

## Cultura visual olímpica: os casos de Londres, Rio de Janeiro e Tóquio

Laura Vieira Barreto de Oliveira Lima<sup>1</sup>

**Resumo:** Nas cidades-sede, a realização dos Jogos Olímpicos e as transformações urbanas decorrentes têm dividido opiniões. A vontade dos governos nacionais em sediar as Olimpíadas encontra contradições em sua execução, ressaltando desigualdades e provocando contestações por parte da população civil. Este trabalho pretende explorar os significados trazidos pela cultura visual ligada aos Jogos Olímpicos em três cidades-sede contemporâneas: Londres – 2012, Rio de Janeiro – 2016 e Tóquio – 2020. Observando a centralidade da dimensão visual na experiência urbana contemporânea, analisamos a produção de arte de rua no período de preparação e realização dos Jogos e seus significados na construção de uma identidade visual a partir das categorias: visualidade olímpica e *contra-olímpica*.

**Palavras-chave:** Cultura Visual; Jogos Olímpicos; Arte de Rua; Cidade Olímpica; Rio de Janeiro; Londres; Tóquio.

### Olympic visual culture: the cases of London, Rio de Janeiro and Tokyo

**Abstract:** In their host-cities, the execution of the Olympic Games and the urban transformations that come along have divided opinions. The will of national governments in hosting the Olympics meets contradictions in its execution, revealing inequalities and provoking contestations and criticism by the populations. This work pretends to explore the meanings brought by the visual culture connected to the Olympic Games in three contemporary host cities: London – 2012, Rio de Janeiro – 2016 and Tokyo – 2020. Observing the centrality of the visual dimension in the contemporary urban experience, we analyze street art production during the preparation and realization of the Games and their meanings in the construction of a visual identity according to two categories: Olympic visuality and *counter-Olympic* visuality.

**Key-words:** Visual Culture; Olympic Games; Street Art; Olympic City; Rio de Janeiro; London; Tokyo.

### Introdução

Usaremos como base a noção de urbanismo olímpico (MUÑOZ, 1996) para compreender o que seria a cultura visual olímpica, ampliando a noção primeira, que compreende um conjunto de intervenções urbanísticas de acordo com as exigências do Comitê Olímpico Internacional (COI) (MASCARENHAS, 2014)<sup>2</sup>. A cultura visual olímpica informa o capital simbólico mobilizado através da produção da cidade olímpica, os projetos urbanísticos e todos os esforços direcionados a reestruturação urbana, incluindo a produção artística nessas localidades escolhidas, mobilizam discursos, valores e interesses específicos

<sup>1</sup> Graduanda em Ciências Sociais pela Universidade Federal Fluminense, bolsistas de Iniciação Científica (FAPERJ).

<sup>2</sup> Agradeço ao meu orientador, professor Jorge de La Barre pela revisão final do texto.

na produção da cidade olímpica.

Em seu artigo *Interpreting visual culture*, Terry Barrett propõe: "it is also immensely important that we interpret the images and designed objects in which we live. Images and objects present opinions as if they were truth, reinforce attitudes, and confirm or deny beliefs and values" (BARRETT, 2003: 12). A partir desse entendimento, podemos pensar as imagens no contexto urbano que nos cerca como produtoras de significados, mas também resultado de projetos urbanísticos que trabalham na (re)produção do imaginário sobre a região. O contexto de produção *megaeventista* eleva essa produção de imagens e significados urbanos ao nível do espetáculo, de tal modo, a análise dessa produção pode nos esclarecer acerca dos valores e atitudes que permeiam a cidade nesse momento e também o que perpetuará, não somente na paisagem, mas como parte constituinte da construção cultural local.

A produção da cidade olímpica se dá em diferentes campos. Mesmo dentro da noção de produção imagética da cidade-sede existem vários tentáculos de atuação. O que abordaremos aqui diz respeito ao controle da produção da arte de rua como subterfúgio para a construção da identidade e de uma cultura visual olímpica. Ao falar sobre cultura visual em contexto olímpico, não tratamos apenas sobre as imagens ou paisagens produzidas nesse momento, mas de uma produção simbólica fruto da crescente espetacularização das cidades (HARVEY, 2005). A cultura visual urbana produzida em paralelo à realização dos Jogos segue concomitantemente a lógica das grandes intervenções urbanísticas incentivadas pela presença do megaevento. De tal modo, o investimento é direcionado àquelas obras que tenham valor de mercado e que conversem a nível simbólico com a *espetacularidade* das Olimpíadas como veremos nos exemplos analisados no artigo.

Segundo Guy Debord (1997), o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens. Ao entender o contexto megaeventista como o momento chave do espetáculo no circuito de cidades-mercadoria (MASCARENHAS, 2014), a cultura visual propriamente olímpica tem também um papel mediador das relações sociais no ambiente urbano. As relações entre o mercado, os governos, as populações locais, os turistas, a mídia, são bastante conflitantes e exacerbadas no período Olímpico, e a produção da cultura visual reflete em alguma medida as forças atuantes numa disputa a nível simbólico e cultural do espaço urbano. Podemos também, a partir da produção imagética, compreender a maneira pela qual se articula a identidade olímpica das cidades-sede e perguntar se existem paralelos entre elas.

A criação de uma identidade olímpica por parte dos próprios organizadores dos Jogos Olímpicos está também explicitada no site do COI – entidade máxima das Olimpíadas –, no

que diz respeito às ideias de *New design, brand and visual identity*<sup>3</sup> sinalizando o que se espera de uma cidade anfitriã: -Novo design, marca e identidade visual. A cidade-sede veste a camisa do megaevento, e se estrutura urbanisticamente para que a renovação desses três aspectos sejam bem-sucedidos; porém, as muitas contradições e imposições ao implantar esse modelo geram, em grande parte, descontentamento por parte da população local, de tal modo que, é interessante por parte das autoridades envolvidas com as Olimpíadas criar "um imaginário positivo" que garanta a continuidade do *status quo*"(MESSENTIER e COSTA MOREIRA, 2014). Ou seja, através da visualidade olímpica é preciso buscar ativamente uma aprovação e legitimação do megaevento ao nível do imaginário social, eventualmente de forma autoritária.

A análise comparativa que pretendo aqui desenvolver diz respeito à Londres, Rio de Janeiro e Tóquio – três cidades olímpicas contemporâneas (2012, 2016 e 2020 respectivamente), situadas em três continentes diferentes. A partir de uma análise da produção visual urbana presente no período olímpico (a preparação para o megaevento e a sua realização) o que envolve a chamada *Cultural Olympiad*, podemos levantar questões relacionadas à disputa pela visualidade urbana. Tendo em vista os investimentos na produção urbana para as Olimpíadas, focarei a análise principalmente sobre o grafite. A arte de rua se apresenta como mais uma ferramenta para a reafirmação da cidade olímpica, nas três cidades em questão. A arte de rua entra no contexto de formação da identidade festiva e olímpica da cidade. Obras de artistas valorizados no mercado artístico foram (e ainda estão sendo) encomendadas para serem implantadas em lugares estratégicos da renovação urbana, reforçando as ideias de *Olympism*” e -valores olímpicos; a celebração e a união aparecem constantemente nos documentos de estratégia disponíveis no site oficial das Olimpíadas.

A escolha das obras e artistas aqui analisados é fundada em múltiplos aspectos, como a maior vinculação em veículos de informação – oficiais ou não. Assim, são considerados os seguintes aspectos: localidade da obra; se foi produzida em área com um projeto específico de reestruturação urbana para o megaevento; de onde partiu o incentivo para a sua produção; quais símbolos e mensagens são transmitidos pela obra. As obras que fazem parte de uma agenda oficial de incentivos das autoridades locais em diálogo com o COI e representam valores ligados à pauta dos Jogos se encaixam no que podemos chamar de *visualidade*

<sup>3</sup> Essas ideias estão explicitadas no documento de dezembro de 2017, *Legacy Strategy Approach: Moving Forward*. Disponível em: <[https://www.olympic.org/~/\\_media/Document%20Library/OlympicOrg/Documents/Olympic-Legacy/IOC\\_Legacy\\_Strategy\\_Full\\_version.pdf?la=en](https://www.olympic.org/~/_media/Document%20Library/OlympicOrg/Documents/Olympic-Legacy/IOC_Legacy_Strategy_Full_version.pdf?la=en)>.

*olímpica*. Por outro lado, muitas foram e ainda são as controvérsias ligadas ao megaevento – seja pela quantidade de dinheiro gasta para sua execução, a maneira como se dão os projetos de reestruturação urbana para a adequação da cidade às normas do COI e o diálogo com a população –, entre outros possíveis motivos que variam relativamente pouco de uma cidade-sede para outra. Essas pautas locais são levadas às ruas através de atores urbanos engajados em levantar o debate sobre uma presença dos Jogos Olímpicos julgada controversa. A implantação de uma identidade olímpica que seja impecável cai em contradição no ambiente urbano, devido à produção popular de uma visualidade que questiona o modelo olímpico. Podemos chamar esse tipo de movimentação de *visualidade contra-olímpica*.

Em suma, a produção visual *contra-olímpica* habita o imaginário urbano juntamente às intervenções incentivadas pelo governo e pelo COI – autoridades que têm domínio oficial sobre as modificações das áreas urbanas e os direitos autorais sobre os símbolos olímpicos. A marca olímpica carrega também valores para as cidades anfitriãs – através da implantação de projetos de renovação urbana, mas também na construção de uma identidade urbana paralela, coabitante a que já é própria da cidade. Trata-se de uma identidade urbana completamente olímpica para qual a arte de rua tem o papel de representar o desejo das autoridades oficiais na construção da identidade propriamente olímpica da cidade. A visualidade *contra-olímpica*, por sua vez, subverte e redireciona o olhar público através da mesma *espetacularidade* que o atraiu inicialmente, evocando as contradições e disputas próprias na cidade olímpica. Por sua vez, o debate e questionamentos sobre as consequências da construção da identidade visual da cidade olímpica se exprimem por e através da arte de rua em muitos momentos, configurando o que identificamos aqui por visualidade *contra-olímpica*. Nessa categoria de visualidade, os artistas de rua críticos ao megaevento incorporam ao espaço público suas obras que explicitam um posicionamento político que confronta as autoridades responsáveis pela organização das Olimpíadas.

No artigo *Políticas de visualidade, práticas visuais e a construção de espaços de imaginação*, os autores defendem que devemos pensar a política no campo da visualidade para entender processos de construção de resistência, de tal modo, "a visualidade é, por isso, uma arena política de extrema relevância para pensarmos o mundo contemporâneo" (MARQUES e CAMPOS, 2017), a visualidade *contra-olímpica* proposta aqui como categoria de análise retrata a arte de rua que não faz parte do plano oficial de cidade olímpica mas se faz presente neste contexto – de preparação e realização dos Jogos Olímpicos – justamente por ser crítica ao megaevento e às medidas governamentais relacionadas, criando espaços de resistência através de uma produção visual politicamente posicionada.

Podemos pensá-la, assim, como uma criação em disputa pelo espaço e imaginário urbanos, fazendo frente a cultura visual que coincide com os valores olímpicos, produzida na cidade-sede durante o megaevento. A partir desses dois principais pilares trabalharemos a cultura visual produzida em razão dos Jogos Olímpicos de Verão das três cidades-sede – Londres, Rio de Janeiro e Tóquio. A partir dos exemplos apresentados nessas cidades poderemos pensar as questões relativas às duas categorias aqui utilizadas: *visualidades olímpica e contra-olímpica*.

### **O caso de London 2012**

Em 2013, o *The Guardian* vinculou uma reportagem cujo subtítulo era "Grafites gentrificados' aparecem em Hackney Wick" – para a fúria dos artistas de rua locais cujos trabalhos foram removidos das mesmas paredes antes dos Jogos de 2012. A reportagem apresentava os novos grafites incorporados à região de *East London* no ano seguinte aos Jogos Olímpicos, só que dessa vez, as autoridades escolheram quais artistas poderiam fazer parte do novo projeto de cultura visual na localidade; nenhum dos escolhidos é originário da região. Mau Mau comentou o caso dizendo que –É desrespeitoso com a criatividade da população local. Eles pintaram tudo de cinza para os Jogos Olímpicos e quando os convém escolhem quem pinta onde. Tira toda a autenticidade. Essa questão apontada por Mau Mau pode ser notada mesmo durante a preparação para os Jogos, alguns muralistas conhecidos internacionalmente foram convidados para expor seus trabalhos na cidade, de tal forma, seus trabalhos não foram perseguidos durante as Olimpíadas, muito pelo contrário.

Em 2011, um ano antes de Londres sediar as Olimpíadas de verão, Kobra, um muralista brasileiro, foi convidado pela Roundhouse para pintar uma das faces do muro da renomada casa de cultura londrina. A obra multicolorida retrata uma locomotiva retirada de uma foto antiga do espaço para remeter ao passado do local, o artista também acrescenta elementos circenses que condizem com as utilizações atuais do Roundhouse que, além disso, divide espaço com uma parte tombada do muro do estabelecimento. O teatro que encomendou a obra de Kobra é parceiro do Arts Council England, instituição que investe dinheiro público no incentivo a arte e cultura na Inglaterra, inclusive recebe um fundo governamental do Departamento de Cultura, Mídia e Esporte (em inglês, *DCMS*). O jornal O Globo noticiou o acontecimento e entrevistou o artista. O repórter apresentou que:

Kobra foi oficialmente comissionado pela Roundhouse para deixar nos tijolos mais um trabalho de sua série Muros da Memória, o primeiro fora do Brasil. Assim como em trabalhos anteriores, ele fez uma minuciosa pesquisa

sobre a Roundhouse, cujo nome deriva de sua função original, a de servir como ponto de manobras e manutenção para trens chegando e saindo de Londres. A locomotiva do mural, por exemplo, foi copiada de uma foto original, e conta até com o número de série da época. (Fernando Duarte para O Globo, 2011)



Figura 1 Mural do Kobra no Roundhouse em Chalk Farm Road, Londres, 2011. Fonte: <<http://www.galeriandre.com.br/eduardo-kobra/>>.

Essa obra encomendada pela Roundhouse cobriu uma antiga obra do artista Banksy. Na entrevista citada acima o artista comenta sobre o caso:

Era um estêncil de uma empregada doméstica varrendo a poeira para baixo do muro, um trabalho famoso. Mas alguns locais não gostaram e começaram a vandalizar o grafite. Outros resolveram fazer pinturas de protesto a favor de Banksy. Fiquei no fogo cruzado, com muita gente querendo saber por que eu tinha apagado o mural anterior ou por que estava "sujando o bairro". Teve gente até parando para perguntar se eu era o Banksy. (Eduardo Kobra para Fernando Duarte, O Globo, abril de 2011)

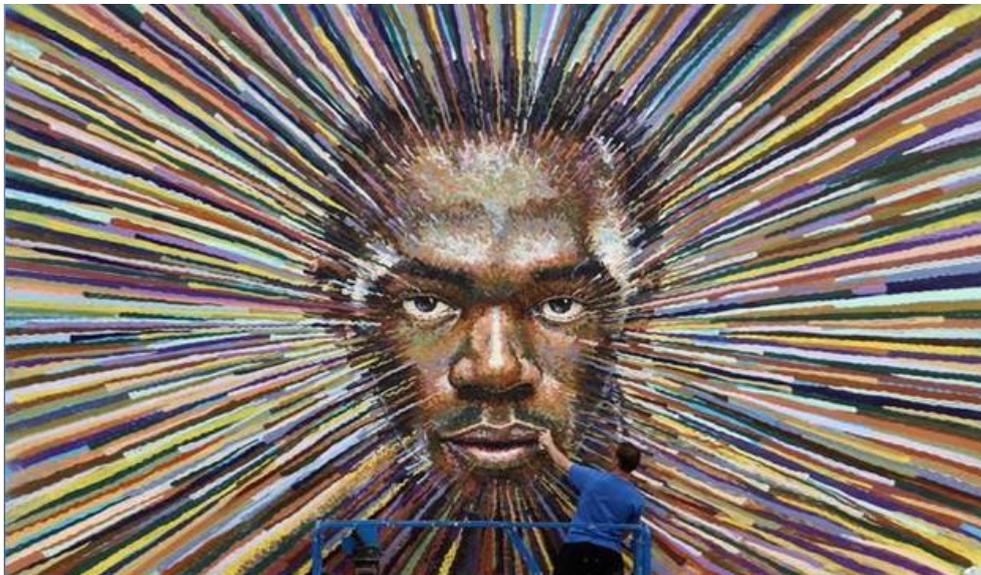
Kobra realizou seu primeiro mural fora do Brasil na cidade de Lyon na França em 2011. O artista brasileiro tem uma extensa carreira voltada para a realização de grandes murais em várias cidades pelo mundo, cujos protagonistas em sua grande maioria são pessoas célebres, artistas ou personalidades políticas, além disso, também retrata pessoas em situações que remetam à cultura e à história da cidade em questão, todas com a sua identidade visual específica que é um misto desses retratos realistas e muitas cores em disposições geométricas.

Veremos posteriormente as participações desse mesmo artista no Rio de Janeiro com o seu mural inserido na Região Portuária da capital carioca, região que também passou por revitalização urbana recentemente. Assim percebe-se que tanto o artista tem interesse em

inserir seus trabalhos em regiões de revitalização como existe um interesse em contatá-lo para fazer parte da reconstrução visual e identitária de algumas regiões. Através das associações simbólicas da própria visualidade presente nos seus murais que exaltam valores de união em uma mensagem amistosa e sempre colorida na construção de uma nova identidade que tenha como estampa esses valores pautados por Kobra para regiões anteriormente precárias e desvalorizadas.

Essa mesma reportagem noticia a presença de obras de outros artistas brasileiros internacionalmente conhecidos na cidade, como por exemplo, a obra de Os Gêmeos na fachada da galeria Tate Modern nas margens do rio Tâmis. Essa galeria a céu aberto foi citada na reportagem do jornal *The Guardian* apresentada acima, na qual, o curador do projeto denominado *Canals Project* que também organizou o show de arte do *Tate Modern* de 2008 afirma que: "Nós estamos tentando fazer uma exibição com qualidade de museu num espaço público" (Cedar Lewisohn para Oliver Wainwright, *The Guardian*, 2013).

Ainda em 2012 outro artista de rua foi convidado pelo Comitê Olímpico para realizar um trabalho para o período do megaevento. James Cochran, ou Jimmy C, ilustrou um grande mural de grafite com o rosto do campeão olímpico Usain Bolt na região de *East London*.



**Figura 2** - Mural de Jimmy C em East London, 2012. Fonte: <http://www.akajimmyc.com/Bolt-Wall>.

Essa região concentrou grande parte das intervenções urbanas na cidade de Londres no período olímpico, como a construção do Queen Elizabeth Olympic Park. Em um vídeo produzido e postado pela CNN em seu canal do YouTube em agosto de 2012 intitulado *Usain Bolt's Street Art Portrait* o artista comenta sobre o mural:

Essa é minha pintura Olímpica. Todas as cores vão ser sobre significar a diversidade de todas as nacionalidades, a cor das Olimpíadas, muitas culturas e países. Também foi sobre celebrar a atmosfera de Londres nesse momento. Esperançosamente criar alguma coisa que dure além das Olimpíadas. (Tradução livre)

A obra de James Cochran é sobre e para as Olimpíadas, assim como a obra do Kobra no Rio de Janeiro, é monumental, colorida e evoca os símbolos e valores olímpicos, como ambos artistas apresentaram. Jimmy C também possui um portfólio grande de murais pelo mundo, mas a maior parte do seu trabalho se localiza na cidade de Londres, que é a sua cidade de origem, e seus trabalhos são formados pela técnica do pontilismo, na qual as imagens são formadas através de uma sucessão de pontos menores em vez de linhas, atrelada a utilização de muitas cores que fazem a marca registrada do artista. As temáticas de suas obras variam entre retratos de pessoas célebres e composições mais abstratas, em alguns casos, como no mural descrito acima, ele junta um retrato realista com detalhes lúdicos e coloridos típico do artista. Tanto o mural de Jimmy C como o de Kobra foram incentivados a serem expostos durante o período olímpico e não apontam nenhuma construção visual crítica sobre o megaevento que se fez tão presente na construção de uma nova urbanidade para a cidade. Suas cores e temáticas simbolizam positivamente as interferências feitas na cidade nesse período, e de tal modo, podemos dizer que conversam com o que é proposto pelo discurso oficial do COI na propaganda dos Jogos Olímpicos, tanto pela visualidade dos murais isoladamente mas como também pelos próprios artistas que representam em si a união entre as nações (que é o propósito máximo do evento) por serem reconhecidos internacionalmente através da presença de seus trabalhos em várias grandes cidades pelo mundo.

Londres pode ser considerada uma das mecas do grafite na atualidade, é referência de produções de arte de rua que são bastante disseminadas pela cidade, além disso, a popularidade de Banksy também não pode ser ignorada, tanto dentro como fora do ramo, por atrair tantos olhares para a produção de arte de rua londrina. Por ser muito popular no cenário londrino, o grafite é um componente importante do imaginário urbano e da própria identidade visual de Londres e é inegável a presença dos artistas de rua como atores ativos na construção visual da cidade, portanto, os responsáveis pela preparação dos Jogos incorporaram essas características tão latentes na urbanidade londrina à valores -higienizados, que não discordassem e levantassem questões sobre as contradições da cidade nesse momento de Jogos Olímpicos. Como vimos, a arte de rua foi abraçada pelos organizadores como uma ferramenta para exaltar a nova identidade visual da cidade atrelada à presença dos Jogos, porém, qual tipo de arte de rua? Quais símbolos seriam retratados e por quais artistas?

A restrição das produções de arte urbana na cidade de Londres no período olímpico foi um grande problema para os artistas que sofriam o risco de ter seus trabalhos apagados sem nenhum motivo aparente. Nesse período, quatro artistas foram presos por serem suspeitos de conspiração por danos criminosos. Um desses artistas é Darren Cullen, também conhecido como o Ser, que trabalha com grafite desde os anos de 1980 e também é criador do coletivo de artistas de rua chamado *Graffiti Kings*. O coletivo trabalha com grafite na legalidade e dessa maneira pôde estabelecer parcerias com grandes marcas, além disso, suas *tags* estão espalhadas pela cidade de Londres que é sua cidade de origem e onde realiza grande parte dos seus trabalhos. Ele também foi o único artista de rua aprovado pelo Governo Britânico e mesmo sendo o artista oficial dos Jogos Olímpicos de verão de Londres em 2012, como aponta o site do coletivo que o artista participa, não escapou das perseguições e foi banido de se aproximar de qualquer instalação olímpica em Londres durante o ano dos Jogos Olímpicos de Verão em consequência de sua prisão.

Em uma entrevista para a revista *Vice* em julho de 2012, o artista apontou que sua prisão foi motivada supostamente por um domínio de um site ligado ao seu nome para um outro grupo de jovens artistas no qual pudessem publicar seus trabalhos. Sua prisão não foi um caso isolado, foi resultado de uma investigação sobre danos criminosos na cidade no período de 1997 até 2012 que acarretou na prisão de alguns artistas, Cullen relatou que tinham cerca de 30 pessoas na delegacia detidas por circunstâncias semelhantes às dele no dia em que foi detido. Cullen afirmou na entrevista que acredita que a proximidade dos Jogos Olímpicos seja a razão dessa perseguição aos grafiteiros.

Além das prisões e perseguições aos artistas, Cullen aponta que muitas obras foram apagadas naquele ano: "Eu notei que muitas obras de rua pela capital foram removidas recentemente. De repente, tudo tem sido apagado nas últimas semanas, até coisas que não haviam incomodado ninguém por anos". Ao observar esse caso de 2012 e relacioná-lo com a reportagem apresentada pelo *The Guardian* em 2013, podemos notar que realmente houve uma manipulação e controle proposital da visualidade londrina, partindo da perseguição a um tipo de grafite e o incentivo a outro que se diferem principalmente pelo discurso. O contra-discurso criado pelos artistas de rua em resposta à arbitrariedade da construção da identidade visual da cidade olímpica e todas as suas consequências para as populações habitantes de regiões como *East London*, em Londres, foi disseminado através do grafite. Essas obras apresentam em si críticas a presença dos Jogos Olímpicos na cidade, mas também atuam através da construção de uma cultura visual paralela àquela estimulada pelos organizadores e autoridades oficiais do megaevento.



**Figura 3** - Banksy, - Hackney Welcomes the Olympics, 2012.

A obra de Banksy foi divulgada na internet e a sua localização foi mantida em segredo, provavelmente, por portar os arcos olímpicos na imagem ela seria apagada pelas autoridades se fosse encontrada devido a problemas com direitos autorais sobre a logo dos Jogos Olímpicos, além disso, havia um controle maior sobre os grafiteiros e o que se produzia na cidade durante o período dos Jogos Olímpicos. A obra associa um atleta com o símbolo olímpico no peito com lançamento de mísseis, uma associação não desejada por aqueles que organizam o megaevento e pretendem obter benefícios com ele, de tal modo, poderia ser removido das ruas levando em conta o momento de repressão sobre a visualidade da cidade nesse período mas por sua localização não ter sido encontrada e grande parte da sua replicação ter sido via internet, as autoridades não puderam fazer nada para deter a imagem da obra de se espalhar pela rede atingindo o grande público que o artista consegue ter alcance por ser um dos artistas de rua mais reconhecidos da atualidade. As obras de Banksy, em seu estilo clássico feitas com a utilização de estêncil, têm alto valor de mercado o que diminui o interesse de removê-las por parte dos donos dos murais aonde se localizam, o que dificulta o controle das autoridades sobre essas obras. Além disso, os trabalhos de Banksy se tornaram marcos da cidade de Londres e mesmo que suas mensagens sejam provocativas e desagradem algumas autoridades e até mesmo parte da sociedade civil, são muito valorizados no mercado das artes no qual o artista já é bastante consagrado. De tal modo, ele está sempre no centro do olhar público e das mídias e tudo que produz se espalha rapidamente pela internet, em grande parte pela simplicidade das imagens que levantam críticas e questionamentos sobre questões sociais muito pertinentes nos dias de hoje.

O artista inglês Mau Mau é conhecido pelos seus grafites críticos que abordam

questões ambientais e sociais principalmente temas relacionados à desigualdade econômica, de tal modo, não deixou de representar questões referentes às controvérsias dos Jogos Olímpicos londrinos. Um de seus trabalhos de 2012 foi um grafite que criticava abertamente o megaevento, a obra apresenta os arcos olímpicos e símbolos que representam os patrocinadores dos Jogos, como o palhaço mascote do McDonald's, Visa, a tocha da Coca-Cola e os tênis da Nike (fig. 4), que junto com a obra Banksy (fig. 3) se tornou um marco entre os grafites *contra-olímpicos* em 2012.



**Figura 4** Grafite do artista inglês Mau Mau em West London que pouco depois foi removida, 2012.

**Fonte:** <http://www.mau-mau.co.uk/gallery/outdoors>

A obra acabou sendo removida seis dias depois pelo Ealing Council (conselho do distrito de Ealing, no oeste de Londres), porém, não havia nenhum problema legal, pois Mau Mau tinha a autorização dos donos do muro para a realização do seu trabalho. Esse ato foi o que atingiu mais visibilidade para a censura dos trabalhos de rua que estava acontecendo por parte das autoridades londrinas, pois, mesmo tendo sido apagada a imagem circulou amplamente na internet e, assim, o caso foi vinculado em mais veículos de informação levando a frente o problema do controle arbitrário das imagens na cidade durante o ano das Olimpíadas.

### **O caso do Rio 2016**

Um ano antes do Jogos Olímpicos do Rio de Janeiro, foi vinculada na página da Secretaria de Cultura do Rio de Janeiro uma reportagem chamada "Grafite a favor da revitalização urbana" na qual apresenta o projeto Gentileza Urbana. O projeto é encabeçado por André Bretas do Instituto RUA (sigla para Revitalização Urbano Artística) que tem como principal objetivo fomentar e incentivar a produção de arte urbana nos espaços públicos com

o apoio da CDURP e da Companhia Docas, ambas envolvidas no projeto Porto Maravilha. André Bretas, produtor e jornalista, comenta sobre o seu projeto nessa reportagem:

Eu acho que o projeto de revitalização do Porto é o melhor que está acontecendo na cidade hoje. Existem diversas frentes de obra, mas a entrega está sendo feita mais onde está o Museu de Arte do Rio e o Museu do Amanhã. Naquela parte já é possível visualizar a reforma e a melhoria do entorno. A área perto ainda está muito abandonada, escura e deteriorada, por isso achamos que ali seria um bom local para começar. A gente sempre tenta levar a revitalização urbana para o local que esteja necessitando, para que a arte realmente faça alguma diferença. (André Bretas para Danielle Veras, Site da Secretaria de Cultura do RJ, 2015)

Além disso, ele aponta a necessidade de fazer um trabalho de curadoria artística nessa região em processo de revitalização:

Queremos fazer um projeto com curadoria, e não um mutirão de grafite com vários artistas, para não ficar uma coisa de estilos diferentes. A gente quer que tenha uma linguagem do local, então estamos trabalhando na curadoria agora. [...] A gente tem uma reunião com a companhia Docas e já teve outra com a Companhia de Desenvolvimento Urbano da Região do Porto do Rio de Janeiro (CDURP) para definir qual vai ser o próximo ponto a ser pintado, se as pilastras ou o muro que protege o terreno da Docas, na Avenida Rodrigues Alves. É uma visita técnica que temos que fazer com a companhia, para ver também o interesse de empresas da região pelo projeto. (Ibidem)

Por essa reportagem fica notável os esforços de investimento numa visualidade em conformidade com a nova fase da Zona Portuária, na qual, a linguagem artística converse com o esperado pelos realizadores do Projeto Porto Maravilha no que diz respeito à adoção de um imaginário urbano "revitalizado" para a área. De tal modo, a visualidade pretendida por esses investidores foi criada a partir do incentivo ao grafite, porém, um grafite "artificado"<sup>4</sup>, tal como vimos nos exemplos da cidade de Londres, sob o estrito controle dos investidores que apostaram na região no período preparatório para as Olimpíadas. O jornal *O Globo*, um mês antes do início dos Jogos Olímpicos, também vinculou uma reportagem anunciando os planos para a visualidade da Zona Portuária no período Olímpico e posteriormente como legado Olímpico, na qual, apresentam que:

De carona na revitalização da região, um projeto ambicioso promete transformar o conjunto de paredes, hoje sujos e pichados, na maior galeria

---

<sup>4</sup> O termo faz referência à ideia proposta por Roberta Shapiro (2007) de "artificação", que seria o processo de "transformação da não-arte em arte", através da sua legitimação junto a instâncias de regulação e reconhecimento da arte.

de arte urbana a céu aberto do país [...] A previsão é que todos os painéis fiquem prontos até o fim do ano, mas alguns devem começar a ser pintados antes da Olimpíada. (André Bretas para Guilherma Ramalho, O Globo Rio, 2016)

Ainda nesta reportagem, André Bretas torna a comentar o assunto que havia apresentado no ano anterior na entrevista vinculada ao site da Secretaria de Cultura do RJ:

Estamos começando a fechar a curadoria, chamaremos entre 30 e 40 artistas nacionais e internacionais. Com a revitalização da Zona Portuária, os galpões estão gritando por reforma, mais até do que na época em que estava tudo ruim. A região tem o potencial de ser um bairro-arte como o Soho, de Nova York. Nossa ideia é fazer com que as pessoas frequentem mais o Porto, não só a Praça Mauá. Queremos transformar a Rodrigues Alves num museu a céu aberto de arte urbana, um lugar onde pessoas poderão percorrer uma boa distância admirando painéis. (André Bretas para Guilherma Ramalho, O Globo Rio, 2016)



**Figura 5** Mural - Etnias de Kobra no Boulevard Olímpico, Rio de Janeiro, 2016.  
Foto: Laura Vieira B. de O. Lima.

A primeira obra desse projeto específico para a Zona Portuária foi o mural "Etnias" do artista brasileiro Kobra, inaugurado em 2016, com três mil metros quadrados de tamanho foi reconhecido pela *Guinness World Records* como o maior mural de grafite do mundo (STEPHENSON, 2016). O mural faz parte do Boulevard Olímpico que como o próprio nome sugere foi elaborado visando a recepção das festividades das Olimpíadas, inaugurado justamente em agosto de 2016, mês de início dos Jogos, com a finalidade de ser um espaço aberto ao público aonde os jogos foram transmitidos via telões e acolheu eventos culturais voltados à celebração das Olimpíadas na cidade.

A obra foi divulgada em vários veículos de informação, inclusive, uma reportagem do jornal *O Globo* de julho de 2016 noticiou que a obra foi encomendada pelo Comitê Olímpico

Internacional, Comitê Olímpico Brasileiro e pela prefeitura do Rio de Janeiro para representar os Jogos Olímpicos na cidade, já na reportagem apresentada anteriormente do mesmo jornal apresenta-se que as intervenções na Av. Rodrigues Alves (onde se localiza o Boulevard) são de responsabilidade da prefeitura, porém, nenhum outro veículo, inclusive a própria página do Porto Maravilha, informou de

onde partiu a encomenda da obra. Num vídeo para o jornal O Globo o artista fala um pouco sobre a obra:

Eu trabalhei com os cinco continentes através dos seus povos e através dos nativos, dos povos indígenas, dos tribais de cada uma dessas nacionalidades mas é um projeto que é totalmente meu, um projeto que já é um desdobramento de outros trabalhos que eu venho fazendo sobre a paz [...]. (Eduardo Kobra para Fernanda Rouvenat, O Globo, 2016)

Além do mural –Etnias, o Boulevard Olímpico conta com outros murais de grafite e intervenções de artistas como a ilustradora Rita Weiner e Panmela Castro que realiza murais de grafite em mais de vinte países pelo mundo. O trabalho de Panmela Castro para o Boulevard segue o mesmo conceito de seus outros murais fora do Brasil, sempre ilustra mulheres sob tons de rosa em imagens grandiosas e com cores fortes, o mural –Nice (Fig. 6), segundo o apresentado no site oficial da artista, representa a deusa grega Nice que evoca símbolos inspirados nas Olimpíadas: "Nice é uma deusa que personifica a vitória, o triunfo e a glória. Representada por uma mulher alada, ela é considerada fonte de boa sorte para todos os atletas e guerreiros".



**Figura 6** À esquerda, mural de colagens do artista JR (Projeto Inside Out); à direita, mural —Nice! da artista Panmela Castro, Boulevard Olímpico – RJ, 2016.

**Fonte:** <https://panmelacastro.carbonmade.com/projects/6093377>.

O artista francês JR também expôs no Boulevard Olímpico o resultado da passagem

do seu projeto *Inside Out* pela cidade do Rio de Janeiro. Nesse projeto o artista passa por várias cidades do mundo e através de uma cabine fotográfica convida transeuntes dessas diferentes nacionalidades a se deixarem fotografar para posteriormente fazer um trabalho com colagem dessas fotos em muros da cidade, exibindo-as em preto e branco e em tamanho ampliado. JR é reconhecido internacionalmente e é um dos grandes nomes das artes urbanas da atualidade, premiado pela fundação TED em 2010, realiza projetos em diferentes partes do mundo. Além do trabalho exposto no Boulevard Olímpico, realizou no mesmo ano outro trabalho inspirado nos Jogos Olímpicos de 2016 na cidade do Rio de Janeiro em outras áreas da cidade. O seu trabalho consistiu em duas esculturas, uma no Flamengo e outra na Barra da Tijuca, representando dois atletas, uma delas representa especificamente o atleta sudanês Younes Idriss e foi instalada no topo de um prédio na Zona Sul do Rio de Janeiro.



**Figura 7** Foto-escultura de JR no bairro Flamengo no Rio de Janeiro, 2016.  
**Fonte:** [https://www.instagram.com/p/BInRqKFAgxP/?utm\\_source=ig\\_embed](https://www.instagram.com/p/BInRqKFAgxP/?utm_source=ig_embed).

A relação de JR com a cidade do Rio de Janeiro vem de antes de 2016, em 2010 realizou um trabalho fotográfico com mulheres do Morro da Providência, também situado na Região Portuária, como parte do seu projeto *Women Are Heroes*. Através desse trabalho, JR se manteve em contato com a realidade do Morro da Providência e também com os atores locais, como o fotógrafo Maurício Hora, que é morador da Providência e sempre atuou nas causas locais usando a fotografia como ferramenta.



**Figura 8** - Intervenção no Morro da Providência realizada pelo artista JR.  
**Título:** *28 Millimeters, Women Are Heroes* - 2008.

Em uma entrevista que realizei com ele em 2016, Maurício Hora apontou que teve dificuldades para alcançar visibilidade para os problemas sociais recorrentes do projeto Porto Maravilha através do seu próprio trabalho. De tal modo, foi através de parcerias com artistas internacionais de maior projeção que conseguiu realizar projetos maiores que chamassem alguma atenção para o debate sobre as problemáticas deste projeto de cidade Olímpica.

Hoje a gente usa um artista de peso pra fazer um trabalho. Não adianta eu tentar fazer um livro [...]. Não consigo, não consigo. Aí é muito mais fácil o cara vir aqui e faz, fácil, sabe? E pra mim é difícil. [...] Mas vamos dizer que qualquer outro artista, eles preferem qualquer outro artista de fora. (Maurício Hora, transcrição de entrevista, 2016).

Por mais que as autoridades oficiais não tivessem interesse em trabalhar com Maurício Hora, como me disse em entrevista, ele se fez presente em muitos momentos no período de preparação para os Jogos Olímpicos trabalhando com os artistas convidados pela agenda oficial. JR e Maurício tem trabalhado juntos desde 2009, ano que começou o processo de remoções para as obras do Jogos Olímpicos no Rio de Janeiro. Em 2009 organizaram uma exposição na Casa França Brasil que também contou com projeções em alguns pontos da cidade com fotos de mulheres residentes do Morro da Providência como parte do projeto de JR realizado em 2008 "28 Milímetros – Mulheres", favela que teve posteriormente mais 800 famílias removidas de suas casas. M. Hora colaborou com o artista português Alexandre Farto, também conhecido por Vihls, em seu projeto "Descascando a superfície" no Morro da Providência em 2012. O projeto consistiu em esculpir os rostos dos moradores nos muros de suas casas que estavam marcadas para serem demolidas devido às obras relacionadas ao Porto

Maravilha e com incentivo da Secretaria de Cultura do Rio de Janeiro culminou numa publicação do projeto em formato de livro.

Vhils é um amigo, um grande artista português [...] a gente estava, assim, há anos chamando ele pra vir e aí calha de, nesse processo da remoção, a gente colocar um edital da Secretaria de [Cultura]. Esse projeto foi bancado pelo Estado, Secretaria de Cultura, aí conseguimos. Não, eu não passaria se eu colocasse o meu trabalho, né? Falei: "Vamos botar o do Vhils", aí liguei pra ele: "Vhils, você acha legal? Tá afim?", "Ah, tô", aí passou, mas se eu boto... JR me convida pra uma exposição em 2010 na Casa França Brasil, sabe quando eu entraria na Casa França Brasil pra expor? Pra expor? Nunca! Nunca, nunca. Talvez "nunca" é tão longe, mas nunca. (Maurício Hora, transcrição de entrevista, 2016)



**Figura 9** - Muro com intervenção do artista Vhils retirada de uma casa demolida no Morro da Providência em decorrência das obras do Porto Maravilha exposta no Museu de Arte do Rio, 2017.

Os trabalhos em parceria foram uma saída para que Maurício Hora como um ator local pudesse apresentar seu discurso crítico em relação à maneira como se conduziu as obras na Região Portuária carioca no pré-Olimpíadas. Essas obras têm em comum o fato de trazerem ao centro de sua composição pessoas comuns que tem verdadeiramente uma ligação com o local, de tal modo, se atribui rostos àqueles que vivem no Morro da Providência e que tiveram que lidar com os as arbitrariedades do projeto Porto Maravilha.

Essas arbitrariedades por muito discutida como no Dossiê do Comitê Popular da Copa e Olimpíadas do Rio de Janeiro (2015) se refletiram na possibilidade de atuação de uma produção de cultura visual que questionasse as negligências do processo de construção da cidade Olímpica, no relato de Maurício Hora e ao observar as obras que permaneceram como

legado Olímpico na região Portuária podemos observar a predileção da fixação de obras que evocam o espírito Olímpico e símbolos que desviam os olhares das causas sociais locais recorrentes do megaevento. Mesmo após os Jogos, permanece a ideia de investir em um tipo específico de arte urbana no local, a criação do Museu de Arte Urbana do Porto (MAUP) anunciada pelo jornal *O Globo* numa reportagem de maio de 2018, também idealizado pelo curador André Bretas, indica a continuidade desse projeto que teve origem nos preparativos para as Olimpíadas mas se trata de um projeto de ressignificação simbólica da cidade, e principalmente, da Zona Portuária. André Bretas, curador desse projeto, que tem como intuito:

fazer uma continuação do Boulevard Olímpico, que foi muito bombado durante os Jogos Olímpicos Rio 2016 e precisa de um gás novo — diz o curador, um dos idealizadores da ArtRua. — Nos inspiramos em Wynwood, o bairro de Miami que foi revitalizado por meio da arte. O Porto também virou um grande polo, com museus, ateliês na antiga Fábrica Bhering e o enorme número de painéis. O museu do futuro é virtual e na rua. (André Bretas para Joana Dale, Jornal O Globo, maio de 2018)

O MAUP foi levado a frente e na segunda metade de 2018 abriram o portal que mapeava cerca de 50 obras de grafite presentes na Região Portuária que foram realizadas desde o período olímpico até períodos mais recentes, seguindo a mesmo padrão de construção de narrativa visual que vimos no Boulevard Olímpico durante os Jogos Olímpicos, como por exemplo, um grande mural realizado pela artista paulista Érica Mizú na Avenida Rodrigues Alves, uma avenida de alta circulação e muito importante na região portuária. O portal do MAUP apresenta a artista e sua obra de tal maneira: -No Rio foi convidada a realizar um dos maiores painéis na Zona do Porto onde retrata criaturas fantásticas, como enormes lagartas pretas, neste universo lúdico de cores vibrantes, e elementos da natureza (Site do MAUP – Erica Mizú).



**Figura 10** - Mural na Avenida Rodrigues Alves na Região Portuária do Rio de Janeiro de Erica Mizú parte do projeto Rua Walls, 2018.

Além dessas obras mais recentes encomendas para a Av. Rodrigues Alves, os incentivos para produção no Boulevard Olímpico também continuaram na construção do tão almejado bairro-arte pela concessionária Porto Maravilha. Assim, o legado resultante do projeto de transformar a Zona Portuária revitalizada no tal -bairro-artell que surgiu no período de preparação dos Jogos Olímpicos passa também pela ideia de ressignificação da visualidade local de acordo com obras de artistas valorizados no mercado que possam agregar capital cultural à região de maneira a informar uma nova identidade visual. A agenda oficial de produção de arte urbana no período próximo a realização das Olimpíadas segue um padrão de símbolos a serem prezados nesses trabalhos, no qual, os valores olímpicos sejam àqueles que permeiem o imaginário urbano.

### **O caso de *Tokyo 2020***

Os Jogos Olímpicos seguintes à edição do Rio de Janeiro serão sediados em Tóquio em 2020 e quanto mais se aproximam, a cidade vai tomando a forma de cidade olímpica. Na página do *Tokyo Metropolitan Government* (Governo Metropolitano de Tóquio) apresentam-se algumas ideias fundamentais para o projeto de Tóquio 2020, e uma delas é que: os Jogos Olímpicos e Paralímpicos não são somente o maior festival esportivo do mundo, mas um grandioso evento que traz mudanças significativas para a sociedade e cultura da cidade-sede. O que significa que o megaevento acarretará provavelmente em drásticas mudanças na cidade – não somente ao construir polos esportivos, mas também adequar a cultura local às reestruturações que acontecerão nas áreas envolvidas com os Jogos Olímpicos. Com essa finalidade, o TMG formulou o programa “*Tokyo Vision for Arts and Culture*”, que consiste no tentáculo das autoridades estritamente responsáveis pela tarefa de submeter a arte e cultura

local sob o modelo de cidade olímpica.

A partir dessas medidas podemos notar a ânsia, por parte da prefeitura de Tóquio, de investir nas áreas de arte e cultura como uma parte sólida no projeto de cidade olímpica de 2020. Conseqüentemente, o *Arts Council Tokyo* (Conselho de Artes de Tóquio) assume uma postura bastante atuante na execução do projeto. Conjuntamente às medidas iniciais, apresenta-se no site do TMG, o compromisso, em decorrência dos Jogos Olímpicos, de "reconstruir" a região de Tohoku afetada pelo incidente nuclear. Tendo em vista a postura de valorização e incentivo à cultura visual adotada pelas autoridades japonesas e a forte expectativa no megaevento para superar a "crise nuclear" resultante do grave acidente ocorrido na usina nuclear de Fukushima, podemos pensar nos esforços oficiais como uma maneira de desfocar a atenção dos problemas sociais, à favor da tentativa de construção de um imaginário visual, esportivo e cultural positivo. Vejamos então a produção em arte de rua, e quais discursos acompanharam os respectivos projetos.

Em 2016, ano das Olimpíadas do Rio de Janeiro, o artista brasileiro Kobra realizou um mural na embaixada brasileira em Tóquio (G1-Rio, 2016), justamente para promover os Jogos Olímpicos. Como vimos, Kobra é um artista reconhecido internacionalmente cujos trabalhos estão localizados em diversos pontos pelo mundo: Kobra foi responsável pelo mural recordista em tamanho reconhecido pelo *Guinness World Records* localizado no Boulevard Olímpico na cidade do Rio de Janeiro em prol das Olimpíadas de 2016. A partir do convite das embaixadas brasileira e japonês, Kobra elaborou seu trabalho de estreia em Tóquio. A ideia obra era representar o Rio de Janeiro, a partir das cores e da representação de pontos turísticos, na capital que iria realizar a empreitada de receber os Jogos Olímpicos.



**Figura 11-** Mural de Kobra na embaixada brasileira em Tóquio, 2016.

**Fonte:** <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2016/06/eduardo-kobra-faz-em-toquio-mural-rio-com-imagem-do-cristo-redentor.html>

A obra em questão pode representar a –passagem de bastão‖ de uma cidade para outra, iniciando as intervenções artísticas em Tóquio no período de preparação para os Jogos. Logo no ano seguinte em 2017 iniciou-se o *Tokyo Mural Project*. Seguindo a mesma linha de incentivo à produção artística urbana, o primeiro mural foi realizado em outubro, pelos artistas japoneses JonJon Green e Sal na parede do Mori Building. Com a chamada –*From Tokyo to the Future*‖, o site do projeto apresenta: "Esse evento será conduzido como um projeto de pesquisa experimental para a Política Básica Governamental para promover medidas relacionadas às preparações e administração dos Jogos Olímpicos e Paralímpicos em Tóquio em 2020" (Tokyo Mural Project).

A intenção é "repintar" a cidade: o *Tokyo Mural Project* pretende criar uma coleção de murais de grafite na área de Shintora que, segundo o site oficial do projeto, está se desenvolvendo rapidamente para ser um novo centro internacional. Tratando-se de um laboratório para futuras medidas governamentais de incentivo à arte urbana na construção da cidade olímpica, o projeto se sustenta a partir da máxima valorizada e reiterada pelo COI – o valor olímpico de legado –, aceita consensualmente pelos governos e autoridades responsáveis pelas transformações urbanas.

A ideia de legado é um dos sustentáculos do pacote olímpico implantado nas cidades-sede; através dele justificam-se investimentos urbanos que decorrem dos Jogos. Tais discursos acompanham o projeto proposto para a região de Shintora, uma articulação entre o poder público e privado de incentivo à arte urbana – sobretudo os murais –, no período pré-Olimpíadas.



**Figura 12** Mural de Sal e JonJon Green para o Tokyo Mural Project, Shintora, Tóquio, 2017.

**Fonte:** <http://mural.tokyo/>.

O *Tokyo Metropolitan Government* designou a *Shintora Avenue* como zona de desenvolvimento especial, tendo como braço administrativo a *Shintora Avenue Area Management Council*, um conselho encabeçado pelo Mori Building em associação com mais oito empresas que atuam na região. Iniciado em 2015, o projeto pretende promover paisagens de rua como áreas para cultura urbana. No site do Mori Building, Masahiko Ogasawara, membro da Associação, apresenta:

Shintora Avenue está no processo de passar por uma transformação envolvendo alguns projetos de reestruturação que visam a transformá-la em uma rua como a parisiense Champs-Élysées nos próximos anos. Estamos ansiosos para trabalhar com a comunidade local para transformar Shintora Avenue em uma simbólica estrada da classe olímpica. (Mori Building Co., Ltd – tradução nossa)

Tal como acontece na *Shintora Avenue*, o projeto de ressignificação urbana através da cultura visual reforça a conduta adotada pelo *Arts Council Tokyo* – um membro fundamental na construção da cidade olímpica. A proposta apresentada para a *Shintora Avenue* se assemelha bastante com os projetos realizados na região portuária do Rio de Janeiro através do MAUP, ou em *Hackney Wick* no *East London*. Em uma publicação na página do *Arts Council Tokyo*, Mitsushiro Yoshimoto, membro do Conselho, apresentava:

Com atenção ao segundo pilar -Planejamento e Sustentabilidade Urbana, muitos esforços têm sido feitos por todo o Japão em direção à regeneração regional através da arte [...]. Incorporando projetos como esses no programa cultural para os Jogos de Tóquio-2020, nós deveríamos estar disponíveis para esboçar uma imagem desejável de revitalização e sustentabilidade regional. (YOSHIMOTO, 2015)

De tal modo, a postura adotada por Tóquio para receber os Jogos tem aspectos comuns aos observados nas outras duas cidades Olímpicas analisadas, Londres e Rio de Janeiro – mais particularmente no que diz respeito à intencionalidade da utilização da arte urbana como ferramenta de políticas públicas de "regeneração regional". A partir desse viés, o projeto de revitalização urbana em Tóquio para as Olimpíadas de 2020 chega a incluir como centro das mobilizações políticas a região de Tohoku.

A região faz parte da área de Fukushima, foi atingida por um desastre nuclear em 2011 em consequência de um terremoto que desestabilizou a usina nuclear local. O incidente fez um grande número de vítimas e continua a ser um problema para as autoridades públicas devido ao nível de radiação que permanece no solo e na água da região. Na tentativa de amenizar o estigma e ressignificar a região de Fukushima, deliberou-se com a aprovação do

COI que a região sediará partidas de baseball e softball durante as Olimpíadas de 2020. Essa notícia chocou grande parte da população e foi noticiada em vários portais de informação. Por exemplo, uma reportagem do jornal norteamericano *The New York Times* em dezembro de 2017 era intitulada *Would you play ball at Fukushima?* (BERKMAN, 2017); outra reportagem do jornal britânico *Telegraph* em março de 2017, anunciava *-Anger as Fukushima to host Olympic events Tokyo 2020 games* (RYALL, 2017).

As organizações civis e ativistas antinucleares foram incomodadas pela decisão, pois os níveis de radiação na região ainda se apresentam muito maiores do que o seguro para que as pessoas possam retornar às suas casas sem riscos à saúde. Hajime Matsukubo, secretário-geral do Centro de informação nuclear dos cidadãos em Tóquio, disse em uma entrevista de janeiro de 2018 para o jornal *Independent*, que *-O governo japonês quer mostrar um falso lado de Fukushima. Assim, a ressignificação da região proposta pelas autoridades não passaria de uma política de -passar panos quentes numa questão particularmente crítica ainda na sociedade civil japonesa. A postura do governo japonês – que desde o incidente nacionalizou a companhia nuclear TEPCO – estaria de acordo com os anseios da companhia nuclear: o apaziguamento da tensão política resultante do desastre de Fukushima.*

Os movimentos antinucleares se tornaram mais ativos na sociedade japonesa. Contra a aprovação do COI em sediar uns jogos na região de Tohoku, alguns grupos se mobilizaram prontamente, posicionando-se contra as medidas governamentais. O artista japonês *281\_Anti nuke*, envolvido há tempo nas causas ambientais, faz parte de tal movimentação. Um grande número das obras de *281\_Anti nuke* está relacionado com o desastre de março de 2011, principalmente, no que diz respeito à postura das autoridades em relação à TEPCO (Tokyo Electric Power Company). Por exemplo, uma de suas obras apresenta o ex-primeiro ministro Noda Yoshihiko beijando o ex- presidente da TEPCO, Katsumata Tsunehisa, com a palavra *-Kizuna (-Elo)* escrita ao centro da imagem – representando a ligação entre o governo e a companhia nuclear (Fig. 13).

O artista *281\_Anti nuke* vinculou também um trabalho com o atual primeiro ministro Shinzo Abe correndo enquanto segura uma bandeira tal qual a bandeira olímpica, porém, no lugar dos cinco arcos estão representados, nas mesmas cores da logo original, os símbolos de radioatividade (Fig. 14). A imagem subverte a clássica logo dos Jogos Olímpicos para representar o que a presença do megaevento *-maquiagem*, numa tentativa do governo de amenizar a insatisfação popular mediante às crises políticas e ambientais resultantes do acidente de março de 2011.



**Figuras 13 e 14.** Obras do artista japonês 281\_Anti nuke, Disponíveis no site do artista.  
**Fonte:** <http://www.281antinuke.com/gallery/>.

Algumas das obras de 281\_Anti nuke são espalhadas pela cidade em forma de adesivos. Como apresentado em um vídeo mostrando seu trabalho ativista, o artista aparece encapuzado e com o rosto coberto, caminhando pelas ruas de Tóquio colando seus trabalhos nas vias públicas para chamar atenção para a causa antinuclear (VICE JAPAN, 2014). O vídeo demonstra o caráter político do trabalho do artista, criticando diretamente a questão nuclear no Japão (sua identidade se mantém em segredo). De fato o trabalho de 281\_Anti nuke adquiriu um caráter *contra-olímpico* quando Fukushima se tornou parte do projeto olímpico de *Tokyo 2020*, conectando assim a questão nuclear aos Jogos Olímpicos.

Na decisão de sediar uns jogos na região de Tohoku, o que está em jogo é a imagem da região, e do Japão como um todo. Os Jogos Olímpicos representam para as autoridades uma oportunidade de superar o estigma sobre a questão nuclear. Por oposição, o ativismo do artista 281\_Anti nuke representa uma tentativa de disputar a narrativa sobre a situação atual da região. Se a imagem passada pelas autoridades governamentais não comporta a seriedade do risco em que se encontra a região as obras de 281\_Anti nuke procuram fazer a verdade sobre o acidente nuclear, evitar que ele seja esquecido ou desfocado pelo megaevento esportivo. Resistindo assim à tentativa de manipulação da imagem do país e da região.

### **Conclusão**

Os incentivos culturais, a chamada *Cultural Olympiad*, que acompanham a realização do megaevento esportivo, têm apresentado um papel cada vez mais relevante na produção da cidade olímpica. O grafite foi adotado como o protagonista dos projetos nas três cidades em questão, uma arte de rua que já é comum ao ambiente urbano dessas cidades e vem tomando um espaço significativo no mercado artístico. De tal modo, artistas reconhecidos nesse

cenário foram convidados a fazer parte da agenda oficial da *Cultural Olympiad*, expondo nas cidades-sede trabalhos que promovessem os valores e ideais olímpicos.

As três cidades analisadas, cada uma com suas especificidades, apresentaram em comum o esforço por parte dos governos locais em incentivar e patrocinar a arte de rua, principalmente os murais de grafite, mesmo existindo exceções – como nas esculturas de JR no Rio de Janeiro – mas em comum, todas essas obras exprimem significados que se relacionam com os valores olímpicos ou *Olympism*. Retratam atletas, representam união entre as nações e aspectos tradicionais do local que remetam a uma história positiva da cidade ou compõe de maneira a trazer um –ar de modernidade e avanço, sempre em obras monumentais pelo tamanho e na maioria dos casos extremamente coloridas, de modo que, é impossível não notar a sua presença. Essas obras que chamamos aqui como pertencentes à visualidade olímpica, principalmente pelos símbolos e significados que evocam, representam positivamente o megaevento que é tão controverso no contexto urbano.

A impopularidade da realização dos Jogos Olímpicos tem se tornado uma questão bastante conflitante nas cidades-sede. A utilização de uma cultura visual olímpica positiva na cidade é, no nível simbólico – mas não só em nível simbólico, tento em vista os efeitos de valorização imobiliária nos locais onde se realizam as obras e reformas – um subterfúgio para incrementar a aceitação do megaevento mesmo com todos os reveses que se apresentam para as populações locais, seja para os artistas locais ou para os próprios moradores. Como observou Mascarenhas: "Segundo David Harvey (...), "o espetáculo sempre foi uma potente arma política", e este se intensificou nos últimos anos, como forma de projeção e controle social na cidade, no contexto da ascensão do modelo de gestão urbana empreendedorista" (MASCARENHAS, 2014: 56).

Esse quadro se estende até o controle da produção artística na cidade durante o período olímpico, como pudemos ver mais explicitamente nos casos de Londres e do Rio de Janeiro mas também em Tóquio. Todavia, os atores urbanos críticos à presença das Olimpíadas ou à maneira como foi conduzida pelas autoridades, de alguma maneira, conseguem contornar esses empecilhos levantados para produzir uma visualidade *contra-olímpica*, que subverte a lógica olímpica – seja subvertendo os próprios símbolos ou patrocinadores olímpicos ou redirecionando os olhares para os indivíduos que tem ligação com o local e foram prejudicados pelo projeto olímpico – em contrapartida, essas obras apresentam um caráter essencialmente fugaz por não pertencerem a agenda oficial e, por vezes, serem ilegais.

Todas as obras analisadas se encaixam no mercado artístico como artes de rua –

lembrando que o grafite e algumas outras expressões urbanas passaram pela "artificalização". Excluímos da análise, propositalmente, expressões não valoradas no mercado artístico como a propaganda e a pixação que, mesmo bastante presentes enquanto expressões visuais com suas narrativas próprias durante os Jogos nas cidades-sede, não entram na disputa pelo espaço aberto pelos organizadores, patrocinadores e autoridades oficiais, na busca de uma produção artística urbana que tenha alto valor de mercado e legitimação enquanto arte. Não entendemos como necessário entrar no debate sobre a real propriedade das expressões visuais – se são arte ou não –, mas apontamos somente que na atualidade o grafite tem larga aceitação popular, do mercado e da própria academia (apesar de muitos debates) enquanto arte de rua.

Assim, a escolha pelas obras consideradas amplamente como "arte de rua", inclusive pelas mídias, diz respeito a seleção de um grupo de obras que possuem potencial no mercado artístico. Desse modo, pode-se observar com mais clareza o que diferencia as obras selecionadas pelos realizadores do megaevento (partes da visualidade olímpica), daquelas que ficaram de fora (partes da visualidade *contra-olímpica*).

Observamos que as escolhas se basearam não só pelo maior ou menor valor de mercado da obra ou do artista em questão, mas principalmente pelo discurso evocado pela obra e pelo artista. Ao encomendar as obras, a intenção relacionava-se em grande parte com o propósito de construir uma certa narrativa, tal como conceituamos com a temática da visualidade olímpica.

As visualidades olímpica e *contra-olímpica* aqui apresentadas convivem no contexto urbano. A cidade é um espaço de disputa, e as visualidades exacerbam as disputas ao nível do espetáculo, através da imagem e da produção do imaginário urbano. Elas escondem em si seus significados, intenções. Quais obras, quem as faz e aonde são feitas: essas questões não são despropositadas, seja nas cidades olímpicas de Londres, Rio de Janeiro ou Tóquio.

## Referências

281\_ ANTI NUKE. **Galeria, site oficial**. <http://www.281antinuke.com/>. Acesso em 2 fev. 2019.

BARRETT, Terry. Interpreting visual culture. **Art Education**. 56 (2), Mar. 2003, pp. 6-12.

BERKMAN, Seth. In the shadow of a disaster, Fukushima responds with \_play ball. **Independent**. 2018. Disponível em: <[https://www.independent.co.uk/news/long\\_reads/fukushima-disaster-tohoku-japan-sports-baseball-basketball-olympics-recovery-a8134566.html](https://www.independent.co.uk/news/long_reads/fukushima-disaster-tohoku-japan-sports-baseball-basketball-olympics-recovery-a8134566.html)>. Acesso em: 28 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. Would you play ball at Fukushima? **The New York Times**. 2017. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2017/12/29/sports/fukushima-nuclear-disaster-tokyo-olympics.html>>.

Acesso em: 2 fev. 2019.

CASTRO, Panmela. Site Oficial. Disponível em: <<https://panmelacastro.carbonmade.com/projects/6093377>>. Acesso em: 28 ago. 2018.

CNN. Usain Bolt's street art portrait. **Canal CNN**. 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OozPeHXGtBE>>. Acesso em: 28 ago. 2018.

COMITÊ POPULAR DA COPA E DAS OLIMPÍADAS DO RIO DE JANEIRO. **Dossiê: Megaeventos e violações de direitos humanos no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, nov. 2015.

DALE, Joana. Museu de Arte Urbana do Porto do Rio mapeia intervenções feitas na região. **O Globo**, 27 mai. 2018. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/obra-do-grafiteiro-paulista-eduardo-kobra-substitui-uma-do-lendario-ingles-banksy-em-londres-2790927>>. Acesso em: 28 ago. 2018.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

DUARTE, Fernando. Obra do grafiteiro paulista Eduardo Kobra substitui uma do lendário inglês Banksy em Londres, **O Globo** – Cultura, 28 abril 2011, atualizado em 3 nov. 2011. Acesso em: 2 fev. 2019.

G1-Rio. Eduardo Kobra faz em Tóquio mural Rio com imagens do Cristo Redentor, **Portal G1-Rio de Janeiro**, 22 jun. 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2016/06/eduardo-kobra-faz-em-toquio-mural-rio-com-imagem-do-cristo-redentor.html>>. Acesso em: 2 fev. 2019.

HARVEY, David. **A produção capitalista do espaço**. São Paulo: Annablume, 2005.

MARQUES, Sandra, C.S., e CAMPOS, Ricardo. Políticas de Visualidade, Práticas Visuais e a Construção de Espaços de Imaginação. **Cadernos de Arte e Antropologia**, 6 (2), 2017, Disponível em: <<http://journals.openedition.org/cadernosaa/1250>>. Acesso em: 28 ago. 2018.

MASCARENHAS, Gilmar. Cidade mercadoria, cidade-vitrine, cidade turística: a espetacularização do urbano nos megaeventos esportivos. **Caderno Virtual de Turismo**, 14, Edição especial: Hospitalidade e políticas públicas em turismo, nov. 2014, pp. 52-65.

\_\_\_\_\_. A produção da cidade olímpica e os sinais da crise do modelo globalitário. **Geosp** – Espaço e Tempo, 20 (1), 2016, pp. 52-68. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/geosp/article/download/107148/112912/>>. Acesso em: 1 fev. 2019.

MESENTIER, Leonardo Marques de, e MOREIRA, Clarissa da Costa. Produção da paisagem e grandes projetos de intervenção urbana. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais**. 16 (1), 2014, pp. 35-50. Disponível em: <<https://www.scribd.com/document/330160208/Estudos-Urbanos-e-Regionais>>. Acesso em: 1 fev. 2019.

MORI BUILDING CO., LTD. Mori Leads Association to Promote Tokyo's Shin-Tora Avenue. **Mori Company Information, Press Releases**, 19 nov. 2015. Disponível em: <<https://www.mori.co.jp/en/company/press/release/2015/11/20151119140000003105.html>>. Acesso em: 1 fev. 2019.

MUÑOZ, F. Historic evolution and urban planning typology of Olympic Villages. **Centre d'Estudis Olímpics i de l'Esport**. Barcelona, 1996, pp. 1-26.

MUSEU DE ARTE URBANA DO PORTO. **Erica Mizú**. Disponível em: <<http://maup.rio/erica->

mizu/>. Acesso em: 28 ago. 2018.

RAMALHO, Guilherma. Projeto transformará fachadas dos armazéns do Porto com arte urbana. **O Globo**. 2016. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/projeto-transformara-fachadas-dos-armazens-do-porto-com-arte-urbana-19734127>>. Acesso em: 2 fev. 2019.

ROUVENAT, Fernanda. Eduardo Kobra fala sobre mural "Etnias" criado no Boulevard Olímpico. **Portal G1**. 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/videos/v/eduardo-kobra-fala-sobre-mural-etnias-criado-no-boulevard-olimpico/5198993/>>. Acesso em: 2 fev. 2019.

RYALL, Julian. Anger as Fukushima to host Olympic events during Tokyo 2020 games. **Telegraph**. 17 mar. 2017. Disponível em: <<https://www.telegraph.co.uk/olympics/2017/03/17/anger-fukushima-host-olympic-events-tokyo-2020-games/>>. Acesso em: 2 fev. 2019.

STAMM, Marco. Maior pintura em mural do mundo é inaugurada no Boulevard Olímpico. **O Globo**, 30 jul. 2016. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/maior-pintura-em-mural-do-mundo-inaugurada-no-boulevard-olimpico-19819307>>. Acesso em: 28 ago. 2018.

SHAPIRO, Roberta. O que é artificação?. **Sociedade e Estado**, 22 (1), 2007, pp. 135-151.

STEPHENSON, Kristen. Brazilian artist leads team to spray paint record with Rio Olympic 2016 inspired mural. **Guinness World Records**. 2016. Disponível em: <<http://www.guinnessworldrecords.com/news/2016/8/brazilian-artist-paints-his-way-into-a-new-record-440451>>. Acesso em: 1 fev. 2019.

TOKYO METROPOLITAN GOVERNMENT. **Tokyo 2020 Olympic and Paralympic Games**. Disponível em: <<http://www.metro.tokyo.jp/ENGLISH/ABOUT/APPENDIX/appendix05.htm>> Acesso em: 28 ago. 2018.

TOKYO MURAL PROJECT. Disponível em: <<http://mural.tokyo/en/index.html>>. Acesso em: 28 ago. 2018.

VERAS, Danielle. Grafite a favor da revitalização urbana. **Cultura.RJ**. 2015. <<http://www.cultura.rj.gov.br/materias/grafite-a-favor-da-revitalizacao-urbana>>. Acesso em: 2 fev. 2019.

VICE JAPAN. 3.11特集】反原発をアートで訴える"281 Anti nuke"- Political Artist 281\_Anti nuke. **Canal VICE Japan, Youtube**, 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=hi4pBzXhmUg>>. Acesso em: 2 fev. 2019.

WAINWRIGHT, Oliver. Olympic legacy murals met with outrage by London street artists. **The Guardian**. 2013. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2013/aug/06/olympic-legacy-street-art-graffiti-fury>>. Acesso em: 28 ago. 2018.

WEBB, Keegan. The Olympic Police's War on Graffiti. **Vice**, 2012. Disponível em: <[https://www.vice.com/en\\_uk/article/8gvvmk/graffiti-kings-british-transport-police-arrests-olympics-london-2012](https://www.vice.com/en_uk/article/8gvvmk/graffiti-kings-british-transport-police-arrests-olympics-london-2012)>. Acesso em: 28 ago. 2018.

YOSHIMOTO, Mitsushiro. What can we achieve beyond 2020 with the cultural program?. **Arts Council Tokyo. Column & Interview.**, 2015. Disponível em: <<https://www.artscouncil-tokyo.jp/en/library/column-interview/8221/>>. Acesso em 28 ago. 2018.