

3Nós3: arte como crítica política no cotidiano urbano

3Nós3: art as political criticism in everyday urban life

DANIELA MENDES CIDADE*

Artigo completo submetido a 20 de janeiro de 2017 e aprovado a 5 de fevereiro 2017.

*Brasil, artista visual. Bacharel em Artes Plásticas pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, (IA/UFRGS). Mestre em Teoria, História e Crítica da Arquitetura, UFRGS. Doutora em Arquitetura, UFRGS.

AFILIAÇÃO: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Faculdade de Arquitetura (FA), Departamento de Arquitetura. Av. Sarmento Leite, 320. CEP 90050-170. Porto Alegre. Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: arq01@ufrgs.br

Resumo: O artigo aborda a ação artística “Ensacamento”, realizada pelo Grupo 3Nós3 formado pelos brasileiros Mario Ramiro, Hudinilson Jr. e Rafael França. A abordagem busca problematizar as questões políticas do projeto artístico ao tomar como referência a proposta poética do grupo para refletir sobre as práticas artísticas no contexto urbano brasileiro. A conclusão remete às possibilidades que a arte oferece à cidade contemporânea nessas obras de natureza efêmera e propositiva, que tiveram em sua época a expressão midiática como efeito catalisador.

Palavras chave: ação urbana / mídia / política.

Abstract: *The article deals with the artistic action “Ensacamento”, realized by the Group 3Nós3 formed by the Brazilians Mario Ramiro, Hudinilson Jr. and Rafael França. The approach seeks to problematize the political issues of the artistic project by taking as reference the poetic proposal of the group to reflect on the artistic practices in the Brazilian urban context. The conclusion refers to the possibilities that art offers to the contemporary city in those works of ephemeral and purposeful nature, which in their time had media expression as a catalyzing effect.*

Keywords: *urban action / media / politics.*

Introdução

O Grupo 3Nós3, formado no final da década de 1970 pelos brasileiros Mario Ramiro (1957), Hudinilson Jr. (1957-2013) e Rafael França (1957-1991), teve

como palco de atuação a cidade São Paulo, Brasil. A intenção era a de não somente intervir na cidade, mas de provocar a percepção do público. Ao interferir na paisagem urbana, o efeito multiplicador acontecia com provocações através da mídia jornalística. Dessa forma, o grupo denominava suas ações de *interversão*. O grupo atuava de forma clandestina, para provocar com ações de caráter efêmero. Influenciados pela arte conceitual pela *Earth Art*, os três artistas, ainda estudantes de artes plásticas, tiveram a ideia de cobrir com sacos de plástico preto certos monumentos públicos. A ação, intitulada *Ensacamento* (Figura 1) marcou o início de uma série de trabalhos de cunho político do grupo, que questionava os espaços de convivência, de exposição da obra de arte e de circulação da informação. A proposta de *Ensacamento* surgiu durante um encontro dos três amigos na véspera da posse do presidente do Brasil, à época o general João Batista Figueiredo, que em 1979, propôs estabelecer uma abertura política após anos de ditadura militar no Brasil. Mesmo com uma intenção política velada, e com o desejo de fugir dos modos tradicionais do fazer artístico, o grupo acabou por fazer parte de uma geração que deu início às ações artísticas no contexto urbano, comprometidos com a transformação política, social e econômica da realidade brasileira.

As cabeças ensacadas faziam alusão às práticas de tortura exercidas durante a ditadura militar, que consistia em encapuzar os presos políticos para sufocá-los e cegá-los diante dos seus torturadores. Mario Ramiro (2004) relembra esse momento, que influenciou a formação de grupos de intervenção urbana como um movimento cultural organizado:

Com o início do período da ditadura militar no Brasil, em 1964, e com o endurecimento do regime em 1968, as manifestações públicas de estudantes e trabalhadores foram violentamente reprimidas pelo governo, resultando em torturas, mortes e na censura à liberdade de expressão. Mas em 1977, na cidade de São Paulo, como nas cidades mais próximas, que formam o maior polo industrial do país, tiveram início as primeiras manifestações que reagrupariam novamente trabalhadores e estudantes nas ruas, em decorrência de um amplo movimento político pelo retorno à democracia. Esses acontecimentos transformaram mais uma vez o espaço público num local de expressão cultural e política na vida dos brasileiros, que culminaria nas grandes concentrações populares em favor das eleições diretas para presidente, ocorridas em 1984 (Ramiro, 2004).

No momento social e político em que o Brasil se encontrava, caracterizado pela repressão à liberdade de expressão e controle da vida social, a práxis artística se apoiou no deslocamento do debate artístico ao terreno ideológico, dando forma a conteúdos políticos, para uma política das artes inscrita na própria

linguagem e nas modalidades de sua inserção na sociedade (Ferreira, 2009: 25). Os grupos de artistas passaram a buscar uma autonomia em relação ao circuito tradicional das artes, expandindo-se para espaços não institucionais, incluindo a apropriação do espaço urbano, como forma alternativa ao mercado cultural. Aliado a isso, o 3Nós3 fez dos jornais diários a forma de veiculação e amplificação das suas ações.

1. Sacos de lixo, e o cotidiano mudou

Realizada na madrugada do dia 27 de abril de 1979, *Ensacamento* foi a primeira ação do grupo 3Nós3. Após o mapeamento de 27 monumentos, o grupo encapuzou cabeças de pedra e bronze com sacos de lixo. Sem esperar pela reação do público ou mesmo pelo reconhecimento da crítica de arte, os artistas criaram uma pauta jornalística a respeito das suas ações, garantido com isso a documentação e o efeito multiplicador através dos periódicos. Anonimamente, e se passando por moradores indignados, os próprios artistas ligavam para as redações dos jornais de grande circulação São Paulo, como o *Estado de São Paulo* e *Folha de São Paulo*, entre outros, relatando sobre o ocorrido inusitado. Por isso a divulgação dessa ação iniciou nas editorias de cidade, e não nos cadernos de arte e cultura dos diários. Assim, a imprensa recebia e não qualificava ou discutia o trabalho como arte. Percebiam como ação de vandalismo ou ameaça ao patrimônio histórico. Porém, independente do contexto artístico, o trabalho tinha garantida a sua publicação, fora da área da arte, mas tendo uma grande repercussão na mídia tradicional (Figura 2).

Conforme pesquisa realizada por Nichelle (2010), curiosamente, a ação do 3Nós3 com sacos de lixo, aparecia ao lado da reportagem sobre a greve dos lixeiros da cidade de São Paulo, que casualmente iniciava naquela mesma madrugada: "Assim, via-se na capa do jornal, de um lado a imagem de uma das estátuas cobertas com sacos de lixo; do outro, vários montes de lixo, referindo-se à greve dos lixeiros" (Nichelle, 2010: 112). Com o título *Sacos de lixo e o cotidiano mudou* (Figura 2), o Jornal Última Hora no dia 28 de abril de 1979 noticiava que as praças públicas da capital do Estado de São Paulo não eram as mesmas. O Jornal *Folha da Tarde*, na mesma data, estampava uma foto do monumento, relatando que muita gente observou, com estranheza, a alteração da paisagem.

O grupo adotou como sistemática, para a divulgação das suas ações, a denúncia anônima e o envio de *realises* para os jornais. A intensão era garantir uma veiculação das ações, da mesma forma que provocar os editores para chamadas de primeira página dos jornais: uma alteração intempestiva na ordem pública, um fato extraordinário que torna-se acontecimento de grande repercussão e



Figura 1 · 3Nós3, *Ensacamento*, 1979, Hudinilson Jr. durante a ação, São Paulo. Fonte: Mário Ramiro.



Sacos de lixo, e o cotidiano mudou

Algumas pessoas nem chegaram a notar. Caminhavam quase que mecanicamente ao trabalho ou escola. Os carros continuavam buzinando, as filas de ônibus enchiam e esvoaziavam apressados paulistas, os vendedores ambulantes já começavam a gritar. Enfim, o "rush" matinal em sua mais perfeita ordem: tudo nos seus devidos lugares. No entanto, a maioria das praças públicas, ontem, já não eram as mesmas. As crianças, babas, vagabundos e os namorados não faltaram, isso não.

As estátuas foram encapuzadas com sacos de lixo. Alguém resolveu enfrentar o frio da madrugada paulistana e escalar estátuas. Nem mesmo o imponente "empurra-empurra" no Ibirapuera (monumento das Bandeiras) foi obstáculo ao encapuzador que, com obstinação, diga-se de passagem, não deixou muitas cabeças ao relento. Após rápido trabalho — afinal a madrugada é curta e a polícia podia chegar — ele se dirigiu ao centro da cidade, campo mais fértil para semelhante atividade. Na Praça João Mendes bastou um olhar lá estava a estátua do engraxate. O Duque de Caxias escapou. Desculpenos: trata-se ainda de um principiante.

Uma senhora, com compras na mão, olhou. Não pensou duas vezes: "Assim, meu filho, pelo menos elas não precisam ver o que está acontecendo. Do jeito que as coisas estão nem pedra aguenta mais". (G.D.)

Figura 2 · *Última Hora*, 28 de abril de 1979, reportagem sobre a ação *Ensacamento*, São Paulo. Fonte: Mário Ramiro.

popularização como “notícia” ou “manchete”. Nos dias de hoje, devido à proliferação das mídias sociais, esse fenômeno da instantaneidade deixou de ser uma função da imprensa tradicional, migrando para a *web*.

2. Ação como performance, e a cidade como palco

Para Freire (1997), “se o museu é o lugar da permanência, a cidade é o lugar da ausência, da transitoriedade, da mobilidade; as obras na cidade oscilam entre a permanência (pela ausência) e seu total desaparecimento pela morte dos que guardam esse traço na memória coletiva, apagando-o” (Freire 1997:229). A ação *Ensacamento* (Figura 2, Figura 3 e Figura 4) teve como efeito uma atualização desses traços da memória do cotidiano, enfatizando um determinado momento histórico político através de um ato que se apresenta entre arte e vida, *performance* e ato político. A mistura de gêneros, ou mesmo a hibridização no campo da arte, acontecida a partir da década 70, conforme nos ensina Rancière (2010) reatualizaria a forma de arte total. Para o autor, outra forma de compreender ações performáticas, como as do 3Nós3, seria a ideia de hibridização dos meios da arte, e a troca de papéis e de identidades, neste caso do grupo paulistano, entre a arte e a mídia tradicional.

A causa e efeito como *hiperteatro*, transformou a representação em presença e a passividade em atividade. O poder do palco tradicional de teatro, assim como a narração de uma história, a leitura de um livro ou um olhar sobre uma imagem, é substituído por um novo palco, a cidade, onde “performances heterogêneas se traduzem uma nas outras” (Rancière, 2010: 34). Às pessoas, jornalistas, artistas, enquanto espectadores, era esperado “que desempenhem o papel de intérpretes ativos, que elaborem a sua própria tradução para se apropriarem da ‘história’ e dela fazerem a sua própria história” (Rancière, 2010: 34).

Caeiro (2014) ressalta que, partir dos anos 60, o monumento ou estátuária deixa de ser o único gênero da arte no espaço público, e a arte passa a ocupar seu lugar nos processos de *performance*. Questões políticas importantes são abertas para se refletir sobre a arte no contexto urbano e sua relação com a sociedade. Arte e política, para Rancière, apresentam ligação enquanto formas de dissentimento. Dissentimento que para ele significa o conflito de vários regimes sensoriais, e política, a atividade que reconfigura os enquadramentos sensíveis dos objetos comuns, ou dos objetos desgastados na paisagem. “Os atos de subjetivação política redefinem o que é visível, o que pode dizer-se sobre o visível e quais os sujeitos que são capazes de o fazer” (Rancière, 2010: 95).

O efeito político da arte transforma-se em uma rede de entrelaçamento de lógicas heterogêneas. A ação do grupo 3Nós3 aconteceu em um espaço



Figuras 2, 3, 4 - 3Nós3, *Ensacamento*, 1979, o grupo em ação, São Paulo. Fonte: Mário Ramiro

neutralizado em relação aos espaços institucionais da arte, sobrepondo com temporalidades heterogêneas (o monumento e as suas cabeças encapuzadas), ressaltando o anonimato a quem as obras no espaço público se dirigiam, o anonimato dos autores e a ausência de separação entre o que pertence e o que não pertence ao campo da arte. A partir desta ação, os artistas passaram a se denominar 3Nós3.

A questão do anonimato era um elemento importante para o grupo, inicialmente para não serem identificados pela polícia como transgressores. Logo após, entre o grupo de amigos, ao qual faziam parte alguns jornalistas, a ação *Ensacamentos* tornou-se conhecida. A autoria do 3Nós3 foi revelada, apresentada por publicações de Mario Ramiro, Hudinilson Jr. e Rafael França.

A performance artística que se transformou em um gesto visível na rua, anulou a separação entre arte e vida, entre performance e o palco da vida coletiva. O ato artístico, como ação anônima realizada durante a madrugada, fugindo do olhar da polícia, se faz presente pela noção de um acontecimento temporal e espacial da *performance*, como forma de fugir da trivialidade cotidiana, teatro em que poucos tem acesso. O que fica da ação em si é o registro, que passa para as paredes do museu, transformando-se em obra (Figuras 2, Figura 3, Figura 4 e Figura 5).

Conclusão

O grupo 3Nós3 formado em 1979 atuou com uma série de intervenções na cidade de São Paulo até o ano de 1982, quando realizou seu último ato, com a exposição *3Nós3 Acabou* no espaço do Museu. No período de três anos de atuação, as questões propostas na intervenção *Ensacamento* se mantiveram como característica do grupo: o efêmero, a clandestinidade da ação, a alteração do espaço cotidiano da cidade, e a documentação. O que ficou para o público de hoje e do futuro foi um certo trabalho de luto destas ações, recuperadas através dos documentos dos artistas.

O processo de concepção e realização – a ideia, verificação da viabilidade, produção, realização e documentação – demandavam ao grupo um tempo muito maior que a duração da obra, período que normalmente não durava mais que três dias, tempo para a prefeitura da cidade remover os materiais instalados. Era, no entanto, tempo suficiente para modificar a paisagem e, potencializada com o papel desempenhado pela mídia impressa e televisiva, divulgar e documentar o trabalho. A documentação garantiu a permanência da obra efêmera, assim como o reconhecimento público do grupo.

O 3Nós3 também realizou uma série de ações na paisagem da cidade de São Paulo, tendo como foco específico a Avenida Paulista, lugar de importância na

vida da cidade. Por ser um palco tradicional de manifestações políticas, a arte era elemento-símbolo destes artistas. O interessante é que este fato artístico acabou sendo absorvido por outros campos fora da arte, como a moda e a publicidade. A partir de então, lançamentos de coleções e de produtos passaram a ter como palco esta via. Se, por um lado, existe uma estetização do cotidiano urbano, por outro existe uma crítica social e política destes espaços. Nos últimos anos, essa mesma avenida tem se transformado em lugar de manifestações políticas e artísticas, que são mediatizadas simultaneamente. Isso nos remete a uma reflexão sobre o papel da arte contemporânea como forma de expressão que não se apresenta separada do meio urbano e político: Ela não estaria nos revelando uma paisagem inédita, nunca antes (da ação artística) vista?

As obras realizadas nos anos 1970-80 pelo grupo 3Nós3 inauguram um período em que a arte, de natureza efêmera e propositiva, tendo a expressão mediática como efeito catalisador, passa a oferecer à cidade contemporânea uma abordagem estética do projeto artístico no meio urbano. E que, ao mesmo tempo, enuncia uma nova relação de intersecções entre arte, vida, mídia e política.

Referências

- Caeiro, Mário (2014) *Arte na cidade: história contemporânea*. Lisboa: Círculo de Leitores. ISBN: 978-989-644-282-8.
- Ferreira, Glória (2009) *Arte como questão: anos 70*. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake. ISBN: 85.88728-12-5
- Freire, Cristina (1997) *Além dos Mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo*. São Paulo: SESC: Annablume. ISBN: 85.85596-88-0
- Nichelle, Aracéli Cecilia (2010) *O que está dentro fica / o que está fora se expande*
- 3Nós3 – *coletivo de arte no Brasil*. Florianópolis: UDESC: Pós-Graduação em Artes Visuais CEART. Dissertação de Mestrado
- Rancière, Jacques (2010) *O espectador emancipado*. Lisboa: Orfeu Negro. ISBN: 978-989-8327-06-2
- Ramiro, Mario (2004) "O Grupo 3Nós3 e o Movimento de Intervenção Urbana em São Paulo", *Revista Parachute, Montreal*, junho de 2004.