê Maia / São Paulo-SP / Microrroteiros da cidade, Paulestinos.
**p.133b**: Cauê Maia / São Paulo-SP.
**p.134**: Luiz Filipe Barcelos / Brasília-DF.
**p.135**: Janine Moraes / Brasília-DF / Aferidor de Vuelos.
**pp.136,137**: G1, Correio Braziliense.
**p.138**: Sato do Brasil / São Paulo-SP / Raul Zito, Microrroteiros da cidade, Paulestinos, Bruna Pessoa.
**p.139**: Cauê Maia / Cracolândia-SP.
**p.140a**: Bruno Bernardes / Brasília-DF.
**p.140b**: Cauê Maia / Rio de Janeiro-RJ.
**p.141a**: Cauê Maia / São Paulo-SP / Vidas em obras, Paulestinos, casadalapa, Microrroteiros da cidade.
**p.141b**: Cauê Maia / São Paulo-SP / Vidas em obras, Paulestinos, casadalapa, Microrroteiros da cidade.
**p.142**: Pollyana Sá / Muralha da China.
**p.143a**: Cauê Maia / Barcelona-Catalunya.
**p.143b**: Cauê Maia / Berlin-Alemanha.
**p.144a**: Cauê Maia / Pça. Kantuta, São Paulo-SP.
**p.144b**: Cauê Maia / Barcelona-Catalunya.
**p.145**: Cauê Maia / Berlin-Alemanha.
**p.146**: Cauê Maia / Barcelona-Catalunya.
**p.147**: Cauê Maia / Lisboa-Portugal.
**p.148**: Cauê Maia / São Paulo-SP / Naíma Almeida.
**p.149**: Cauê Maia / Ubatuba-SP.
**p.150,151**: un1dade de produção / Brasília-DF / Arnaldo Antunes.
**p.155**: Cauê Maia / Rio de Janeiro-RJ.
**p.169a**: Bruno Bernardes / Brasília-DF.
**p.169b**: Mayara Monteiro / Brasília-DF.
**p.172a**: Mayara Monteiro / Brasília-DF / Nicolas Behr.
**p.172b**: Patrícia Bagniewski / Estrutural-DF.
**p.174**: Mayara Monteiro / Itapoã-DF.
**pp.202,203**: un1dade de produção / Brasília-DF / Arnaldo Antunes.



# AGRADECIMENTOS

Aferidor de Vuelos, Alan Schvarsberg, Alerrandro Rodrigues, Ana Paula Rabelo, Andaime Cia de Teatro, André Dahmer, André Fonseca, André Severo, Áreas Coletivo, Arnaldo Antunes, Artur Rodolfo, Artur Sinimbu, Augusto de Campos, Atelier Paulista, Átila Fragoso, Baixo Ribeiro, Bárbara Macri, Bianca Oliveira, Bloco do Amor, Branca de Oliveira, Brecha Coletivo, Brenda Coelho, Bruna Pessoa, Bruno Bernardes, Burr, Cafira Zoé, Camila Márdila, Camila Oliveira, Camilla Coss, Camilla Shinoda, Camilla Stefanini, Carina Vitral, Carlos Alcobia, Carlos Silva, Carlota Novaes, Carol Matias, Caru Zilber, Casa Frida, Casa Rodante, casadalapa, CCBB, Cecília Franco, Centro de Ensino Especial para Deficientes Visuais, Charlotte Schumann, Chico Aquino, Choque Cultural, Cia Enviezada, Cláudia Lima de Andrade, Cled Pereira, Cleruak, Coletivo da Cidade, Correio Braziliense, Craco Resiste, Criolina, Dalton Camargos, Dani Azul, Daniel Fama, Diana Poranga, Diego Baptista, Dilma Roussef, Editora Elefante, Elias Guerra, Elis Guaraciaba, Elizabeth Hazin, Emília Silberstein, Erica Ribeiro, Erik da Administração do Parque da Cidade, Espaço Cena, Espaço Cultural Funarte, Espaço Natural, Estúdio Bulhufas, Experimente Brasília, Fábia Galvão, Fábio Canale, Fernando Franciosi, Flora Hoffmann, Fundação Athos Bulcão, Gabriel Dutra, Gabriela Fernandes, Galeria Aldeia Gentil Carioca, Galeria Pivô, Giuliana Kauark, Grupo de Pesquisa Poética da Multiplicidade, Grupo Mesa de Luz, Gurulino, Heloísa Cardoso, Henrique Rocha, Hibys de Farias, Horta Comunitária do Itapoã, Hudson Vasconcelos, Ígor Z. Cerqueira, Ilana Santos, Inês Subtil, Instrumento de Ver, Iury Santos, Ivan Pacca, Internos do módulo M05 da Unidade de Internação de São Sebastião, Jamais Temer, James Alves da Silva, Jana Koosah, Janine Moraes, Joana França, João Alves, João Queirolo, Jovem de Expressão, Julia Salem, Juliana Barbosa Rufino, Julio Cesar, Julio Dojcsar, Ju Borgê, Jungle Boy, Ju Pagul, Jupira Correa, Kamala Ramers, Kátia Lombardo, Karina Dias, Laerte, Lainha Loiola, Lambe Buceta, Larissa Alberti, Larissa Mauro, Laura Guimarães, Leandro Navarro, Leonardo Cinelli, Letícia Burkardt, Lilia Valeria (Lika V), Lila Foster, LTM, Luana Ponto, Lucas Gehre, Lucas Hamu, Ludmilla Alves, Luiz Augusto Campos, Luis Mendes, Luiz Filipe Barcelos, Manoela Hoffmann, Manuela Matusquella, Mapa Gentil, Maíra Büler, Maíra Zannon, Mari Mira, Maicknuclear, Marcelo Barki, Maria Altberg, Maria Carolina Machado, Mariana Peixoto, Marília Panitz, Marina Alegre, Marina Macedo Mendes, Marina Miranda, Marcos Castanho, Martha Suzana, Maurício Chades, Mayara Monteiro, Mayra Miranda, Micaela Neiva, Michelle Cunha, Microrroteiros da cidade, Movimento Resistência Popular, Murilo Taveira, Naíma Almeida, Nana Foster, Nata Família, Natasha de Albuquerque, Nicolas Behr, Odila Damian, Olaria de São Sebastião, Oscar Fortunato, Ozi, Patrícia Egito, Pau Brasília, Paula Bronzeado, Paulestinos, Pedro Soares Neves, Phelipe Paraense, Plic, Pollyana Sá, Pomb, Quadrado Brasília, Quiosque da Ana (Vila Telebrasília), Rafael Crooz, Raoni Machado, Raquel Alcantara Fragozo, Raquel Nava, Raul Zito, Renata Azambuja, Renato Acha, Renoir Santos, Retrato Brasília, Revista Seca, Revista Traços, Ricardo Sardenberg, Roça de Rua, Rodrigo Lelis, Sato do Brasil, SESC, Saulo Tomé, Silvana Marcondes, Simone Siss, Siren, Sofia Benevides, Sofia Leal Rodrigues, Sofia Alcantara Fragozo, Street Art & Urban Creativity, Tânia Ralston, Tatiana Bittar, Tatiana Guimarães, Tatiana Terra, Tião Landim, Thaís Mallon, UnB, Unicamp, Unidos do Swing, Unidos pela Separação, Universidade de Lisboa, USP, Un1dade de Produção, Victor Parucker, Vinícius Fernandes, Vitor Schietti, Vital Lordelo, Vivi Oliveira, Wow, XYZ books, Yaminah Garcia, Yumi Sasaki, Yussif Tayjen, Zé Alex, Zeca Caldeira, Zé Mané, Zuleika e nossos pais.

CÉU NÃO

# ATENÇÃO

# ISTO PODE SER UM POEMA

Patrocínio:

FAC FUNDO DE APOIO À CULTURA
Secretaria de Cultura
GOVERNO DE BRASÍLIA

# WHAT WE ARE *

***When people hear about*** COLETIVO TRANSVERSO ***and decide to learn more about it, the first thing they usually ask is about our motivations. "What made you form a group to create poetic interventions in the public space?", or a variation of this question.***

***A possible answer would address the desire to propose new futures, to think of new uses for the public space, to build more generous sociabilities, less inclined to the logic of work and consumerism that dominates the daily life of our cities.***

***Our first bet, however, was simpler: creating and bringing poetry to the streets. Without many whys. It is in the course of the path that we realize the direction our steps are taking and, sometimes, the only way out of a vicious circle is by getting lost. The urban art feeds back on the encounters, the changes, the gazes and this is only noticed in the course of the path.***

***When the looks over the street are moved by the sight of the unexpected poem on the sidewalk, every corner starts to present the opportunity of a chance meeting, the possibility of finding an answer, discovering new senses, formulating new questions. We no longer walk on the streets counting the minutes that slip from our wrists, but searching for the poetry that is hidden in the shared spaces.***

***There is not only a hunt for the existing poetry, but we also start noticing places where poetry could be. That concrete would fit a poem, that fence, a painting. The grey walls start being seen not with the function of depriving access, by with a poetic potential to include speeches that are distant from the advertising and the suit-and-tie politics.***

***This transformation of our look and of the way to enjoy the city may come from an individual epiphany, but it echoes through squares and people, making us realize we are many and, although distant, we share the experience of what it is to be alive today.***

**Coletivo Transverso's** ***proposal is to develop an urban art language in which the discourse is as relevant as the form, and what we discover during this path is that language only develops through dialogue and that the other of the others might even be you.***

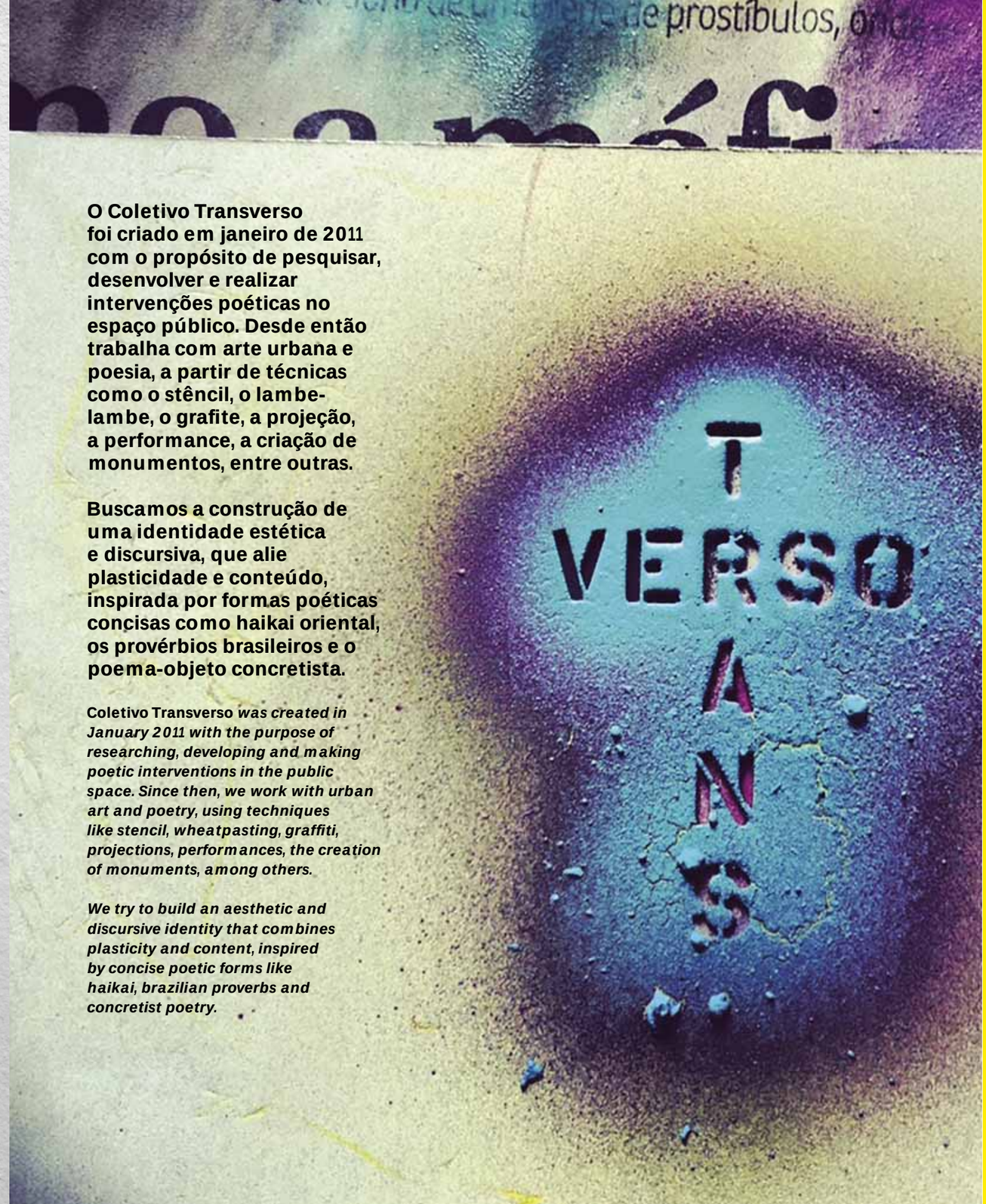
*Text originally published in 12/28/2014, under the title 'O outro dos outros pode ser você *(The other of the others might be you)' in the supplement of the newspaper* Correio Braziliense.

**O Coletivo Transverso foi criado em janeiro de 2011 com o propósito de pesquisar, desenvolver e realizar intervenções poéticas no espaço público. Desde então trabalha com arte urbana e poesia, a partir de técnicas como o stêncil, o lambe-lambe, o grafite, a projeção, a performance, a criação de monumentos, entre outras.**

**Buscamos a construção de uma identidade estética e discursiva, que alie plasticidade e conteúdo, inspirada por formas poéticas concisas como haikai oriental, os provérbios brasileiros e o poema-objeto concretista.**

**Coletivo Transverso** ***was created in January 2011 with the purpose of researching, developing and making poetic interventions in the public space. Since then, we work with urban art and poetry, using techniques like stencil, wheatpasting, graffiti, projections, performances, the creation of monuments, among others.***

***We try to build an aesthetic and discursive identity that combines plasticity and content, inspired by concise poetic forms like haikai, brazilian proverbs and concretist poetry.***




ATENÇÃO ISTO PODE SER UM POEMA | COLETIVO TRANSVERSO