

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES VISUAIS
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS - LICENCIATURA**

MARINA MEYER MORAIS KNAPP

**INTERVENÇÕES ARTÍSTICAS NO ESPAÇO DA CIDADE: PROVOCAÇÕES E
POSSIBILIDADES EDUCATIVAS**

PORTO ALEGRE - RS

2011

MARINA MEYER MORAIS KNAPP

**INTERVENÇÕES ARTÍSTICAS NO ESPAÇO DA CIDADE: PROVOCAÇÕES E
POSSIBILIDADES EDUCATIVAS.**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como requisito parcial
para a obtenção do título de Licenciado
em Artes Visuais pelo Curso de Artes
Visuais da Universidade Federal do Rio
Grande do Sul

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Andrea Hofstaetter

Banca examinadora:

Prof.^a Dr.^a Bianca Knaak

Prof Ms. Rodrigo Nuñez

Porto Alegre

2011

MARINA MEYER MORAIS KNAPP

**INTERVENÇÕES ARTÍSTICAS NO ESPAÇO DA CIDADE: PROVOCAÇÕES E
POSSIBILIDADES EDUCATIVAS.**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como requisito parcial
para a obtenção do título de
Licenciado em Artes Visuais pelo
Curso de Artes Visuais da
Universidade Federal do Rio Grande
do Sul

Banca examinadora

Prof. Dr.^a ANDREA HOFSTAETTER

Prof. Dr.^a BIANCA KNAAK

Prof. Ms. RODRIGO NUÑEZ

Porto Alegre, 12 de dezembro de 2011

Agradecimento

Agradeço, especialmente, aos meus pais, Mareliz e Inácio, que me apóiam e me incentivam em todas as minhas escolhas;

Agradeço a minha orientadora Prof.^a Dr.^a Andrea Hofstaetter, pela dedicação e contribuição essencial ao trabalho, e pelo carinho comigo;

Ao meu noivo, Philipe Berman, pela paciência e amor durante a realização da monografia;

Aos meus alunos, que estiveram ao meu lado nos momentos mais ricos e emocionantes deste trabalho;

A cidade de Porto Alegre, que diariamente instiga meu pensamento;

A minha família e amigos.

***"O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim:
esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa,
sossega e depois desinquieta. O que
ela quer da gente é coragem."***

Guimarães Rosa

RESUMO

Esta monografia visa apresentar uma pesquisa de caráter teórico que norteou o desenvolvimento do projeto de ensino-aprendizagem durante o estágio obrigatório curricular. Busca compreender o surgimento de Intervenções Artísticas no espaço da cidade, assim como pretende explorar este conceito em vista de entender suas particularidades. Para compreender como estas proposições artísticas relacionam-se com a cidade, assim como para entender seu surgimento, é necessário retomar a história da cidade através de sua relação com o corpo – o que embasa a estrutura atual do cotidiano da metrópole. Para tanto, a pesquisa terá suporte teórico de Richard Sennet e Michel de Certeau. Explora-se, nesta pesquisa, o conceito de Intervenções Artísticas a partir de Anne Pasternak e Pedro Andrade. O trabalho também objetiva apresentar proposições e provocações educativas acerca do assunto, embasadas nos textos de Miriam Celeste Martins e na proposta triangular de Ana Mae Barbosa. O presente trabalho é concluído com a apresentação e análise dos resultados obtidos durante o projeto educacional.

Palavras-chave: Ensino de Artes Visuais, Intervenções Artísticas, urbano/cidade, cotidiano.

ABSTRACT

This senior thesis presents the results of a theoretical-grounded research that guided the development of the teaching project implemented during the required internship. It seeks to understand the emergence of artistic interventions within the city, and it also intends to explore this concept and its peculiarities. In order to understand how these artistic proposals relate to the city, as well as to understand its history, it is necessary to recall the history of the city through its relationship with the body - which supports the current structure of the everyday life of the metropolis. Thus, the research is supported by the works of Richard Sennett and Michel de Certeau, and it explores the concept of artistic intervention defined by Anne Pasternak and Pedro Andrade. Based in the writings of Miriam Celest Martins and the "triangle proposal" of Ana Mae Barbosa, the text also aims at bringing suggestions and educational provocations on the subject. The thesis concludes with the presentation and analysis of the results obtained during the educational project.

Keywords: Art Education, Artistic Interventions, urban/cities, everyday life.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Eugene Delacroix, <i>Liberdade guiando o povo</i> . Foto: H. Lewandowski....	20
Imagem 2: Richard Serra, <i>Tilted Arc</i> , 1981, Foto: David Aschkenas, 1995.....	35
Imagem 3 : Taki 183. Foto: Martha Cooper.....	37
Imagem 4: Philippe Petit, <i>Le Coup</i> , 1974, World Trade Center Foto: Jen Louis Blondeau.....	38
Imagem 5: Banksy.....	39
Imagem 6: Banksy, Vanalised phone Box, Londres, 2006.....	40
Imagem 7: Brad Downey.....	45
Imagem 8: Intervenção Artística sobre faixa de pedestres, Porto Alegre. Foto: Genaro Joner/Agencia RBS.....	46
Imagem 9: Propaganda em faixa de segurança, Pelotas.....	47
Imagem 10: Intervenção em placa de sinalização, parte do Projeto Pare de Marcel Maineri e Julie Bazacas.....	48
Imagem 11: Intervenção Artística em tapume realizada pelo grupo Shoot the Shit..	49
Imagem 12: Mark Jenkins, <i>Embed</i> , Nova Iorque.....	51
Imagem 13: Mark Jenkins, <i>Floater</i> , Malmö, Suécia.....	52
Imagem 14: Slinkachu, <i>Glory</i>	52
Imagem 15: Slinkachu, <i>They're no pets</i>	53
Imagem 16: Isaac Cordal, <i>Cement Eclipses 12</i>	53
Imagem 17: Escultura feita por alunos da Escola Estadual Vera Cruz Foto: Marina Knapp.....	61

Imagem 18: Intervenção nos arredores da Escola realiza por aluno. Foto: Marina Knapp.....	61
Imagem 19: Intervenção nos arredores da Escola realiza por aluno. Foto: Marina Knapp.....	61
Imagem 20: Xadalú, <i>Procura-se</i> , Porto Alegre.....	62
Imagem 21: Richard of Haldingham or Lafford, Mappa Mundi de Hereford, século XII, 158x 138 cm, Inglaterra.....	63
Imagem 22: Aplicativo Google Earth em função Street View Foto: Marina Knapp.....	64
Imagem 23: Mapas feitos por alunos de Ensino Médio Foto: Marina Knapp.....	65
Imagem 24: Intervenção nos arredores da escola realizada por alunos utilizando massinha. Foto: Marina Knapp.....	66
Imagem 25: Alunos ao realizar Intervenções nos arredores da escola. Foto: Marina Knapp.....	66
Imagem 26: Escultura de massinha de modelar feita por uma aluna. Foto: Marina Knapp.....	67
Imagem 27: Alunos ao realizar esculturas de fita adesiva transparente Foto: Marina Knapp.....	69
Imagem 28: Detalhe de escultura de fita adesiva transparente feita por alunos (Imagem 27) Foto: Marina Knapp.....	70
Imagem 29: Escultura de fita crepe feita por alunos e colocada na cidade Foto: Marina Knapp.....	70
Imagem 30: Escultura realizada por alunos baseada em Marilyn Monroe Foto: Marina Knapp.....	71
Imagem 31: Detalhe da Imagem 29	72
Imagem 32: Intervenção feita por alunos como proposta de atividade Foto: Marina Knapp.....	72

Imagem 33: Intervenção realizada por alunos no espaço da cidade. Foto: Marina Knapp.....72

Imagem 34: Intervenção realizada por alunos em bueiro da cidade. Foto: Marina Knapp.....72

SUMÁRIO

Introdução	11
1 O surgimento da cidade: história e cotidiano	14
1.2. O Cotidiano e o Caminhar pela Cidade.....	25
2 Intervenções Artísticas na Cidade.....	33
3 A criação de um projeto: proposições educativas e seus resultados.....	56
Considerações finais.....	75
Referências.....	78

INTRODUÇÃO

A arte, desde seus primórdios, faz-se presente no espaço de convivência humano. Ambos – arte e espaço – revelam pensamentos e conceitos da sociedade em que surgem, assim como de quem os observa e interpreta.

Atualmente a arte está presente na cidade através de diferentes formas. Para a metrópole convergem inúmeros pensamentos, o que a torna lugar de encontro de diferentes idéias e conceitos- formando uma espécie de mapa da sociedade da época. Uma destas manifestações é chamada, neste trabalho, de Intervenções Artísticas.

Teoria e prática, através da contextualização e da identificação de uma nova linguagem artística e, posteriormente, da prática em sala de aula, unem-se neste trabalho de forma complementar. Deste modo, a presente monografia objetiva entender a importância do ambiente urbano para o surgimento de Intervenções Artísticas na cidade, assim como compreender aspectos do cotidiano da cidade e a elaboração de pensamentos críticos ligados à arte que tem como centro este ambiente. Também objetiva contextualizar a linguagem a ser trabalhada pedagogicamente, compreendendo sua relação com o espaço urbano. Por fim visa apresentar modos de abordagem desta problemática através do projeto educativo, que foi norteado pelo pensamento teórico de Ana Mae Barbosa e Mirian Celeste Martins.

Durante o primeiro capítulo deste trabalho procura-se compreender o surgimento da cidade contemporânea, pois apenas nesta, essa nova linguagem teria sentido de existência. Através do suporte teórico de Richard Sennet e Michel de Certeau é vista a relação do corpo com a metrópole e como é concebido o cotidiano na cidade tendo em vista esta relação. Observando características marcantes desta cidade contemporânea que surge concomitantemente com o capitalismo, grupos de artistas, na década de 50, pensam sobre arte e cidade, problematizando o cotidiano da metrópole e o acesso as artes. Tendo seu ápice com a Internacional Situacionista, embora se elaborem muitas reflexões acerca do assunto, esses pensadores centram-se na crítica ao urbanismo do ponto de vista esquerdista. No

entanto, através de Intervenções Artísticas na cidade, pode-se reivindicar o espaço urbano, o controvertendo. O urbanismo, no discutido pelos situacionistas, é inexistente se não houver a atuação, a colaboração e a presença humana, todavia, como será visto nesta monografia, o urbanismo e a sociedade modificam-se constantemente, não podendo estar separados.

As Intervenções Artísticas surgem para interromper o fluxo estabelecido na metrópole, para deslocar a lógica presente no comportamento ao percorrer o urbano, modificando-o para desestabilizar o funcionamento do espaço, acrescentando algo novo, diferente ao cotidiano da cidade. No segundo capítulo deste trabalho conceitua-se este termo, encontrando em Porto Alegre manifestações artísticas do gênero e trazendo alguns dos principais artistas que trabalham através desta linguagem. As intervenções Artísticas não são autorizadas, não têm fins lucrativos e não visam o marketing. Por meio destas é permitido expressar o pensamento íntegro do artista, demonstrando sua vontade e criatividade plena através da criação artística, sem preocupar-se com aceitação ou regras existentes ao trabalhar-se com outras linguagens. Desta forma está intrínseco em sua existência o caráter polêmico desta linguagem.

Embora estas proposições artísticas possam estar presentes na cidade, podendo interromper ou reestruturar o dia-a-dia de qualquer transeunte, a educação em arte pode colaborar para a compreensão mais profunda desta linguagem, despertando o olhar viajante/pesquisador para o espaço urbano, ampliando possibilidades de fazer artístico.

Ainda que haja a interrupção do fluxo urbano ao deparar-se com estas proposições artísticas, o contato com o ambiente urbano pode ser mais significativo se existir o olhar pesquisador, que problematiza o que é visto. Desta forma, a discussão sobre a formação da sensibilidade do olhar é embasada por dois teóricos, Duarte Júnior e Ítalo Calvino, ocorrendo, no terceiro capítulo, juntamente com o relato das propostas pedagógicas trabalhadas.

A partir da possibilidade de trabalhar arte contemporânea em um viés mais acessível aos jovens e crianças pela presença em ambiente público e pelo interesse em proporcionar a reflexão e a formação crítica dos alunos, foram elaborados dois planos de ensino para séries distintas da educação formal. Uma turma de quinta

série do Ensino Fundamental e uma turma de primeiro ano do Ensino Médio foram, em um primeiro momento, observadas, para depois serem elaboradas as situações de aprendizagem relacionadas ao tema.

Propor a abordagem destas questões em aula possibilita a reflexão sobre o cotidiano, expandindo horizontes para um olhar particular sobre a arte contemporânea e sobre suas relações com a sociedade. Desta forma, através das provocações presentes nestas proposições artísticas e da potencialidade educativa destas obras pretende-se investigar modos de aproximação e de investigação sobre este fazer artístico na Educação em Arte.

1. O surgimento da cidade: história e cotidiano

As reflexões sobre a cidade concernem parte importante deste trabalho, visto que as Intervenções Urbanas, tema central desta monografia, têm como suporte o espaço da metrópole contemporânea. O contato humano com a cidade viabiliza a realização destas intervenções assim como desperta o olhar cotidiano para estas manifestações artísticas e para a própria cidade.

Cotidiano é o que ocorre diariamente. Fazem parte do cotidiano de todas as questões básicas como comer e dormir. Embora em princípio estas questões pareçam pouco importantes perto de acontecimentos inusitados, que tornam cada dia diferente do outro, o cotidiano é reflexo de uma cultura, por um lado sendo guiado por ela, por outro a modificando.

Desta forma a maneira como o homem relaciona-se com a cidade transparece no seu cotidiano. Para Michel de Certeau apenas pessoas são capazes de criar uma cidade. Parece óbvio, mas não importa o quão eficiente uma cidade seja, quão planejada e bela se constitua: sem pessoas ela se torna inútil. Pessoas transformam espaços em lugares. A cidade, então, é consequência do pensamento e do relacionamento de uma civilização com o espaço exterior.

Existe, entretanto, a “cidade conceito”, onde não há articulação entre o espaço e o tempo, ou seja, “organização funcionalista, privilegiando o progresso (tempo), faz esquecer a sua condição de possibilidade, o próprio espaço”. Para Certeau, se no discurso que a instaura a cidade serve de baliza para as estratégias sócio-econômicas e políticas, a vida urbana dá conta daquilo que o projeto urbanístico não contemplou. A cidade estaria suscetível a movimentos que “se compensam e se combinam fora do poder panóptico” (CERTEAU, 1994, p. 171), não podendo ser programada e controlada como os urbanistas utópicos a definiram. Ou seja, a cidade nunca será construída por alguns. Como espaço público é, embora por ações quase invisíveis do cotidiano, construída por todos.

Há uma massa de pessoas com características diferentes construindo a cidade. Os centros urbanos são como colchas de *pachwork* de opiniões e histórias construindo o seu significado. A cidade existe para ser manipulada, moldada e utilizada, desde quem a ocupe não permaneça estático.

O modo como ocorre esta trajetória e a maneira como se pensa o contato do corpo com a cidade mudaram ao longo da história, alterando a percepção do espaço urbano e do que ele contém.

Richard Sennet, no livro “Carne e Pedra: o Corpo e a Cidade na Civilização Ocidental” apresenta uma hipótese para o início da estruturação urbanística atual e o modo como o homem relaciona-se com ela. Para entender o cotidiano e a estrutura da cidade contemporânea é fundamental compreender como estas questões culminaram no que atualmente conhecemos por centros urbanos. Sennet explica o surgimento das cidades através da relação do corpo com o espaço e suas modificações ao longo da história, que alteraram o contato com a metrópole e seu cotidiano.

Os princípios que moviam o pensamento sobre o funcionamento do corpo humano em Atenas e na maioria das outras civilizações até o século XVIII estavam ligados ao calor corporal. Acreditava-se que a inteligência e a alma estavam relacionadas à temperatura corpórea, e isto diferenciava homens de mulheres, assim como seres humanos de animais. William Harvey, através de uma descoberta científica mudou este pensamento, alterando a relação estabelecida com o corpo e modificando a maneira de pensar o espaço urbano.

Harvey, ao estudar, em 1628, os batimentos cardíacos descobriu algo que mudou a história: a circulação sanguínea. Desde então se constatou que a batida do coração é o que aquece o sangue, tornando-o melhor e protegendo-o contra males. William estudou as válvulas venosas e posteriormente o funcionamento das artérias e veias. A partir desses estudos seus alunos passaram a extrair o coração de cadáveres frescos. Notou-se que o coração de um pássaro é mais quente do que o de um ser humano, pois pulsa com maior velocidade. Estas observações levaram a conclusão, na época, de que todos os corpos funcionavam da mesma maneira.

A importância do coração como órgão que até então era visto como o que carrega a alma perdeu-se. Esse tinha função claramente mecânica- deveria bombear o sangue para o restante do corpo. Desta forma aumentaram os estudos sobre o sistema nervoso e outros órgãos: a questão de urgência estava na localização da alma.

Ao pesquisar o funcionamento do cérebro descobriu-se que a fisiologia deste órgão era semelhante à dos demais animais. Por conseguinte se conclui que existiria uma alma comum: visto que seres possuíam órgãos semelhantes, essa apenas existia para provocar o funcionamento do corpo (*anima*).

Estudos com sapos possibilitaram uma conclusão distinta que modificou a relação corpo e alma. Através de experimentos com gânglios destes seres observou-se que esses respondiam a estímulos mesmo depois de o animal estar morto. Cientistas entenderam, então, que a alma poderia estar em qualquer lugar, visto que os órgãos continuavam em funcionamento mesmo depois da morte, quando a alma já havia ido “ao encontro de seu criador”.

Como a alma poderia estar em qualquer lugar, não em um órgão específico, surgiu maior individualismo em relação ao corpo, provocando a preocupação, durante o iluminismo, com a saúde corporal, determinada pelo funcionamento mecânico de seus órgãos. Entendia-se por saúde o equilíbrio entre o calor e os fluídos vitais, ou seja, livre circulação sanguínea e nervosa. Estes novos paradigmas mudaram as relações estabelecidas entre saúde, individualismo e ambiente, ou seja, Deus não era mais o responsável por manter o corpo saudável, mas o ambiente e os cuidados com o corpo individual estavam relacionados.

Foi durante estudos sobre a pele que surgiram alterações no modo de conceber o urbanismo. Ernest Platner, a partir das descobertas de Harvey, iniciou pesquisas sobre a derme e estabeleceu a analogia clara entre ambiente e circulação sanguínea e nervosa. Este cientista dizia que ar é como o sangue, e a pele é o que lhe permite respirar. Desta forma não poderia haver obstruções nos poros, impedimentos de entrada de ar. A palavra “impuro” ganha a partir de então um novo significado: mais do que uma mancha na alma, impureza significava sujeira da pele devido à experiência social.

Entre os camponeses, entretanto, a sujeira da pele ainda tinha um significado distinto. Associados ao crescimento das plantas, acreditava-se que adubo e estrume ajudariam a nutrir também o corpo humano. Desta forma deixam-nos no corpo até formar uma espécie de “película revigorante”. As práticas com relação à limpeza do corpo e mudança da estrutura do ambiente concentraram-se apenas no ambiente urbano.

Limpar o corpo tornou-se prática na classe média a partir dos anos de 1700 nos grandes centros. As novas descobertas científicas impulsionaram estes novos hábitos, gerando também o medo de manusear as fezes devido à sua impureza. A moda também muda: passa-se a usar roupas mais leves para que a pele possa respirar livremente. Banhos, após serem abolidos na Idade Média, voltaram a ser uma prática comum, pois com roupas mais leves não se poderia disfarçar o odor exalado pela pele.

Através destas novas concepções de saúde alteraram-se as estruturas da cidade. Os grandes centros passaram a preocupar-se com a canalização dos esgotos. Mudou-se a pavimentação das ruas. Essa, antes feita com pedras retinha restos de fezes e urina de animais, com os novos conceitos de locomoção e higiene, pedras quadradas altas e juntas foram postas nas ruas, formando espécie de veias entre si, que carregavam com água restos de excremento. Surgiu, inclusive, uma série de leis públicas que obrigaram os moradores a manter calçadas em frente às suas moradias limpas, sendo proibido esvaziar pinicos em locais públicos.

A partir da idéia de corpo limpo, saudável e em movimento, o desenho urbano começa a ser concebido para que os corpos se desloquem desta forma: em livre movimento. Desde o início do barroco houve a preocupação com estes princípios, o que concedeu outro significado à idéia de movimentos deste período. Urbanistas agora acrescentavam as palavras “veia” e “artérias” ao seu vocabulário, pensando no fluxo urbano como fluxo sanguíneo.

A Praça Luis XV, em Paris, ou cidade de Washington, nos Estados Unidos da America, são bons exemplos de como começa a ser pensada a circulação da cidade, pois seguem a mesma linha de planejamento urbano. As ruas e avenidas são concebidas de forma a evitar aglomerações e favorecer o movimento urbano. Assim como o sangue nas veias não pode parar, caso contrário causaria um derrame, a cidade não pode congestionar-se. É claro que há interesse político em evitar multidões e massas populares para impedir possíveis revoltas. Todavia percebe-se o movimento dos grandes centros atuais surgir.

Nações, ao assistir a Revolução Francesa, observaram o poder da união da multidão. Desta forma, somado aos estudos de Gustav Le Bon, o medo de aglomerados de pessoas pode ter origem neste capítulo da história. Ao contrário do

que possa se pensar, enquanto a Paris do século XVIII enriquecia, as regiões e a cidade em si empobreciam devido ao êxodo do campo para a cidade, visto que houve o frio demasiado e o fim de muitas colheitas. Camponeses, então, procuravam emprego nas cidades, causando a superlotação das mesmas.

Não havia divisões entre distritos pobres e ricos, diferentes classes misturavam-se e observavam a escassez de uma e a fartura de outra. O palácio do Louvre, assim como o Palais-Royal estava cercado por construções miseráveis que abrigavam seus serviçais. Esses, por sua vez, circulavam livremente na cidade, observando a riqueza inacessível. Com muitas plantações de trigo prejudicadas pelo frio excessivo o preço do pão estava cada vez mais alto. Embora a parte da população francesa mais abastada estivesse crescendo, 80% ainda estava na linha da pobreza. A mão de obra aumentava, mas como a lei de oferta e demanda explica, havia trabalhadores em excesso dispostos a reduzir o valor de seus serviços devido à competição acirrada. Desta forma a população continuava miserável.

O preço do pão havia aumentado inúmeras vezes. O povo solicitava que fossem desconsideradas tabelas e apenas cobrassem o valor que poderiam pagar. Houve, entre outras revoltas, a Guerra da Farinha, quando uma série de mulheres e crianças invadiram uma fábrica de grãos. Tendo o cuidado de deixar intocadas outras mercadorias, muitos ainda fizeram questão de pagar o quanto possuíam pelo produto.

Durante a Revolta do Pão, em 15 de outubro de 1789, mulheres recusavam-se a pagar o valor de 16 *souls* pelo pão, visto que os trabalhadores ganhavam entre 30 a 50 *souls* por dia. Com este valor abusivo não seria possível garantir necessidades básicas como carne, velas e outros. Não havia outra alternativa se não recorrer às autoridades. Juntando uma multidão de 6 mil pessoas, os franceses, após mais de um dia produziram apenas dois resultados: o pão foi taxado a 12 *souls* e o policiamento foi aumentado na cidade. A satisfação do povo com esse resultado mostra a relação paternal existente entre o governo e a população: esta confiava nele para garantir sua estabilidade.

Segundo Gustav Le Bon, autor trabalhado por Richard Sennet, a revolta do pão repercutiu durante os quatro anos seguintes. A revolução francesa é exemplo de como se percebe a atuação em massas. Le Bon diz que o homem, sozinho, pode

ser extremamente dócil e racional, mas quando está em grupo fica sujeito a comportamentos inesperados. Um grupo de estudiosos iluministas não hesitou em comportar-se de maneira agressiva para conquistar seu objetivo na Revolução Francesa. Então se proclamam os direitos universais: “Liberté, Igalité, Fraternité”.

Observando o comportamento da população francesa que se deixou levar ao extremo da miséria é possível dizer que as Raízes da “passividade individual e da insensibilidade do espaço urbano” (Sennet, p291) encontram-se na França do século XVIII.

A liberdade dos direitos universais iluministas manifestava-se no espaço através do direito de ir e vir, sendo acrescentados, após a revolução, o movimento e a fluidez dos corpos na malha urbana.



Imagem 1: Eugène Delacroix, *Liberdade guiando o povo*, 1831

Óleo sobre tela, 223 x 325 cm, foto: H. Lewandowski

http://www.louvre.fr/llv/oeuvres/detail_notice.jsp Acesso em: Novembro de 2011

O pós-revolução sonhava com um espaço sem limites, amplo, aberto e transparente, sem nada a ser escondido. Desta forma se iniciou uma reforma urbana onde todos os obstáculos deveriam ser derrubados. Marianne¹, símbolo da revolução francesa, passou a ocupar estes lugares. Havia, contudo, um outro aspecto nestes locais: a vigilância policial sobre a multidão.

¹ Figura alegórica que representa a República Francesa, encarnando os valores da revolução: igualdade, fraternidade e liberdade. Foi representado em muitos quadros, entre eles “Liberdade guiando o povo”, de Eugene Delacroix.

Muitos festivais foram criados em ambientes abertos. Entretanto não houve a resposta esperada. A população não compreendia o significado de tais reuniões e dispersava-se com facilidade do objetivo dos festivais. Ficou claro que ambientes abertos e sem obstáculos entorpecem o corpo, tornando-se quase narcóticos.

Após compreender melhor o funcionamento de espaços vazios surgiu a dúvida de como satisfazer os desejos proclamados nos direitos universais. A idéia de transformar Marianne em uma estátua em praça pública parecia uma opção viável. Dos seios desta escultura corria água, que segundo o discurso político, em sua inauguração, era de direito de todos, visto que todos eram iguais. Entretanto à multidão não foi permitido se aproximar para tomar a água pura que jorrava dos seios de Marianne. Apenas alguns líderes mais importantes puderam fazê-lo.

Desta forma, transformar o povo em espectador, segundo a historiadora Marie-Helene Huet, mantém a alienação de que o poder carece. Durante este espetáculo o povo voltou-se à figura de Hércules, sinal de abandono da passividade e adoção do militarismo e da obediência. Previa-se então os próximos acontecimentos históricos: as guerras napoleônicas.

Após a Revolução Francesa e as Guerras Napoleônicas predomina a ideologia do *"laissez-faire"*, ou seja, do liberalismo econômico. Este tinha por fundamento o livre comércio, a abolição de restrições ao comércio internacional, o livre câmbio e o equilíbrio orçamentário.

Adam Smith, idealizador do liberalismo econômico, foi também influenciado pelas idéias de livre circulação descobertas e propostas pela medicina. Defendia em primeiro lugar o individualismo, visto que ao se preocupar consigo mesmo e com seu salário o rendimento torna-se mais elevado. Acreditava que a iniciativa privada deveria agir livremente, com pouca ou nenhuma intervenção governamental. A competição livre entre os diversos fornecedores levaria não só à queda do preço das mercadorias, mas também a constantes inovações tecnológicas, no afã de baratear o custo de produção e vencer os competidores. Também elaborou a teoria da divisão do trabalho. Se com um trabalhador fazendo todo o processo você consegue produzir 10 unidades por unidade de tempo, ao dividir o trabalho em duas partes para dois trabalhadores você talvez possa produzir mais que 20 unidades no

mesmo tempo. Esse é o princípio básico do aumento de produtividade via divisão do trabalho.

Adam Smith estava de acordo com o pensamento de sua época e da revolução industrial, que atingiu especialmente os grandes centros como Londres, Paris, Berlim e Nova Iorque. Embora se possa pensar que a concentração de fábricas nestes centros e o excesso de oportunidades tenham ocasionado o êxodo rural, as condições para as classes desfavorecidas nos grandes centros urbanos eram perversas.

Não obstante seja claro o fluxo de pessoas do campo para a cidade, nos grandes centros urbanos como Londres o preço do terreno e as condições de trabalho não eram favoráveis a quem procurava novas oportunidades. Nestas cidades localizavam-se bancos, governos e empresas monopolistas, controlando bens e serviços. Nem todas as fábricas localizavam-se no centro da cidade, estando em grande parte nos seus arredores. Quem majoritariamente migrava para os centros urbanos eram os jovens, dispostos a enfrentar condições desfavoráveis.

Nesta cidade não havia um governo firme, sendo basicamente comandada por donos de grandes lotes de terra. Com a renovação urbana ocorrendo, casas simples foram destruídas e, em seu lugar, foram erguidas grandes casas, empurrando a população mais simples para longe do centro da cidade. Os pobres, entretanto, seguiam sem moradia digna, pois não se construía casas populares.

Embora houvesse uma disparidade imensa e constatada pelos ingleses no convívio urbano estes permaneciam indiferentes à situação dos demais, Tocqueville escreveu:

Cada pessoa age como fosse estranha à sorte dos demais. Nas transações que estabelece mistura-se com seus cidadãos, mas não os vê, toca-os, mas não os sente; existe apenas em si mesmo. Assim sua mente guarda um senso familiar, não um senso social. (TOCQUEVILLE, 1845 apud CERTEAU, 2008, p. 326)

Desta forma um espaço urbano, se analisado criticamente, pode assumir papel importante nesta observação. Assim como o planejamento urbano deveria favorecer

a circulação livre pelo espaço e evitar aglomerados, ocorreu o desligamento dos corpos em relação aos lugares por onde se movem e o que se vê.

Na Londres do século XIX o pensamento parisiense iluminista foi adaptado. As multidões formadas nas artérias e veias da cidade passaram a proteger o indivíduo. Como os jardins franceses serviam de pulmão urbano, mas mantinham afastadas as pessoas e protegiam as plantas, os jardins ingleses tinham outro objetivo.

Ao idealizar projetos do Regent's Park² e da Regent Street³, em Londres, foram pensados trajetos que permitissem a entrada e circulação de todos, para que desta forma a população pudesse respirar ar puro. No século XVIII, ao estudar questões como o funcionamento do pulmão, dizia-se que nada poderia poluir o que é móvel e tem massa. Desta forma a questão da velocidade foi incorporada ao projeto do parque.

Regent's Park e *Regent Street* foram nivelados e somente grama contribuía para a purificação do ar, não havia nenhuma árvore ou planta, sendo essas acrescentadas somente nos anos seguintes. Para evitar multidão e grupos organizados aglomerados constituiu-se uma espécie de pista que tornava a circulação e o movimento pelo parque mais rápido. Esta pista chegou a ser apelidada de pista de corrida.

O arquiteto idealizador deste projeto, John Nash, também desenhou a fachada das casas que ocupavam o entorno do parque. Estas eram feitas em blocos simétricos e monótonos, imitando edificações renascentistas. Quando finalizado, havia no parque quase um cinturão que o isolava do restante da cidade, desordenada e pobre. Por conseguinte, durante seus primeiros anos o parque permaneceu vazio e elitizado.

Regent Street foi um marco para o planejamento urbano. Um *boulevard* onde as lojas eram situadas no térreo e não havia acesso pelas laterais. Assim os donos dos estabelecimentos deveriam fazer a manutenção de seus estoques através do único acesso: pela avenida principal. Na rua havia tráfego intenso, obrigando os pedestres a caminhar rapidamente, ordenadamente e em linha reta. Assim como

² O Regent's Park é um dos parques Reais da Londres, localizado em *Westminster*.

³ Uma das principais ruas de compras de Londres, assim como uma das primeiras a ser construída dentro de um projeto urbanístico na cidade.

Regent's Park deu origem a uma divisão social urbana, *Regent's Street* afastou grandes mercadores dos artífices e outros negociantes. Esta divisão acarretou, posteriormente, na ocupação de grandes lojas e na reforma interna dos edifícios.

Estes planejamentos foram inspiração para a reconstrução dos centros urbanos de Paris por Napoleão III. A idéia principal do projeto estava no fluxo urbano e na direção dos transportes para determinados pontos da cidade, pois não era o objetivo encaminhar pessoas pobres ao centro. A proposta foi concebida em três redes distintas: a primeira sinalizava o movimento dos indivíduos a pé ou em algum veículo considerando monumentos, igrejas e outras estruturas. A segunda encaminhava em direção ao comércio e indústrias de pequeno porte e a terceira consistia em artérias e veias para veículos e pessoas carregadas com mercadorias. Em todas as redes era marcante a velocidade com que se percorria a cidade. Não era possível formar aglomerado de pessoas. Agora o ponto de encontro estava nas ruelas de Paris, onde se localizavam os cafés.

Após as reformas ocorridas em Londres e Paris houve a separação extrema de classes. Dos trabalhadores que compõe a classe assalariada em Londres, por exemplo, apenas as domésticas conviviam com a classe mais abastada (10% da população que detinha 90% da riqueza). Por vezes alguns servidores secundários serviam essa parte da sociedade: cocheiros, consertadores de aparelhos domésticos e outros. A partir da implantação de uma linha de metrô londrino isto mudou.

O metrô de Londres dava acesso do centro da cidade à periferia. Desta forma a população teve a possibilidade de obter casas em valores mais baixos, melhorando sua qualidade de vida. Não havia mais necessidade de realizar todas as atividades cotidianas no mesmo ambiente: defecar, comer, dormir. A individualidade também se estabeleceu através do planejamento das casas de trabalhadores.

Estabeleceu-se, entretanto, uma relação distinta com o transporte. Trabalhadores, ao passar o dia em fábricas sendo levados ao extremo de sua rentabilidade, no trajeto para casa usufruíam deste momento para relaxar. Surgiu, então, uma nova relação com o trajeto.

Com as inovações tecnológicas e o conceito de relaxamento guiando o design do mobiliário estes passaram a ser inseridos no interior dos automóveis, tornando-os

cada vez mais confortáveis e menos ligados ao exterior, privilegiando um momento introspectivo a quem viaja. O silêncio passou a guiar viagens de ônibus, trem, metrô e aviões. Embora se possa realizar longos trajetos compartilhando este momento com estranhos, apenas ligados pela coincidência de ocupar o mesmo lugar por um período.

O transporte é símbolo da cidade contemporânea e principal meio com que se percorre o espaço urbano. No Brasil, escolhas estratégicas sobre o principal meio de transporte a ser usado foram marco no planejamento urbano do país, interferindo, até hoje, na forma com que o transeunte brasileiro relaciona-se com a metrópole.

A aliança estabelecida com os Estados Unidos da América durante a Segunda Guerra mundial somada ao sucesso deste país levou os brasileiros a fundirem um vínculo forte com a civilização norte americana. Por sua vez esta privilegiava o transporte rodoviário e aéreo, exemplo implantado posteriormente na parte planejada nas cidades brasileiras. A Rede Ferroviária Federal, a maior empresa brasileira na década de 50 e 60, com o transporte mais utilizado na época, diminuiu significativamente a sua importância durante as décadas posteriores em detrimento da valorização da Rede Rodoviária.

Os urbanistas brasileiros inspiraram-se no conceito de fluxo e velocidade implantados pelos londrinos, parisienses e americanos. As largas avenidas privilegiavam os carros- aumentando a individualidade da circulação pela cidade. Com maior poder aquisitivo e a redução do preço do carro este transporte passou a ser mais utilizado. Atualmente a população Porto Alegrense possui uma frota de 653.329, ou seja, um veículo a cada 2,18 habitantes.⁴

O aumento da população, somado à maior acessibilidade financeira ao carro, resultou no caos urbano que atualmente vivencia-se. Embora houvesse a preocupação em elaborar projetos de planejamento urbano, o crescimento

⁴ OLIVEIRA, Mariana(2009), "Frota de veículo cresce até 240% em 8 anos nas maiores cidade do país", *G1*, 25 de Outubro. Último acesso: Novembro de 2011.
<http://g1.globo.com/Noticias/Carros/0,,MUL1352939-9658,00-FROTA+DE+VEICULOS+CRESCER+ATE+EM+OITO+ANOS+NAS+MAIORES+CIDADES+DO+PAIS.html>

populacional foi maior do que a agilidade das instituições governamentais e suas previsões e implantações destes projetos.

Embora haja o caos no tráfego da cidade, todas as intervenções urbanas têm como premissa melhorar a circulação e sua velocidade nas ruas das metrópoles. O andar veloz pela cidade, lugar de passagem, toma conta do homem contemporâneo através da *logística da velocidade*. Esta aliena e anestesia o corpo, norteando o cotidiano da metrópole. Desta forma, quando não há meios de realizar seu trajeto de modo rápido é causado desconforto.

O ambiente externo é visto como um inconveniente, como uma barreira que atravança a passagem de um lugar ao outro. Desta forma, muitas políticas públicas não têm o intuito de melhorar a convivência neste espaço, ou torná-lo mais receptivo ao transeunte, mas visam minimizar o tempo ao percorrê-lo.

O cotidiano estrutura-se com base nestas relações apontadas anteriormente. Entretanto, a relação constituída com o espaço urbano também pode ter poder, não apenas de refletir um pensamento vigente, mas de contestar o instituído.

1.2. O cotidiano e o caminhar pela cidade

O caminhar pela cidade constitui um ato de exploração de lugares, embora sem receptáculo físico, visto que o trajeto não é gravado no espaço. Os passos não se localizam, mas se espacializam no receptáculo que é a cidade. Caminhar é constituir mapas urbanos, trajetórias. Ao caminhar explora-se o seu lugar no espaço da cidade, no vazio da rua, realizando-o. Caminhar significa estabelecer uma relação diferente entre tempo e espaço onde se pode plenamente controlar a ocupação do último através do ritmo da passada.

Há diferentes modos de realizar estas caminhadas. Juntando o modo de outros, que também compõem a multidão da cidade, o cotidiano se estrutura. O cotidiano da cidade, neste trabalho, é a junção destes movimentos que juntos se tornam um. Somente do topo, do alto, de um lugar distante dos vazios do urbano pode-se observar com clareza o comportamento da metrópole. Em cima está “o olhar divino” (CERTEAU, 1994, p. 158), algo que observa tudo, não apenas rasga e percorre o vazio, mas vê o cheio – o lugar onde o privado se esconde.

Diferente do veículo, onde se controla a velocidade, mas se permanece estático, a caminhada envolve o corpo no espaço urbano. A diferença entre o trajeto do cotidiano percorrido destas duas formas (andar a pé/andar em um veículo) está na estática do corpo no andar de automóvel, ônibus ou trem. Além de estímulos internos, que dialogam com estímulos externos, o tempo e a velocidade juntam-se em uma forma completamente diferente de observar e manter contato com a cidade conforme o modo de locomover-se.

Michel de Certeau, em sua obra “A Invenção do Cotidiano”, desafia a visão de panóptico de Foucault, do qual ninguém pode escapar. Certeau concentra-se em práticas cotidianas para ver como as pessoas as estruturam e podem, através destas práticas, escapar deste olhar que tudo vê e da imposição de um pensamento. Embora este autor aborde questões de vários aspectos da vida cotidiana, nesta monografia é importante apenas a relação com a cidade.

Pode-se, como Certeau sugere, compreender os transportes coletivos como em Atenas se chamava: *Metaphorai*. Assim diariamente tomam-se metáforas para ir de um local ao outro. As estruturas narrativas, seguindo esta lógica, teriam valor de sintaxe especial. São estruturadas de forma narrativa através de modalidades (epistêmica, alética ou deôntica). A epistêmica refere-se ao conhecimento, por exemplo, o fato “esta é a Borges de Medeiros”; alética refere-se ao valor/característica do lugar, por exemplo, “A Avenida Borges de Medeiros é a rua mais bonita do centro”, e a lógica deôntica, que se refere aos deveres que se deve tomar, por exemplo, “deste lugar você deve dobrar a direita e seguir reto”. Ao percorrer o ambiente urbano pode-se detectar lógicas que guiam o pensamento através do espaço.

A partir da reflexão sobre como se pode estruturar o pensamento e a linguagem quanto a um trajeto elaborei uma série de atividades, para o estágio obrigatório do curso, ⁵com alunos de Ensino Médio da Escola Ernesto Dornelles e alunos de quinta série do Ensino Fundamental da Escola Vera Cruz. A primeira parte da tarefa estava na leitura de mapas antigos, situando os estudantes nas diversas possibilidades de criação de mapas e utilização no cotidiano: função de localização

⁵ Ver capítulo três: “A criação de um projeto educativo: proposições educativas e seus resultados”(p. 56)

(deôntica) à representação de um local através da ilustração e da elaboração cartografia (alética). A atividade constituía na invenção, a partir da observação do mapa dado, do perfil de diferentes habitantes desta cidade. Poder-se-ia, para o texto ficar fluído, inseri-los em uma história. Foi ressaltada a importância de imaginar como seria a cidade onde aconteceria esta narrativa.

A segunda atividade foi direcionada somente ao Ensino Médio. Os alunos deveriam reunir-se em grupos de quatro pessoas e conversar sobre as ruas percorridas no trajeto casa/escola ou escola/casa. Era importante que observassem pontos em comum para elaborar posteriormente um mapa aglutinando estes trajetos.

O objetivo da atividade estava em pensar o cotidiano e como se estruturam os trajetos de cada um, assim como perceber de que forma se explora cada lugar. Como houve dificuldade em iniciar a tarefa sugeri que fizessem cada um o seu mapa e o observassem para, depois, unir todos em um desenho maior.

Após a realização do mapa a discussão foi bastante interessante em cada grupo. Como pedi para que no mapa maior escolhessem pontos importantes de cada trajeto, os grupos discutiram sobre isto em conjunto. Embora concordassem que grandes edificações fossem de fundamental importância para referência em seu mapa optaram também por manter pequenos negócios ou referenciais pessoais no bairro onde encontram-se suas casas e no bairro da escola.

Notei o reflexo da velocidade do transporte ligado a diferente percepção espacial em relação à caminhada pela falta de ruas e avenidas importantes no trajeto seguido de ônibus, assim como a impessoalidade destes locais. Se comparado ao trajeto a pé o desenho do trajeto de ônibus foi muito pobre.

Observei também que parte da conversa entre os alunos foi guiada pela forma de portar-se em um ambiente público. Segundo Certeau, a organização do cotidiano em um espaço público, neste caso, na cidade, organiza-se através de dois eixos: o comportamento e os benefícios simbólicos que se espera ter.

Através do comportamento entende-se o modo de vestir-se, a aplicação de códigos de cortesia, o modo de andar, a modo de portar-se e a valorização de determinados locais. Os benefícios simbólicos compreendem o que se espera obter através do comportamento. A junção destes dois eixos é entendida por Certeau

como conveniência. A conveniência é a contribuição de cada um para a vida coletiva, “assina-se” um contrato social para que seja possível a vida cotidiana coletiva.

O trajeto cotidiano de casa à escola ou ao trabalho é permeado pela conveniência. As mesmas pessoas, em geral, são notadas durante o trajeto no ônibus ou ao percorrer o percurso a pé. Estabelecem-se relações através de pequenos sinais corporais, um sorriso, um olhar de desagrado ou de reconhecimento. Não apenas pessoas recebem estes sinais, como de Certeau diz, mas a cidade recebe sinais do corpo que reage através dos sons, visões e cheiros ao trajeto que já é familiar a quem frequenta.

Espera-se que, durante o tempo do trajeto na cidade, cumpram-se algumas regras de conveniência. No trânsito, por exemplo, espera-se que, embora haja um limite mínimo de velocidade, este não seja usado, visto que todos estão com pressa em chegar ao seu destino. Espera-se também que o motorista permaneça atento às sinalizações de trânsito. Demorar para arrancar o carro quando o sinal ficar verde muitas vezes parece mais grave do que passar com o sinal fechado, pois gera o protesto geral dos motoristas através de uma série de buzinas.

Durante a permanência em um transporte público espera-se que seu ocupante seja ágil ao descer em sua estação. Da mesma forma espera-se que haja velocidade no pagamento da taxa do transporte para que haja circulação mais eficaz dos passageiros no transporte. Estes sinais que, embora Certeau caracterize como invisíveis a quem permanece desatento, ao serem pensados por quem habita a cidade parece bastante evidente.

Desta forma a agilidade instaurada como conveniência foi percebida e trazida pelos alunos como algo que define o seu trajeto diário. Isto se dá na escolha do ônibus, por exemplo, para vir até a escola. Evita-se pegar o veículo que fica mais cheio ao chegar ao gasômetro, onde se desce, visto que há a dificuldade em desocupar o mesmo e o motorista e cobrador ficam irritados com tal demora. É preferível, então, pegar outro ônibus que, embora em princípio seja mais cheio, demora menos para chegar à escola e a descida na parada é mais ágil em consequência do fluxo de pessoas que deixam o ônibus na mesma estação. Os

estudantes também invejam os que moram perto da escola e os que vêm de carro, porque, segundo eles, vão mais rápido e podem ficar mais tempo em casa.

Esta velocidade esperada em pequenos atos no trajeto da cidade é também incentivada pelo medo. Cidades antigas foram construídas para proteger a população de ameaças, entretanto pode-se afirmar que a fonte do perigo mudou-se para o coração da metrópole. Zygmunt Bauman afirma que os estranhos, forasteiros misteriosos, inimigos, todos se misturaram na cidade. A guerra contra a segurança agora está dentro dos centros urbanos- há o vício pela segurança e a constante vigilância, isolando os habitantes urbanos em ilhas protegidas por filmadoras. Desta forma, andar pela cidade passou a ser visto como uma experiência desagradável.

Quanto mais o espaço exterior se uniformiza na cidade contemporânea e se torna constrangedor pela distância dos trajetos cotidianos, com sua sinalização obrigatória, seus danos, seus medos reais e imaginários, mais o espaço próprio se restringe e se valoriza como lugar onde enfim a gente se encontra seguro (...)" (BAUMAN, 2005, p.206)

A valorização do espaço privado e a depreciação do espaço público são reflexos da construção, ao longo de séculos, da cidade. Foi visto que o espaço e o corpo se adaptam ao contexto histórico de sua época, entretanto são as situações vivenciadas pela sociedade que transformam estes discursos. Observou-se, ao longo da primeira parte do capítulo, que a ligação dos camponeses com a terra e com as fezes não permitiu que os novos padrões de higiene e a circulações do corpo na cidade fossem implantados com facilidade. Entretanto, no espaço urbano, essas novas noções foram logo adotadas. Este é um breve exemplo, entre tantos outros trabalhados anteriormente, que mostra a formação dos centros urbanos e as manifestações populares e políticas que construíram esse espaço. O cotidiano da cidade surge, desta forma, para contestar ou para afirmar um discurso em voga.

No contexto da filosofia grandes grupos como o Internacional Letrista, o COBRA, o Movimento Internacional para uma Bauhaus Imaginária, o Comitê Psico-geográfico, refletiam sobre arte e/ou urbanismo a partir da década de 1950. Da convergência destes grupos nasceu a Internacional Situacionista, que problematiza a arte e o espaço da cidade, questionando o cotidiano da metrópole.

Muitos pensadores contemporâneos vêm contestando a formação e o funcionamento dos grandes centros urbanos. Em 1952 surge, em Paris, fundado por Debord e seus companheiros, o Internacional Letrista⁶, que lançou periódicos durante 1954 a 1957. Em princípio lançam periódicos discutindo teses revolucionárias para a arte, a arquitetura e o urbanismo. A partir destas reflexões surgem idéias que serão base para a formação da Internacional Situacionista: a psicogeografia, a deriva e a criação de situações. Constant Nieuwenhuys, Asger Jorn⁷ e Debord foram os principais pensadores do urbanismo de suas épocas que contribuíram para a constituição da IS.

Em setembro de 1956 houve uma reunião de grupos independentes que vinham trabalhando o mesmo tema em locais distintos. A partir desta reunião, ocorrida em Alba, na Itália, uniram-se grupos de vários locais para formar a Internacional Situacionista. Logo a IS obteve adeptos em muitos países, entre eles Inglaterra, França, Alemanha, Bélgica e Holanda. Doze números da revista Internacional Situacionista foram publicados desde então, todos tratavam basicamente de arte e de urbanismo. Nos números mais recentes houve esferas políticas e revolucionárias, aguçando a crítica ao urbanismo. A publicação de Raoul Vaneigem, “Tratado do Saber Viver para Uso das Jovens Gerações” e de Guy Debord “A Sociedade do Espetáculo” tornaram o movimento repentinamente reconhecido, atraindo membros de diversos países e tornando-o incontrolavelmente grande. Desta forma, em 1972, entra em crise e dissolve-se. Para Guy Debord, entretanto, é apenas o início:

O movimento das ocupações foi o início da revolução situacionista, mas foi só o começo, como prática da revolução e como consciência situacionista da história. É só agora que toda uma geração começou a ser situacionista. (DEBORD, 1999, apud JACQUES, 2003, p. 21)

⁶ Surge da reunião informal de jovens de diversos países que percorrem às margens do Sena na década de 1950, em Paris. A partir de 1952 começam a publicar revistas mimeografada que debatiam as idéias do grupo

⁷ Criou, em 1954, o Movimento Internacional por um Bauhaus Imaginista

Inicialmente o grupo pretendia criar uma arte diretamente ligada à vida, integral. Perceberam, entretanto, que isto só seria possível se esta arte fosse urbana, estando ligada a vida cotidiana na cidade. Conceitos surgidos ainda com o grupo Letrista fortaleceram-se. Para chegar à construção de um momento, de uma situação que deveria interferir, mudar o cotidiano, combatendo a alienação e a passividade da sociedade os situacionistas elaboraram um método a ser seguido. A psicogeografia, parte deste procedimento, é o estudo dos efeitos e reflexos do ambiente no comportamento humano. A deriva é o andar sem rumo, seria uma técnica de passagem rápida por diversos ambientes da cidade. A deriva era um modo de analisar o ambiente urbano. Não era vista como experiência ou modo de fazer artístico, era a apropriação do espaço pelo pedestre. Juntando a psicogeografia com a deriva pode-se analisar e compreender melhor, segundo os situacionistas, a formação da cidade.

A partir destes três eixos situacionistas intensificam-se as reflexões sobre o urbanismo. Ao contrário de elaborar um pensamento para a solução ou criação de uma cidade situacionista, os situacionistas atacaram ferozmente o urbanismo sem que houvesse respostas ou soluções para a atual metrópole.

O homem moderno acreditava que a arquitetura e o urbanismo poderiam mudar a vida moderna, entretanto os situacionistas opunham-se a essa idéia, acreditando que o homem deveria mudar a arquitetura e o urbanismo. Apresentou-se, aqui, uma hipótese para a formação do urbanismo – vê-se, então, que corpo e espaço - homem, arquitetura e urbanismo estão ligados, influenciando-se mutuamente. Não existe a possibilidade de surgirem separadamente, visto que a vida requer espaço, e urbanismo e arquitetura são a organização do espaço humano.

Para contestar o espaço público, contribuindo para formação ou para crítica do espaço urbano, surgem, com força não antes vista, Intervenções Artísticas no Espaço Urbano. Estas expõem o pensamento que questiona cada vez mais o papel da cidade, tendo como partido, no final dos anos 70 e 80, a disseminação dos questionamentos situacionistas. As Intervenções têm o poder de surpreender, de desestabilizar o cotidiano do transeunte, de reivindicar o espaço público e de expor livremente um pensamento artístico. Entretanto, como caracterizar este tipo de

ação? Como reconhecê-la, identificá-la em meio a outras linguagens artísticas que ocupam o meio urbano. O que as torna tão diferentes e tão atuais?

2. Intervenções Artísticas na Cidade

The city, as one finds it in history, is the point of maximum concentration for power and culture of a community. It is the place where the diffused rays of many separate beams of life fall into focus, with gains in both social effectiveness and significance. The city is the form and symbol of an integrated social relationship: it is the seat of the temple, the market, the hall of justice, the academy of learning. (MUMFORD, 1938, p. 33) ⁸

Lewis Mumford, escreve sobre a cidade em 1938, uma época na qual o fantasma da guerra já assustava a Europa. A cidade acima caracterizada pode ser interpretada como ponto de encontro, como convergência, reflexo de uma sociedade. Ao longo da história, o lugar ocupado pelo homem assume diferentes aspectos, mas nunca se desvincula desta junção de distintos pensamentos e linguagens.

O ser humano, desde seus primórdios, sente a necessidade de modificar o local onde está inserido- por questões de culto, por motivos religiosos, para comemorar um acontecimento histórico, para expor suas conquistas, para delimitar um território ou simplesmente para questionar ou expor um pensamento. Diferentes propósitos requerem diferentes usos de linguagem ou a criação de uma expressão não antes vista. Arquitetura e arte muitas vezes fundiram-se para um certo objetivo. A arte, entretanto, pode interferir na arquitetura e no processo de urbanização da cidade utilizando-os como suporte. De acordo com o comportamento social, a formação e os ritmos na metrópole a arte intervém de uma determinada forma. A

⁸ Versão traduzida pela autora: "A cidade, como se encontra na história, é o ponto de máxima concentração de poder e de cultura de uma comunidade. É o lugar onde os raios difusos de muitos isolados feixes de vida adquirem foco, tendo ganhos em eficácia e significado. A cidade é a forma e o símbolo de uma relação de integração social: é a sede do templo, do mercado, do hall da justiça, da academia de ensino.

arte também é reflexo de um pensamento e de um determinado comportamento em relação à sua época.

Segundo Pedro de Andrade, pode-se fazer uma divisão entre duas propostas distintas de arte: a arte na esfera pública e a arte na esfera privada. A última tem espaço, desde o renascimento, em atelier de artistas, museus, galerias⁹ e outros espaços expositivos. A arte na esfera pública é aquela que acontece, como o próprio termo diz, em locais públicos. Sabe-se, entretanto, que estes dois grupos aqui propostos têm subdivisões bastante distintas, mas se pode evidenciar relações entre trabalhos da esfera pública e da esfera privada. Contudo, para compreender o assunto a ser tratado propus essa abordagem, que julgo esclarecer o trabalho.

A produção artística na esfera pública pode ser dividida em dois tipos de proposições: aquelas incentivadas e autorizadas por órgãos públicos, fundações e outras instituições, e produções artísticas não autorizadas. Anne Pasternak utiliza, para definir esses dois tipos de arte, duas denominações¹⁰: Arte Pública e Arte Intervencionista ou Intervenções Artísticas.

Alguns teóricos, como Pedro de Andrade, acreditam que a Arte Pública englobe toda a produção artística em locais públicos, dividindo-a em Arte Pública Marginal e Arte Pública Legítima. A Arte Pública pode estar ligada a interesses políticos, como a revitalização de uma área visando um determinado fim político, ou a promoção e a propaganda, haja vista que muitos monumentos na própria cidade de Porto Alegre tem como objetivo celebrar fatos históricos e figuras importantes.¹¹ Para Andrade, inseridos na arte pública marginal estariam o *stencil* e o grafite (*street arts*).

⁹ Para Andrade estes são locais semi-públicos, pois a estes é sabido que não são todos que têm acesso a estes (ANDRADE, 2010, p.46) .

¹⁰ A adoção desta nomenclatura é ilustrativa e geral, porquanto é sabido que existem produções artísticas autorizadas que podem ser consideradas intervenções no espaço urbano, assim como, via de regra, existe o incentivo de órgãos públicos e fundações para realização de intervenções.

¹¹ Nos anos 60 surge uma contra corrente dentro da esfera da Arte Pública Legítima: o Site Specific. Este gênero surgiu contra a mercantilização da arte e a sua autonomia, ou seja, a Arte Pública relacionando-se e sendo pensada para um local específico. Entretanto, após Tilted Arch de Richard Serra percebeu-se problemas com obras de arte encomendadas.

Entretanto Pasternak discorre sobre as idéias intrínsecas ao termo “Arte Pública”, que invocam regras instituídas ao realizar um trabalho autorizado na esfera pública. Embora existam diversas idéias inerentes ao termo, desde obras espetaculares a modestas, agressivas a bonitas, permanentes a temporárias, para Pasternak, na Arte Pública existem regras que acabam sobrecarregando o artista e seu trabalho. Anne entende por Arte Pública o que seja encomendado ou que requeira uma autorização. Quando isto é necessário para realizar um trabalho no ambiente público existem regras e recomendações que devem ser seguidas.

A obra *Tilted Arc*, de Richard Serra, exemplifica estas questões. Este escultor norte-americano é associado ao Minimalismo, entrando em cena na década de 60. Tornou-se, anos depois, um ponto de referência da arte contemporânea, realizando muitas obras em *Site Specific*. *Tilted Arc* (1981) foi uma obra de Serra que se constituía em um arco de aço com 3,6 metros de altura por 36,6 metros de comprimento, levemente curvado, que se encontrava na *Federal Plaza*, em Nova Iorque. A escultura foi destruída em 1989, depois de uma série de protestos de moradores e do governo local em favor da retirada da obra. Richard Serra, ao fazer este trabalho, concebeu-o pensando na permanência neste lugar específico, desta forma não aceitou a remoção da escultura para outro local.



Imagem 2: Richard Serra, *Tilted Arc*, 1981, escultura em metal. Foto: David Aschkenas, 1985

Disponível em: http://www.pbs.org/wgbh/cultureshock/flashpoints/visualarts/tiltedarc_a.html.

Acesso em: Maio de 2011

O Arco impedia a passagem livre através da praça, tornando-se um obstáculo aos pedestres, além de dividir e isolar parte do local. Como para muitos freqüentadores a praça incorporava a função de passagem, de deslocamento de um ponto a outro, a escultura interferia diretamente na atividade cotidiana. Através deste polêmico trabalho questões referentes às obras encomendadas, seja por órgãos públicos ou privados, são discutidas e problematizadas. Percebe-se a clara impossibilidade de o artista realizar livremente um trabalho, pois a decisão da permanência da obra ou de adequação a um determinado local não é feita somente por ele.

Para Pasternak, Intervenções Artísticas são ações que ocorrem na esfera pública sem autorização, sem aviso prévio. Desta forma o artista está livre para intervir em ambientes urbanos integralmente.

Uma das formas mais antigas de intervir no espaço urbano sem autorização é através do grafite. Esse está presente na cidade desde Pompéia, quando era utilizado para expor a opinião de seus habitantes nas paredes da cidade utilizando uma língua inculta: o latim vulgar. Nesta cidade do Império Romano iniciava-se uma nova linguagem, que ocupava o meio urbano, de caráter contestador, tomando o ambiente público e questionando o poder vigente.

Embora o grafite tenha origem há muito tempo, sua concepção como atualmente se conhece popularizou-se na década de 60 e 70 a partir de Nova Iorque e da Filadélfia. O grafite já estava sendo utilizado por gangues para demarcação de território, mas a linguagem emergente na época era diferente: não se pretendia demarcar estes territórios, mas visualmente invadi-los e dominá-los. Nomes como “Cornbread”, “Cool Earl” e “Titi” espalham-se pela cidade, dando origem aos *Tags*¹². Em Nova Iorque se espalham codinomes como “Julio 204” e “Taki 183”. Despertando curiosidade, o jornal *The New York Times* realiza uma das primeiras matérias sobre o assunto, revelando a identidade de “Taki”: um menino chamado

¹² *Tagging* é a prática de escrever seu nome na parede.

Demétrius que vivia na rua 183. A partir desta época o grafite difunde-se, ganha complexidade e diferentes estilos.



Imagem 3: Taki 183. Foto: Martha Cooper.

Disponível em: <http://taki183.net/#gallery>. Acesso em: Maio de 2011

Com o tempo, simples nomes escritos em paredes começam a se tornar mais complexos, ganham cores e formas variadas. Basquiat é exemplo de como aos poucos esta linguagem migra para galerias. Surge também o interesse público em legalizar e disponibilizar espaços para esses artistas de rua.

Embora haja esse esforço, grafites em áreas ilegais continuam a espalhar-se e fundem-se ao cotidiano da cidade. É comum observar muros com pichações, com questões incompreensíveis a olhos alheios. Esses, quando despreziosos, sendo apenas vistos como ato de vandalismo pelo próprio autor, não despertam a atenção de quem passa pela cidade, pois este tipo de proposta está banalizada e muito difundida. Para que o grafite desperte o olhar ele deve trazer consigo algo novo, uma linguagem, uma crítica, uma idéia.

Não obstante uma das atividades mais antigas que se tem conhecimento seja o grafite, a aparição de uma linguagem artística não autorizada na cidade não é contemporânea, mas moderna. No final da década de 70 a disputa territorial transgressora criada através de intervenções urbanas já acontecia. O pensamento

promovido pela Internacional Situacionista sobre o Ambiente Urbano já estava disseminado quando começam a surgir as primeiras intervenções artísticas não autorizadas do século XX.

Como lembra Daniel Setti, o primeiro “atentado” ao *World Trade Center* em Nova Iorque não ocorreu em 11 de setembro de 2001. Philippe Petit, em 1974, realizou uma intervenção artística através de uma *performance*. Um fio de arame é posto entre as duas famosas torres. O artista percorreu a extensão do fio de arame ligado pelas torres Gêmeas. A notícia de sua façanha teve repercussão no mundo inteiro. É provável que, caso esta *performance* tivesse sido autorizada não houvesse tanta repercussão. Neste caso nota-se a liberdade que o artista possui ao trabalhar com intervenções artísticas não autorizadas. Esta liberdade ao burlar regras muitas vezes é concedida a artistas por preferirmos que estes nos lembrem a “interminável acumulação de barreiras” existentes em nossa sociedade e em nossa cidade. Philippe Petit, seguindo esta lógica, não foi acusado por quebrar regras ao invadir um edifício em construção e acabar colocando em risco a segurança pública.



Imagem 4: Philippe Petit, *Le Coup*, 1974, World Trade Center Foto: Jen Louis Blondeau

Fonte: ETHEL, 2010, p. 24

No período mais tenso da Ditadura Militar brasileira, entre 1968 e 1970, Artur Barrio realizou uma ousada intervenção artística na cidade que resultou em grande repercussão do público e de mídia. Barrio distribuiu, nas ruas do Rio de Janeiro,

inúmeras trouxas de pano ensangüentadas e com restos mortais de animais. Embrulhos com carnes e ossos foram também espalhados pelos bueiros da cidade. Acreditou-se inicialmente que eram restos mortais de vítimas do poder abusivo das autoridades da época. Essa intervenção não autorizada utilizava o ambiente urbano para contestar, chocar e provocar a reflexão sobre a relação entre sociedade e poder político.

Atualmente um dos artistas mais famosos que tem como principal suporte a cidade, utilizando-a sem autorização e pudor é Banksy. Há grande discussão por sua identidade não ser revelada, chegando-se à hipótese de Banksy ser, na verdade, o nome de um coletivo de artistas. Assumo, neste trabalho, que Banksy seja apenas um artista, como mostra o documentário *“Exit Through the Gift Shop”*.



Imagem 5: Banksy

Disponível em: <http://www.banksy.co.uk/newoutdoors/index2.html#>

Acesso em: Novembro de 2011

Em Bristol e Londres os trabalhos de Banksy são facilmente encontrados. São satíricos, irônicos e de forte caráter crítico. Banksy, a partir da conciliação entre a linguagem de Arte de Rua (grafite) e do pensamento crítico sobre a cidade e a sociedade, elabora um trabalho contemporâneo que transforma o local em que está situado. Este artista inglês consegue, através de uma técnica simples e muito difundida, despertar o olhar para seus trabalhos por sua linguagem inconfundível e

conteúdo forte, mas de fácil e instantânea compreensão. *“It takes a lot of guts stand up anonymously in western democracy and call for things no-one else believes in - like peace and justice and freedom.”*¹³ (BANKSY, 2003, p.29) Sua linguagem mistura ícones ou obras clássicas, cultura pop, expressões antiglobalização, anticapitalismo e muitas idéias pacifistas.

Banksy contesta, através de suas intervenções não autorizadas, o lugar da arte e sua acessibilidade, assim como questiona o espaço da cidade. Utiliza o próprio ambiente das ruas para questionar o espaço urbano, modificando o sentido original do lugar. Embora exista a supervalorização das Intervenções deste artista, muitas as vêm como vandalismo, por quebrar regras e transcender a lógica de conveniência do cotidiano da cidade.



Imagem 6: Banksy, Vanalised phone Box, Londres, 2006

Fonte: BANKSY, 2006, p. 212

Diferente de uma obra de arte autorizada, que não está sujeita às interferências de outras pessoas e à não aceitação do proprietário do local onde está situada, as aqui chamadas Intervenções Urbanas têm em sua origem a efemeridade.

¹³ Traduzido pela autoria: É preciso muita coragem para levantar-se anonimamente, com a democracia ocidental, e pedir por coisas que ninguém mais acredita. Como paz, justiça e liberdade.

Esta característica está presente em toda intervenção em locais não autorizados. Um termo inglês utilizado para designar o ato de infringir uma regra, de ir além do permitido é *trespass*.

O ato de ir demasiado longe, de cruzar uma linha que conhecemos, é o que chamamos *tripas* [francês]. Uma dessas palavras encantadoras pela qual podemos agradecer aos franceses, do prefixo *tress* <<para além de>>, e *passer* <<passar>>. O significado original da palavra era transgressão, ofensa e pecado, tal como seu uso na Bíblia nos faz lembrar. Foi necessário chegar a meio do século XV para que adquirisse o significado de <<invasão de propriedade>>

Trespass (em inglês, transgressão, intrusão) está na origem de uma Intervenção deste gênero. Significa não apenas ultrapassar um limite, mas também compreender que o ato e o resquício deste está sujeito à interferência de agentes presentes na cidade. Por estes são entendidos fatores ambientais que agem de forma mais agressiva no ambiente urbano, o poder público, que pode apagar estas intervenções se acreditar inadequadas/ilegais, a vontade do proprietário do local onde esta se encontra e a intervenção dos habitantes que podem interferir, apagar e modificar, inclusive sem autorização, os ambientes urbanos.

Banksy, ao discutir o ato de cometer uma infração, fala sobre a importância desta como transgressão. Visto que a maioria dos crimes, segundo o artista, é cometido por pessoas que teoricamente seguiriam regras, cabe a quem não quer cometer “atos de vilania”, não obedecer às regras de quem as faz.

“Os maiores crimes do mundo não são cometidos por pessoas quebrando as regras, mas por pessoas seguindo as regras. São pessoas que obedecem a ordens aquelas que jogam bombas e massacram povoados Como precaução para jamais cometer maiores atos de vilania, é nosso solene dever nunca fazer o que mandam, este é o único jeito de estarmos seguros.” (BANKSY, 2005 apud SCHNEEDORF, 2008 p. 18)

O ato de realizar uma intervenção, artística ou não, sem autorização, dependendo da técnica e do meio utilizado, prevê punições no código penal brasileiro. Muito se discute sobre “depredação do patrimônio público”, entretanto não há uma lei específica para este caso. A lei 9.605 de 12 de fevereiro de 1998 “dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades

lesivas ao meio ambiente”. O artigo 63 da seção IV (Dos Crimes contra o Ordenamento Urbano e o Patrimônio Cultural) abrange qualquer interferência que provoque alteração visual ou estrutural de edificações ou locais protegidos por lei. É crime:

Art. 63. Alterar o aspecto ou estrutura de edificação ou local especialmente protegido por lei, ato administrativo ou decisão judicial, em razão de seu valor paisagístico, ecológico, turístico, artístico, histórico, cultural, religioso, arqueológico, etnográfico ou monumental, sem autorização da autoridade competente ou em desacordo com a concedida:

Pena - reclusão, de um a três anos, e multa.

Na mesma seção há um artigo redigido especificamente sobre grafites e pichações. É crime:

Art. 65. Pichar, grafitar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano:

Pena - detenção, de três meses a um ano, e multa.

Parágrafo único. Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de seis meses a um ano de detenção, e multa.

Anexo a esta lei entra em vigor, em 25 de maio de 2011, o artigo que permite a realização de grafite desde que autorizado pelo proprietário do bem a ser grafitado. Também foi sancionada, em mesma data, lei que proíbe a venda de sprays para menores de 18 anos e estipula que nas embalagens deste material deva estar escrita a seguinte frase: “PICHANÇA É CRIME (ART. 65 DA LEI Nº 9.605/98)”

Esse assunto provocou polêmica e repercussão na mídia de todo o país. Jornais como Folha de São Paulo e Zero Hora publicaram a notícia. Através do site da Folha de São Paulo foi aberta uma votação questionando a opiniões do público: “você concorda ou não com a proibição?”, pergunta a enquete. 84% do público concordam. Este resultado pode refletir a insatisfação do cidadão perante pichações na cidade.

No projeto de ensino realizado este polêmico assunto foi levado à aula para que se pudesse discutir e refletir sobre o mesmo. A atividade consistia em assistir ao

também polêmico documentário “*Exit through the Gift Shop*”. Filme/documentário dirigido por Banksy, conta a história de Thierry Guetta. Thierry é obcecado por gravar todo o que vê. Ao descobrir que seu primo, “Invader”, é um artista de rua, começa uma longa jornada acompanhando a produção de vários artistas que usam a rua como seu principal suporte. Há foco especial em Shepard Fairey e Banksy. Após perceber que Thierry não tinha conhecimentos para fazer um documentário – pretexto utilizado por ele para realizar as filmagens - Banksy aconselha Guetta a largar a câmera e fazer uma pequena exposição. Thierry acaba realizando uma mega-exposição onde graças a uma equipe e à compreensão de como tornar uma obra absorvível pelo mercado o francês acaba lucrando com seus trabalhos. Irônico é o filme iniciar com um tipo de arte baseada apenas na “vontade de fazer”, sem a pretensão de lucro, e como diz o título do filme, saindo pela loja de lembranças.

Após assistir ao filme os alunos deveriam ler uma série de reportagens para que pudesse ser feito um seminário. Os estudantes deveriam ler o material recebido, comentar com os colegas e discutir sobre o assunto. Uma das reportagens trazia a notícia da proibição de sprays para menores de 18 anos. Ao ler esta notícia alunos concordaram de imediato que a lei não seria cumprida, visto que facilmente podem comprar bebidas e cigarros, porque não poderiam comprar *sprays*? Também questionaram a utilização dos *sprays*, perguntado se estes só eram utilizados para pichação. É claro que o seu uso não está restrito a isto, desta forma concordaram que a proibição é descabida.

Para polemizar a reflexão resolvi levar a notícia da retirada do grafite de Banksy de um edifício da companhia metropolitana de Londres e da prisão de grafiteiros em São Paulo. Ambas as notícias trazem artistas reconhecidos sendo punidos por realizar intervenções em locais não autorizados.

A primeira turma iniciou a conversa com a opinião que deveria ser legal a realização de grafite em qualquer lugar da cidade. Quando questionados por mim se cederiam o espaço do muro de suas casas para um artista, a maioria respondeu que dependeria do que fizessem.

A discussão com a segunda turma foi bastante rica. Um grupo de meninas dizia que o grafite deveria ser permitido porque é bonito, logo ninguém deveria ser

preso. Um menino se opôs a discussão, usava o argumento de que o que é bonito para um pode não ser bonito para o outro. Então questionei: “será que tudo o que vemos na cidade é bonito?”. Outra menina disse que era importante a arte não ser bonita, mas proporcionar uma reflexão. Todos pensaram sobre o que foi dito, mas concordaram que nada fora da lei deveria ser feito. Caso alguém fosse contra, deveria ser preso.

Os questionei, então, se não achavam que Banksy teria um trabalho diferente se fizesse intervenções apenas em locais autorizados. Eles logo ficaram em silêncio. Embora pareça complexa esta questão para um grupo de adolescente é através da reflexão que conseguimos pensar sobre o assunto.

O que distingue, neste trabalho de pesquisa, a Intervenção Urbana de outras linguagens presentes na rua é a quebra de regras, o inusitado, o que causa um estranhamento. Não existem regras para a concepção de um trabalho não autorizado no ambiente urbano porque essas já estão sendo burladas. “*The best of the street is that there are no rules.*”¹⁴ Esta frase dita por um artista de rua no documentário *Street Discourse*, de Brad Downey. O não encomendado tende a ser removido, pois causa incômodo e estranhamento. Esta é uma das características que fazem tais obras interessantes para este trabalho. O enfadonho está intimamente ligado à repetição do usual, ao costume e à falta de renovação. O efêmero e a transgressão de limites somados ao pensamento artístico depositado nestas ações que ocupam cada vez mais a cidade, o olhar cotidiano para a cidade é despertado.

Através da Intervenção em sinais de segurança da cidade e olhar é despertado. Brad Downey torna-nos conscientes da sinalização que ocupa nossa cidade através da modificação da mesma. Não se percebe, quando se está inserido em determinado contexto ou ambiente, alguns componentes do mesmo ou a importância destes até que sejam deslocados e modificados. Não existem questionamentos enquanto a sinalização urbana, pois ela está em pleno funcionamento e a cidade está cada vez mais veloz: não há tempo para perceber o que nos cerca até que o seu funcionamento seja alterado.

¹⁴ Traduzido pela autora: O melhor das ruas é que não há regras.

*Constructions workers are invisible because they are a diversion of the normal flow traffic. They are not questioned because they are working for the city. I feel the same about the street object and control devices. They are not questioned because they are working for the city. They are the visual manifestation of the rules or the truth.*¹⁵
(DOWNEY apud GAVIN, 2007, p 17)

A cidade é a manifestação das regras e da verdade da população. Da mesma forma como os sinais são resultado de um pensamento, da formação do espaço urbano e sua realização, o ato de interferir nestes sinais também o é. A atitude de desestabilizar o cotidiano, de interferir em sinais e objetos presentes na cidade é o pensamento contrário, a conscientização que ocupa o pensamento de parte da população e mostra o que deveria ser feito.



Imagem 7: Brad Downey

Disponível em: <<http://streetart-wuppertal.com/artists/brad-downey/>>

Acesso em: Novembro de 2011

Em Porto Alegre três exemplos diferentes e bastante recentes de intervenções foram feitas para provocar o olhar do transeunte para os sinais da

¹⁵ Traduzido pela autora: Trabalhadores de construção são invisíveis porque são uma distração ao tráfego. Eles não são questionados porque estão trabalhando para a cidade. Eu sinto o mesmo sobre os objetos da rua e suas sinalizações. Não são questionados porque trabalham para a cidade. Eles são a manifestação visual das regras ou da verdade.

cidade e para refletir sobre a metrópole em si ou para o comportamento que é estabelecido ao frequentá-la. A primeira foi realizada próximo ao Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.



Imagem 8: Intervenção Artística sobre faixa de pedestres, Porto Alegre. Foto: Genaro Joner/Agencia RBS

Disponível em: <http://g1.globo.com/Noticias/Brasil/0,,MUL37481-5598,00-FAIXA+DE+PEDESTRE+VIRA+CODIGO+DE+BARRA.html>

Acesso em: Novembro de 2011

Um grupo de artistas, à noite, realizou a intervenção na faixa de segurança da Rua Andradas, quase esquina com a Rua Senhor dos Passos. Este ato inusitado surpreendeu quem passou, na manhã seguinte, pela rua. Diferente de algo planejado, não existe divulgação anterior sobre a intervenção, não há um preparo ou expectativa para ver o que já se coloca como obra de arte. Também não é sabido quem a realizou. A empresa municipal de transporte tratou a obra como vandalismo, a retirando nos dias seguintes. Para José Wilmar Govinatzki, diretor da EPTC¹⁶, em entrevista para o Jornal Zero Hora em 17 de Maio de 2005, a obra não passava de uma pichação, já que alterava um sinal de trânsito.

¹⁶ Empresa Pública de Transporte Coletivo



Imagem 9: Propaganda em faixa de segurança, Pelotas.

Disponível em: http://www.propagandars.com.br/noticias_abrir.php?ct=4&id=8210

Acesso em: Novembro de 2011

Uma intervenção Artística na cidade coloca-se plenamente à disposição de quem a interpreta – surpreende seu espectador e, acima de tudo, não tem pretensões mercadológicas. A idéia de intervir em uma sinalização urbana foi realizada com fins comerciais em Pelotas. Como as faixas de segurança da cidade estavam gastas, foi feito um acordo entre o DETRAN¹⁷ e uma papelaria local. A papelaria Emanuel pintaria as faixas de segurança, mas transformaria cada linha em um lápis de cor e acrescentaria seu nome. A partir deste caso observam-se diferentes reações diante de intervenções no mesmo sinal de trânsito. A causa desta reação está na realização e no fim de cada uma. A primeira com conteúdo polêmico e realização ilegal, a segunda com fim comercial e de revitalização da cidade feita através do acordo com as instituições responsáveis.

Assim como ocorreu, em 2005, a Intervenção Artística na faixa de segurança do centro de Porto Alegre, muitas outras proposições artísticas deste estilo têm acontecido em Porto Alegre. Recentemente a dupla de artistas Marcel Maineri e Julie Bazacas, em um engarrafamento da cidade tiveram um *insight*. Decidiram repensar o imperativo “PARE” das placas de sinalização da capital.

Vivemos numa época de intenso movimento. Voltados sempre para fora e cada vez com mais pressa, ninguém tem tempo de olhar para dentro ou mesmo a sua volta. Tudo passa despercebido, todo dia o

¹⁷ Departamento de Transporte

caminho é igual; os pensamentos, os mesmos. (Em: <http://projetopare.tumblr.com/>, acesso em Novembro de 2011)

Esta pequena ação provoca reflexão sobre o cotidiano e a condição do cidadão contemporâneo. O questionamento sobre a ordem da cidade, o que nos manteria organizados e evitaria o caos está no trabalho de Marcel e Julie.



Imagem 10: Intervenção em placa de sinalização, parte do Projeto Pare de Marcel Maineri e Julie Bazacas. Disponível em: <http://projetopare.tumblr.com/>

Acesso em: Novembro de 2011

O dia-a-dia na cidade é tomado por regras e preceitos que muitas vezes não levam em conta o bem estar psicológico do transeunte. A dupla de artistas criou, sem perceber, uma situação que utiliza o poder do ambiente, a psicogeografia de maneira crítica. Ao ler a intervenção nas placas de Pare questiona-se sobre a velocidade, a falta de olhar que guia nosso cotidiano. Além disso, na minha opinião, a mensagem mais importante desta intervenção é: “Pare e Mude”.

Algumas Intervenções não convidam o transeunte apenas a mudar, mas o convocam à participação. O grupo *Shot the Shit*, inspirados na designer Candy Chang, elaborou uma intervenção que questiona o espaço Urbano através da frase: “Porto Alegre precisa de mais _____”. Durante a madrugada o grupo, utilizando stencil, realizou a intervenção em um tapume de obras. A mensagem foi posta e pôde ser completada com a participação do público, que acrescentou o que

acreditava Porto Alegre precisar de mais. Esta intervenção foi realizada sem autorização do proprietário do local. Embora o grupo não tenha sofrido nenhuma ação judicial, enfrenta a crítica de alguns em redes sociais como Facebook e blogs.



Imagem 11: Intervenção Artística em tapume realizada pelo grupo Shoot the Shit.

Disponível em: <http://wp.clicrbs.com.br/zbelavista/files/2011/10/P1030500.jpg>

Acesso em: Novembro de 2011

As Intervenções Artísticas estão sujeitas a críticas pois têm a intenção de provocar o olhar. Partem do confronto, da transgressão de limites e do inusitado. Estas proposições artísticas, por vezes, confundem-se com vandalismo e com tantas outras linguagens presentes na cidade, sendo camufladas e não capturadas pelo olhar.

Este tipo de proposições, nesta monografia, limita-se a obras que procurem transcender a aspectos sociais já estabelecidos e que proporcionem reflexões e o questionamento sobre a arte e a sociedade. Intervir significa entrar como parte de um processo ou inserir-se. Entendo intervenções artísticas na cidade como algo que interrompe o cotidiano e a lógica da metrópole, que gera um novo processo ou propõe um caminho alternativo a uma experiência urbana.

A metamorfose do urbano na contemporaneidade ocorre de modo mais agressivo, constante e aparente, como foi visto no capítulo anterior. Intervir no urbano significa inserir-se no fluxo da cidade, explorando relações com a arquitetura, com a paisagem e com as pessoas. Assim, a intervenção se dilui diante do lugar como forma de experiência estética, mas também interfere em um fluxo anteriormente estabelecido. Ou seja, cria uma distinta visão sobre o que já foi visto, desestabiliza o passante e proporciona uma nova experiência. Diferente de espaços institucionais (museus e galerias), o objeto por si, neste tipo de proposição artística, deixa de existir. Reconhecer e explorar esta linguagem estabelece novas relações com o observador.

Diferente de obras do patrimônio público, que, via de regra, tentam fazer da experiência da cidade a experiência de um museu e dos habitantes da cidade meros observadores, criando uma espécie de aura que se manifesta pela importância atribuída a esculturas antigas, por exemplo, as intervenções urbanas estão abertas a respostas sem que haja o repúdio a qualquer tipo de reação produzida.

Atualmente Intervenções Artísticas no espaço urbano têm proposto novas reflexões e o lançamento de um novo olhar para essas distintas proposições artísticas. Os limites ultrapassados na intervenção artística não autorizada, ao interferir em um ambiente urbano, acontecem também através do uso de novas e ousadas formas de expressão. Embora a arte na cidade englobe esculturas, *performances*, *happenings*, pintura, desenho, o que mantém estas linguagens conectadas é o ato de trespassar.

Uma nova geração de artistas tem se desenvolvido, reinventando a arte na cidade. Para esses artistas *trespass* não significa apenas a invasão de um território ou a transgressão de uma regra, mas a transgressão de um pensamento. Alguns com passado na arte de rua, outros com formação artística acadêmica: ambos artistas juntam-se para criar uma nova linguagem.

Esses trabalhos estão em consonância com o pensamento atual por sua originalidade e suas provocações. Usando diferentes materiais, diferentes técnicas: fita adesiva, mosaico, balões e outros materiais alternativos, estes artistas não inovam apenas na técnica, mas no modo de concepção do trabalho artístico. Muitas

vezes ocorre a manipulação de elementos da própria cidade, tornando-os interativos ou deslocando-os de sua função original. Outros artistas, usando meios mais tradicionais da Arte de Rua, inovam através da idéia e do pensamento presentes em seu trabalho.



Imagem 12: Mark Jenkins, Embed, Nova Iorque

Disponível em: <http://www.xymara.com/inmyx/index/inmyx408/ae-200804-index/ae-200804-markjenkins.htm>

Acesso em: Novembro de 2011

Mark Jenkins inova através do uso de materiais simples: a fita adesiva e o plástico filme. Seu primeiro experimento foi em 2003, no Brasil, mais especificamente no Rio de Janeiro. Este artista decidiu realizar um projeto com uma técnica que descobriu quando criança. Mark embala objetos com plástico filme e fita adesiva transparente, corta a camada de fita, retira do objeto e o formato deste permanece. Sua obsessão teve início quando voltou para Washington e começou a colocar objetos nas ruas da capital. De bonecas de fita a girafas, suas esculturas interagem com o ambiente urbano assim como as esculturas de Banksy. No projeto "*embed*" vestiu o molde do corpo humano com roupas velhas, criando esculturas hiper-realistas, e os colocou interagindo com os espaços da cidade.

Ele realiza intervenções no espaço da cidade que transcendem a idéia de vandalismo. Elas não mancham, não marcam o espaço público, mas acrescentam algo que muda o cotidiano de seus transeuntes. Suas esculturas hiper realistas mudam o fluxo urbano por que colocam em questão o próprio corpo humano. O

homem em situações inusitadas, impossíveis - invadindo paredes, saindo de sacos de lixo ou simplesmente estático, sentado no chão. Um cadáver com balões também pode mudar o cotidiano de quem habita a cidade, pois lida com o medo, o pavor e o risco que está atualmente intrínseco no andar da cidade.



Imagem 13: Mark Jenkins, *Floater*, Malmö, Suécia.

Disponível em: <http://xmarkjenkins.com/outside.html> Acesso em: Novembro de 2011

Diferente do impacto causado pelas esculturas de Mark Jenkins, Slinkachu, artista inglês, realiza um trabalho bem mais difícil de ser visto. Suas micro-esculturas de pessoas acabam muitas vezes sendo esmagadas pelo fluxo incessante da cidade. Slinkachu disse que, ao decidir realizar trabalhos em pequena escala, gostaria de as pessoas olhassem para baixo, com olhar de satisfação infantil ao serem atingidas por uma de suas cenas.



Imagem 14: Slinkachu, *Glory*.

Disponível em: <http://slinkachu.com/little-people> Acesso em: Novembro de 2011



Imagem 15: Slinkachu, *They're no pets*.

Disponível em: <http://slinkachu.com/little-people> Acesso em: Novembro de 2011

“London in particular can be a lonely and frightening place. “I enjoy playing with those feelings”,¹⁸ diz o artista. Seu trabalho interage de formas distintas com espaço, criando uma espécie de narrativa, trazendo problemas e questões sociais gigantescas para um mundo em miniatura. Talvez esta seja a atenção que assuntos polêmicos trabalhos por Slinkachu recebam: mínima.



Imagem 16: Isaac Cordal, *Cement Eclipses 12*.

Disponível em: http://www.thisblogrules.com/wp-content/uploads/2010/03/Isaac_Cordal_12.jpg

Acesso em: Novembro de 2012

¹⁸ Traduzido pela autora: Londres, em particular, pode ser um local solitário e aterrorizante. Eu gosto de jogar com estes sentimentos

Assim como Slinkachu, Isaac Cordal elabora pequenas esculturas de cimento e as coloca no ambiente urbano. O projeto teve início em Vigo, Espanha, cidade natal do artista, e atualmente continua em Londres, Inglaterra, onde a maior parte da obra se encontra próximo a paradas de ônibus.

O trabalho é denominado “Eclipses de Cimento”, e, segundo o artista retrata o anonimato e a vida da cidade. É interessante observar que algumas figuras de Cordal são idênticas quando colocadas em grupo e parecem estáticas, mostrando a monotonia e uniformidade que muitas vezes atinge o cotidiano na cidade.

Com trabalhos distintos, utilizando linguagens completamente diferentes estes artistas, ao interferir na própria cidade de maneira não autorizada, questionando o espaço da arte e espaço do transeunte no próprio ambiente público, realizam Intervenções Artísticas na metrópole. Este tipo de arte virou o contrabalanço de anúncios comerciais e da utilização mercadológica do espaço urbano. Ao perceber este tipo de trabalho nas ruas a lógica psicogeográfica da cidade muda porque não está dentro das possibilidades do transeunte cruzar com uma obra de arte deste caráter: o olhar é atingido por algo novo, que questiona e que faz refletir.

Muitos artistas, não importando suas experiências anteriores ou sua formação, são influenciados pela Internacional Situacionista, pois através da criação de situações que unificam a vida cotidiana e a arte, utilizando o ambiente urbano, modificam a lógica da metrópole. A partir do inusitado criam situações que desestabilizam o fluxo da cidade. Com influência Dadaísta muitos destes artistas reinventam a arte utilizando a técnica de *detournement*, onde elementos são ressignificados ou recriados, modificando e contestando assim o sentido original da imagem ou objeto. De Banksy à Cordal, estes artistas modificam o significado do ambiente urbano, apropriando-se de seus símbolos e objetos para o protesto subversivo e com fins poéticos.

Ao deparar-se com Intervenções Artísticas no Espaço da cidade fica clara a possibilidade de deslocamento do cotidiano, de reflexão. Entretanto, durante a elaboração de um projeto de intervenção deve haver o olhar diferenciado do artista para o ambiente da cidade. A sensibilidade sobre o espaço urbano e o olhar

pesquisador parecem nortear a prática destes interventores. Ao levar para o espaço escolar este tipo de proposição artística é necessário provocar o estudante através de proposições ousadas, que o levam a pensar no cotidiano da cidade e em formas de intervir no mesmo.

3. A criação de um projeto: proposições educativas e seus resultados.

Marina P. Menezes, no artigo “Arte contemporânea como Fundamento para a Prática do Ensino de Artes” (Revista Concinnitas, 2007), discorre sobre a importância de trabalhar Arte Contemporânea na educação. Para a autora, caso fizéssemos uma pesquisa sobre as concepções artísticas da maior parte das pessoas, características da Arte Renascentista e de alguns séculos subsequentes permeariam esses valores. A escola vem, segundo Menezes, contribuindo para a construção desta concepção.

Através de observações feitas durante o curso, notei que, em Porto Alegre, muitos professores realmente priorizam o ensino da Arte que já está consagrada, havendo um descompasso entre a produção contemporânea e o que está sendo trabalhado em aula.

Talvez pela multiplicidade e pela pluralidade presente nas proposições artísticas atuais haja o receio de que crianças e jovens não aceitem esse tipo de Arte. Entretanto, muitos destes artistas refletem sobre questões atuais, contribuindo para discussões que afetam a sociedade como um todo. Intervenções Urbanas propõem o contato direto com o público, instigando estas discussões, atingindo de diferentes formas o olhar do passante.

Durante a escolha do tema para este trabalho foi considerada não apenas minha preferência, mas foi pré-requisito imposto por eu trabalhar com algo que estivesse de algum modo inserido no cotidiano de jovens e adolescentes.

A cidade está presente no cotidiano de qualquer um, seja através do olhar pela janela, espaço entre o privado e o público, seja através do automóvel, o que “corta” o espaço público isolando o transeunte do verdadeiro contato com o urbano, ou através da caminhada - meio mais rico de comunicação com o ambiente da

cidade. Entretanto o olhar para a cidade e a experiência construída através dela é também consequência da forma com que se vê o espaço urbano.

Poucos de nós, portanto, caminham sistematicamente nos espaços urbanos que nos cabem quando não movidos por um propósito utilitarista. E mesmo assim, muito desse caminhar se pauta por regras não sensíveis, mas tão-só imediatistas ou pragmáticas, como perder peso ou melhorar o metabolismo, de acordo com recomendações médicas. (DUARTE, 2000, p.88)

Através deste utilitarismo presente no trajeto e na exploração da cidade descrito por João Francisco Duarte Junior, há o olhar passivo para a cidade e para o cotidiano. Muitas Intervenções Artísticas no espaço urbano têm caráter provocador. Provocam o olhar e a reflexão. Este choque proporcionado por essas obras pode acontecer de diferentes formas, entretanto acredito que o ensino em Arte possa contribuir para que este encontro ocorra de forma mais significativa. Embora haja esta intenção, como instigar o olhar do aluno para este tipo de linguagem, visto que se observa a falta de contato com o urbano e a perda de sensibilidade do olhar? Como utilizar o potencial já existente nestas obras para que haja a possibilidade de fruição da cidade e, então, o reconhecimento desta linguagem e o olhar atento e ativo? Poderia o ensino, através do trajeto diário da casa para a escola e da escola para casa, proporcionar reflexão e colaborar com a construção deste pensamento e deste hábito?

Na história da metrópole, do corpo e da cidade, de acordo com Richard Sennet estão sempre inter-relacionados. A metrópole contemporânea é resultado da estruturação e do pensamento sobre o corpo, ou seja, o espaço é reflexo do corpo assim como o corpo é reflexo do espaço em que está inserido. O espaço urbano vive um momento de crise e caos, então se pode afirmar que o corpo humano também vive um período favorável à crise.

Um mundo de especialistas insensíveis à realidade cotidiana produzindo instrumentos, técnicas e conhecimentos colocados à disposição de massas anestesiadas que necessitam emoções cada vez mais violentas para sentirem alguma coisa e afirmarem sua existência. (DUARTE, 2000, p. 220)

Segundo Duarte Junior, estamos vivendo em um período onde a valorização da razão, somada à velocidade que guia todos os níveis de fazer do ser humano, resultam na crise dos sentidos. Para que se retomem os sentidos é preciso que haja a educação do sensível. O sensível, neste caso, é objeto próprio do conhecimento sensível, assim como o inteligível seria o conhecimento do intelecto. Segundo Junior há o desequilíbrio entre estes dois conhecimentos. Atualmente, inclusive no conhecimento escolar, privilegia-se o desenvolvimento do intelecto em detrimento do conhecimento sensível.

No pequeno tempo dedicado às aulas de Artes na escola, diferente de outras matérias, ocorre, na maioria dos casos, o oposto – há a super valorização da sensibilidade e se esquece a racionalidade. Por vezes, experiências proporcionadas pelo ensino de Arte estão isoladas no momento da aula, pois estão desconexas com o cotidiano do aluno. Na minha opinião, deve-se, entretanto, em todo o processo de aprendizagem, buscar o equilíbrio entre sensível e inteligível e privilegiando atividades que estejam relacionadas ao contexto do educando ou possam ser inseridas no seu cotidiano.

A importância do conhecimento sensível no tema a ser trabalhado neste projeto aqui apresentado, está na forma como se pensa a cidade e os espaços urbanos. Intervenções Artísticas atingem o transeunte, surpreendem-nos e modificam seu cotidiano, entretanto, o que move o ator destas intervenções é o olhar diferenciado para o espaço que habita, é a sensibilidade e o intelecto unidos para observar e reconhecer em um local a possibilidade de realização de uma intervenção artística.

Em *Cidades Invisíveis*, Ítalo Calvino cria uma narrativa a partir do olhar do viajante, do homem que não pertence à cidade nenhuma. Diferente desse, que aguarda o novo, que está atento à paisagem do desconhecido, o trajeto do dia-a-dia recebe um olhar de familiaridade. Este olhar adaptado ao trajeto mantém o corpo relaxado. Os edifícios continuam nos mesmos lugares, a cidade é já conhecida, apreendida. Há uma pequena mudança diária na cidade, a degradação de uma edificação ou a construção de um estabelecimento. São mudanças que se acompanha de modo lento e que acabam também sendo incorporadas ao cotidiano.

Somado a este olhar está a distração com outras questões durante o trajeto, voltada para o interior. Recentemente algumas linhas de ônibus de Porto Alegre foram equipadas com televisores. Estes incentivam a desatenção em relação ao espaço urbano. É necessário apenas preocupar-se com o local onde se está, o local interno.

Pode se observar pequenas regras, reflexo de um discurso criado pela sociedade, aplicadas no cotidiano. O modo como se caminha pelo centro da cidade é guiado pela velocidade. Não se espera que o pedestre, especialmente em locais com grande fluxo de pessoas, possa flunar, visto que há ânsia de chegar logo ao seu destino.

Apreender a cidade é somente possível através do olhar estrangeiro, da estratégia do olhar. Como não se adapta a cada local que chega, as situações vivenciadas pelo estrangeiro são sempre efêmeras. Desta forma existe, a cada viagem feita, há o estranhamento em relação ao local que passa. Os moradores da cidade, fixando-se por um longo período a um determinado ponto, têm um olhar superficial sobre ele, pois estão inseridos na cotidianidade - nada lhes parece estranho. Assim os moradores estão absorvidos pelo cotidiano até que algo lhes surpreenda, que provoque estranhamento, os tire da zona de conforto e os faça observar o seu redor. O olhar do viajante, e mesmo do pesquisador, não pode ser constituído quando se está imerso no cotidiano, em especial o cotidiano guiado pela lógica da velocidade, pois está alienado e desprovido de sensibilidade.

Segundo Miriam Celeste Martins, não é preciso sair de um local, estar sempre nômade, para ser viajante. “Se o nosso corpo/olhar se faz sensível e atento, uma viagem pode se tornar real quando” ocupamos espaços cotidianos. Ao detectar as diferenças e as similaridades de territórios pode-se habitar, no sentido de ocupar/existir, os mesmo locais por onde antes se passava.

O olhar pesquisador pode fazer parte do cotidiano se existe a possibilidade de desvendar o objeto a ser observado, se há curiosidade em torno do que se está vendo. O olhar para a cidade pode ser reelaborado caso possa-se descobrir no espaço formas de interferência, se existe a oportunidade de intervenção, se a partir de diferenças e igualdades vislumbra-se a mudança ou a apropriação. Entretanto,

apenas a oportunidade de intervir sem a utilização do pensamento racional torna-se sem sentido. A crise dos sentidos instaurar-se-ia pela falta do intelecto.

Ana Mae Barbosa, ao pensar em possibilidades que contribuíssem para o ensino de Arte, elaborou a proposta triangular. Esta se divide em três eixos: a contextualização histórica, o fazer artístico, e a apreciação. Nesta nota-se que intelecto e sensível tendem para o equilíbrio. Considerando que esta proposta procura abordar o Ensino de Arte de forma completa, proporcionando diferentes experiências que permeiam o conhecimento artístico, os Parâmetros curriculares Nacionais incentivam o uso destes três eixos no ensino.

Neste âmbito, dentre as competências gerais em Arte no Ensino Médio propomos que os alunos aprendam, de modo sensível-cognitivo e predominante, as competências arroladas neste texto: realizar produções artísticas e compreendê-las; apreciar produtos de arte e compreendê-los; analisar manifestações artísticas, conhecendo-as e compreendendo-as em sua diversidade histórico-cultural. (BRASIL, 2000. pg. 50)

A elaboração do projeto e a construção de atividades que dele fazem parte são permeadas também pelo importante papel exercido pelo professor. O educador, segundo as Bases Legais dos Parâmetros Curriculares Nacionais, deve estimular através do ensino em Arte, a autonomia do estudante perante o que se está estudando. Uma das formas de proporcionar este tipo de situação é através da atuação como mediador do conhecimento.

A educação deve estar comprometida com o desenvolvimento total da pessoa. Aprender a ser supõe a preparação do indivíduo para elaborar pensamentos autônomos e críticos e para formular os seus próprios juízos de valor, de modo a poder decidir por si mesmo, frente às diferentes circunstâncias da vida. Supõe ainda exercitar a liberdade de pensamento, discernimento, sentimento e imaginação, para desenvolver os seus talentos e permanecer, tanto quanto possível, dono do seu próprio destino. (BRASIL, 2000. pg. 10)

Para tanto cabe ao educador atuar como mediador do conhecimento, apresentando possibilidades e questionando o aluno. Segundo Miriam Celeste, o processo de mediação deve ser provocativo e instigante. O mediar deve estar aberto

a diálogos, mas sem estar aguardando respostas. O professor, então, deve compreender que em uma turma há diferentes pessoas, com distintas histórias- suas respostas serão variadas e, por vezes, contrárias. Ao educador cabe incentivar a reflexão e o questionamento de questões abordadas em aula não para que se chegue a um consenso, mas para que cada um elabore, receba e experiencie de maneira particular as proposições trazidas.

A partir de todas estas questões foram elaborados dois planos de aula distintos- o primeiro para alunos de quinta série do Ensino Fundamental, o segundo para turmas de primeiro ano do Ensino Médio.

O projeto realizado com as turmas de quinta série, diferente do proposto para os alunos de ensino médio, teve o objetivo de aproximar os educandos de Intervenções Artísticas na cidade, mas não havia possibilidade de sair do ambiente escolar para interferir no ambiente urbano. Todas as propostas de intervenção ocorreram no pátio da escola.

Assim como no ensino Médio, foi desenvolvido um trabalho inicial com mapas. A atividade, entretanto, consistia em imaginar uma história, a partir de mapas antigos, que ocorresse no lugar representado pelo mapa. A imaginação infantil, surpreendente, criou cenários que vão de piratas caçando um tesouro holandês a gregos tentando dominar o mundo. Juntos, turma e professora viram que um mapa é a representação do local, mas também do pensamento das pessoas que o fizeram.

A atividade seguinte foi uma reflexão sobre o que se vê quando se está na cidade. “O que têm na cidade?”, era a pergunta lançada. Conforme os alunos respondiam colocava suas respostas no quadro. Edifício, poste, carro, ônibus, cachorro, borboleta, lixo, poluição, foram algumas das respostas dadas. A partir do que existe na cidade cada um deveria fazer um desenho com somente o que gostaria que existisse na metrópole.

Analisando junto com a turma os desenhos observamos que arte não aparecia em nenhum dos trabalhos. Alguns disseram que haviam esquecido, outros afirmaram não saber que existe arte na rua. Apresentei, então, fichas com algumas esculturas públicas de diversos pontos da cidade. Um mapa de Porto Alegre foi posto no quadro e juntos identificamos onde cada escultura estava localizada.

Perguntei se, caso mudássemos o lugar onde ela está, mudaria a escultura também. Alguns acreditavam que não, outros responderam que “mudaria o jeito que a gente vê”. Aproveitei a resposta para lançar outra pergunta: será que a arte pode mudar o jeito que vemos a cidade? Todos permaneceram calados.



Imagem 17: Escultura feita por alunos da Escola Estadual Vera Cruz Foto: Marina Knapp

A partir de então tratamos do conceito de Intervenção Artística e lancei o desafio: fazer uma escultura de apenas 3 dedos de largura e 3 dedos de altura. Esta escultura seria colocada no pátio da escola. Deveriam, assim, pensar em que lugar exatamente a colocariam.



Imagem 18: Intervenção nos arredores da Escola realiza por aluno. Foto: Marina Knapp



Imagem 19: Intervenção nos arredores da Escola realiza por aluno. Foto: Marina Knapp

Outra intervenção realizada com os alunos no pátio do colégio foi baseada no trabalho do artista porto-alegrense Xadalú. Utilizando adesivos questiona a ocupação do espaço urbano através da figura do índio, que originalmente ocupava o território brasileiro. Seus *stickers* estão espalhados por toda a cidade, provocando a reflexão sobre este assunto. Ao conversar com o artista ele se dispôs a doar para os alunos adesivos produzidos por ele. Ao conhecer o trabalho deste artista a turma criou adesivos que foram postos nas paredes da escola. Diferente de Xadalú, que utiliza serigrafia, os *stickers* foram feitos a partir de desenhos com caneta permanente em papel do tipo contact.



Imagem 20: Xadalú, *Procura-se*, Porto Alegre

Disponível em: <http://wp.clicrbs.com.br/zhzonasul/2010/02/23/alguem-sabe-o-que-significa-o-indio/?topo=13,1,1,,77> Acesso em: Novembro de 2011

Em aulas seguintes, trabalhando com atividade solicitada pela escola, alunos comentaram que viram em muitos lugares Intervenções Artísticas, incluindo o adesivo de Xadalú. Estas respostas mostram que, agora, estão cientes da existência de diversas formas de intervenção no ambiente da cidade. Além disto, mostra que estão atentos ao que ocorre no espaço urbano. O conhecimento destas ações desenvolveu um olhar pesquisador a partir da afirmação de que, estando atento, pode-se encontrar diversas intervenções.

Embora os objetivos do projeto do ensino fundamental tenham sido alcançados, a experiência construída com alunos do Ensino Médio com Intervenções Artísticas foi mais completa.

O projeto foi pensado em três partes. A primeira, a reflexão sobre o espaço urbano e o reconhecimento de linguagens utilizadas na cidade; a segunda e a terceira, concomitantes, envolviam a reflexão mais profunda sobre intervenções artísticas e a realização de intervenções no espaço da cidade.

Compreender um pouco sobre a cidade em que se habita e como ocorreu sua atual concepção é fundamental para entender de forma mais abrangente Intervenções Artísticas no espaço urbano. Para iniciar foram distribuídos para cada dupla de alunos um mapa diferente, de épocas diferentes. Contextualizo, com a turma, os diferentes usos de mapas ao decorrer da história. Juntos chegamos à conclusão de que aqueles mapas entregues não serviam apenas para localizar-nos. Foi pedido, então, para que imaginassem, em duplas, quem criou o mapa, com que objetivo e como seria o período histórico e os pensamentos refletidos naquele tipo de representação.



Imagem 21: Richard of Haldingham or Lafford, Mappa Mundi de Hereford, século XII, 158x 138 cm, Inglaterra. Disponível em: <http://www.herefordcathedral.org/visit-us/mappa-mundi-1>

Ambas as turmas com quem a atividade foi constituída mostraram grande interesse em decifrar o mapa, em desvendar seus mistérios. Mapas podem revelar o pensamento em que se baseia a sociedade, seus mistérios e suas crenças. Têm o poder, entretanto, de moldar o pensamento de quem o vê com ingenuamente. O mapa de Hereford, por exemplo, pode parecer inicialmente sem sentido, indecifrável, entretanto, com um pouco de conhecimento vê-se, em tanto complexidade, um objetivo maior – mostrar que o mundo ali representado é temporário, logo todos deixaremos de habitá-lo. Isto é representado pela figura de Cristo acima e a palavra em latim para morte, que circunda o mapa.

Assim como quem via o mapa de Hereford, naquela época, estava circundado pelo forte pensamento religioso que moldava as cidades da Idade Média, os mapas presentes em nosso dia-a-dia são reflexo de nossa sociedade. Desta forma foram apresentados alguns mapas facilmente disponíveis na contemporaneidade.

A ferramenta tecnológica “Google Earth”, por exemplo, permite “ir” a diversos lugares do mundo através da tela do computador. Diz-se que não se precisa mais viajar para conhecer Paris, basta ter um computador e, em alguns minutos, o mapa substitui o andar pela cidade.

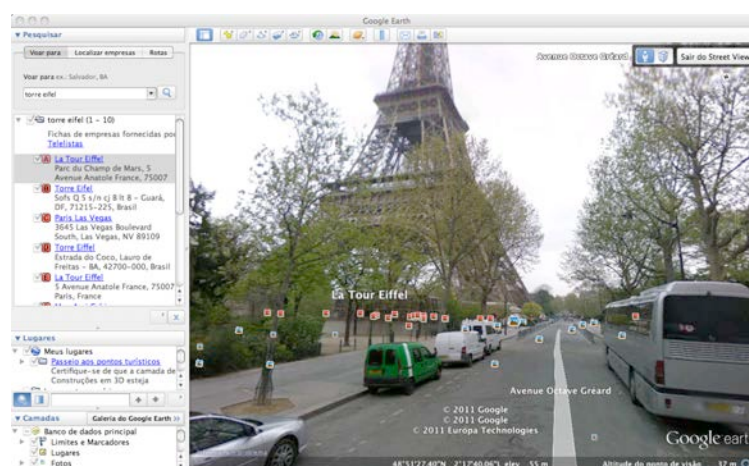


Imagem 22: Aplicativo Google Earth em função Street View Foto do aplicativo: Marina Knapp

A partir da compreensão de que o mapa pode refletir o pensamento de quem o faz/encomenda, pedi para que elaborassem o mapa do trajeto da escola até suas casas. Neste deveriam estar contidos desenhos.

Durante a primeira aula desta atividade os alunos fizeram individualmente um mapa. Na segunda aula deveriam juntar o trajeto com o de três colegas, unindo, então, quatro diferentes mapas que, em ao menos um ponto (o colégio) se encontrariam. Notei que, ao se deslocar em um automóvel ou ônibus, pela passividade do corpo em relação ao espaço, a localização na cidade torna-se mais difícil.

Através desta atividade os alunos passaram a conversar entre si sobre o cotidiano da cidade. Dispuseram-se a observar melhor o ambiente que percorriam, com olhos investigativos para representar, no mapa, o trajeto percorrido, pois não estavam conseguindo realizar a atividade. Observar como não antes tinha sido feito é o início da constituição do olhar pesquisador: notar as diferenças e igualdades do espaço – notar o espaço do outro, por onde seus caminhos se cruzam.

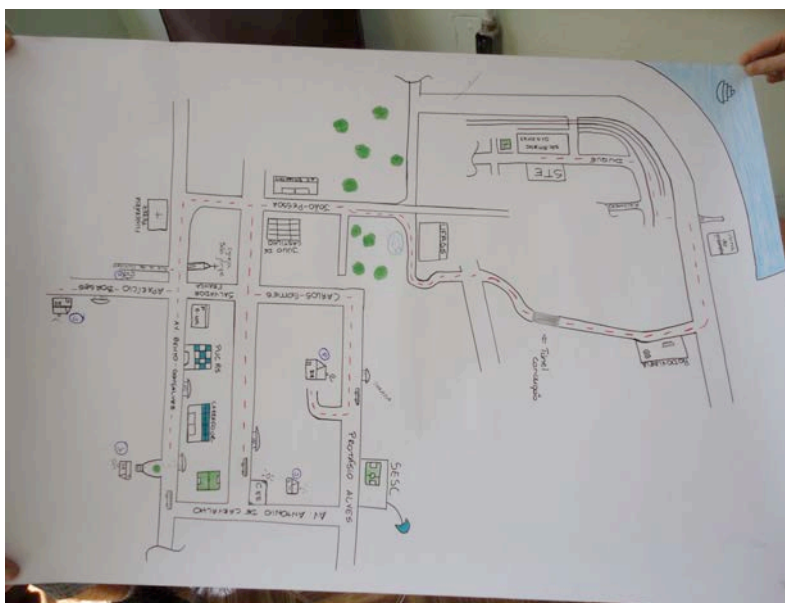


Imagem 23: Mapas feitos por alunos de Ensino Médio Foto: Marina Knapp

Após a elaboração dos mapas observamos juntos o que foi representado em cada desenho. Observamos também o modo como foi pensado cada mapa, pois a maioria optou por fazer pontos de referências pessoais. Também se notou o maior detalhamento em relação ao trajeto percorrido a pé.

Questionei-os se, ao pensar no trajeto da escola para a casa não haviam percebido obras de arte na cidade. Imediatamente a turma respondeu positivamente. Observou-se, então, que se atribui maior importância a espaços de lazer ou que são mais freqüentados, pois, embora a maioria dos alunos passem por esculturas no ambiente urbano, apenas em um trabalho uma foi representada.

Foram distribuídas diferentes fichas onde havia informações e a foto de uma escultura pública da cidade de Porto Alegre. Foram dados alguns minutos para que se conversasse sobre a imagem recebida em dupla/grupos. Pedi, então, para que expusessem suas idéias para o restante da turma.

Na aula seguinte retomei as esculturas trabalhadas na aula anterior e lancei um desafio. Sabendo que uma escultura em ambiente público relaciona-se com o espaço ocupado, pedi para que, com massinha de modelar, fizessem uma escultura de no máximo dois dedos de altura e dois dedos de largura para que ocupasse um espaço específico dos arredores da escola. Houve dificuldade em iniciar a atividade, pois não conseguiam refletir sobre o espaço e sobre o que criar para o lugar.



Imagem 24: Intervenção nos arredores da escola realizada por alunos utilizando massinha. Foto: Marina Knapp



Imagem 25: Alunos ao realizar intervenções nos arredores da escola. Foto: Marina Knapp

Passado o primeiro momento da aula o trabalho conseguiu ser desenvolvido. Recolhi as esculturas e, durante uma aula, fomos nos arredores da escola colocar o

trabalho no espaço. Notei que a escolha do espaço a ser ocupado pela obra, para parte dos alunos, foi feita na hora. Encarou-se como desafio entre eles: encontrar o “melhor” lugar para a escultura. Para alguns, era o mais alto, para outros, o mais visível. Em alguns casos embora tenha sido trabalhado o conceito de efemeridade com a turma, alunos procuravam o local mais escondido – para que o trabalho não fosse, em suas palavras, “roubado”.

No entanto, ao entregar reflexões escritas sobre o projeto notei que alguns tentaram desenvolver um pensamento crítico sobre o espaço que os circunda. Iniciou-se um processo de reflexão sobre o ambiente urbano e o papel do homem neste. Uma menina, por exemplo, pensou sobre a forma como as crianças ocupam o ambiente urbano. Ela escreveu “eu coloquei uma escultura de uma criança na pracinha porque eu acho que as crianças não saem mais como antes. Elas estão tipo presas em casa.”



Imagem 26: Escultura de massinha de modelar feita por uma aluna. Foto: Marina Knapp

Após a realização das intervenções nos arredores da escola foram apresentados aos alunos slides com todas as obras fotografadas. Na seqüência

desta apresentação a turma conheceu a obra de Slinkachu. Introduziu-se, então, o conceito de intervenção. Este momento foi bastante descontraído, pois os alunos mostraram-se satisfeitos ao ver os seus trabalhos. Ouvia-se, enquanto mostrava as mini-esculturas de Slinkachu expressões de surpresa e risadas diante das cenas montadas pelo artista. Um dos alunos questionou a probabilidade de encontrar uma destas obras na cidade. O outro, sem eu precisar responder, disse: “Tem que te ligar, né, meu!”. Acrescentei que, para encontrar este tipo de intervenção no ambiente urbano deve-se ter sorte, ser atingido pela obra, mas também é necessária atenção sobre o espaço. Ao conhecer as possibilidades de intervenção no ambiente urbano o aluno constrói a idéia de olhar pesquisador sem a necessidade de o professor trabalhar diretamente neste sentido.

Nas duas aulas seguintes os alunos assistiram ao filme “*Exit Throught the Gift Shop*”. (ver página 43). Ao final do filme retomei imagens dos artistas que apareceram no documentário, comentando em conjunto com os alunos suas obras. Também foi trabalhada a influência de movimentos modernos como a *Pop Art*, a Internacional Situacionista, o Dadaísmo e, especialmente nos trabalhos de Banksy. Como tarefa, deveriam elaborar uma resenha critica sobre o filme. Nesta apareceram interpretações e opiniões diferentes sobre os artistas do documentário. Alguns acreditavam que Thierry Guetta tornou-se um grande artista. Outros mostraram-se mais ousados e atentos, dizendo que Thierry havia apenas “roubado a idéia” de outros artistas.

Pensando sobre o trabalho de Banksy solicitei que trouxessem uma imagem para elaboração de um estêncil. Entretanto, como não expliquei mais profundamente o que deveria ser feito, quase todos os alunos apropriaram-se de imagens de estêncil já existentes. A ação, neste caso, predominou durante o trabalho. A resposta dos alunos, entretanto, foi muito positiva. Uma das turmas com que trabalho permanecia, em grande parte das aulas, agitada e sem concentração. O ato de fazer o estêncil, de cortar e, usando *spray*, intervir em um mural da escola, absorveu-os completamente. Acredito que a possibilidade de ir além, de ultrapassar fronteiras e de deixar sua marca, mesmo que apropriada de outro lugar, fez com que os alunos fossem conquistados por essa prática. O ato de reivindicar e marcar sua presença no ambiente escolar tornou esta atividade algo atrativo.

Após termos utilizado *spray* e trabalhado com intervenções efêmeras através de duas linhas (que mantêm o espaço intacto e que altera o espaço fisicamente), foram discutidas as premissas éticas e leis que regulam esta atuação no ambiente urbano (ver pagina 43). A maioria dos alunos concordou que, sendo uma intervenção que altere fisicamente o ambiente o autor desta deve ser punido.

Notando o posicionamento da turma diante destas intervenções artísticas decidi, durante a última atividade com os alunos, utilizar a técnica de *Tape-Sculpture* criada por Mark Jenkins. Utilizando o modelo do próprio corpo um dos alunos deveria “embrulhar” o outro (o molde) em plástico filme seguido de fita adesiva transparente. Ao moldar o outro, invade-se seu espaço privado através do toque.



Imagem 27: Alunos ao realizar esculturas de fita adesiva transparente Foto: Marina Knapp

Desta forma o processo de criação deste tipo de escultura exige a proximidade e a relação de confiança entre os seres, pois necessariamente há o contato entre os corpos. A proximidade estabelecida com o colega por este processo também ocorre com o professor. Eu, neste caso, fui encarregada de retirar os moldes dos corpos dos alunos utilizando estilete. Uma relação de confiança e proximidade cria-se ao permitir que o professor toque no aluno. Durante o tempo da retirada do molde foi possível também conversar individualmente com cada grupo, discutindo suas idéias e questionando suas opções.

Através deste novo relacionamento estabelecido com a turma, os alunos, com raras exceções, tornaram-se mais unidos e abertos a discussões. Esta foi, certamente, a atividade mais envolvente realizada durante o projeto. Disse que deveriam pensar que estas esculturas seriam colocadas em um local da cidade – qualquer que escolhessem e que fosse acessível a pé a partir da escola. Idéias surgiram, havia dificuldade de os alunos chegarem a um consenso sobre o que fariam, pois houve a vontade de fazer mais. Apareceu, então, o desejo, em alguns grupos, de criar um corpo humano inteiro. Receberam a minha autorização para, caso fizessem um molde completo do corpo, unirem as duplas. Ao todo três modelos completos foram feitos.



Imagem 28: Detalhe de escultura de fita adesiva transparente feita por alunos (Imagem 27) Foto: Marina Knapp



Imagem 29: Escultura de fita crepe feita por alunos e colocada na cidade Foto: Marina Knapp

A figura de um fumante surgiu a partir da observação da ocupação de fumantes na praça da Matriz. Segundo o grupo, ao passar diariamente pelo local observavam pessoas, ao ar livre, sentadas, fumando. Para os alunos era um ato incoerente aproveitar um ambiente arborizado, que deveria ser saudável, para conservar um hábito que destrói a saúde. Desta forma fizeram o boneco, com o

cigarro em uma mão e com um pulmão escuro em outra, tentando representar o mal que faz a saúde.

Outro grupo, que também construiu um modelo de corpo inteiro, resolveu surpreender o cotidiano de quem passa ao colocar a personagem Marilyn Monroe em um bueiro da cidade. Ao contrario da Marilyn americana, cujo vento que levanta seu vestido no filme “O pecado mora ao lado” vem da passagem de um metrô, o vestido da brasileira é levantado pelo vento vindo de um bueiro, que provoca náuseas nos transeuntes.



Imagem 30: Escultura realizada por alunos baseada em Marilyn Monroe Foto: Marina Knapp

Ao pensar o espaço de modo questionador e observar possibilidade de reivindicação e reinvenção do espaço os alunos mostraram-se críticos, criativos e reflexivos enquanto às Intervenções Artísticas, à arte e à cidade. Um braço saído dos novos *containers* para lixo orgânico, um mendigo estático em frente a um edifício da cidade, ou pernas saindo de um bueiro são pequenas intervenções elaboradas pelos estudante.



Imagem 31: Detalhe da Imagem 29



Imagem 32: Intervenção feita por alunos como proposta de atividade Foto: Marina Knapp

As possibilidades de utilizar a cidade como suporte são inúmeras. Através da educação em arte se pode vislumbrar estas possibilidades, entendendo a cidade a partir da arte, e através da arte entendendo melhor a cidade. O olhar pesquisador, cuja sensibilidade capta características e possibilidades do espaço, é construído ao pensar-se na cidade como suporte ou ao cogitar a possibilidade de intervir e inserir-se em seu fluxo urbano. Ambos os projetos aqui comentados tinham a intenção de aproximar o estudante da arte contemporânea através de algo que ocorre em um lugar freqüentado por ele. Também tinha o objetivo de contribuir para a formação do olhar pesquisador, tendo em vista o equilíbrio entre o conhecimento sensível e o conhecimento inteligível.



Imagem 33: Intervenção realizada por alunos no espaço da cidade. Foto: Marina Knapp



Imagem 34: Intervenção realizada por alunos em bueiro da cidade. Foto: Marina Knapp

Ao assumir a função de professora mediadora tive a oportunidade de observar a apreensão e o questionamento por parte dos alunos sobre todas as atividades propostas por mim. Após a realização do trabalho, vi que ambas as séries constituíram o senso crítico sobre essas intervenções, tomando para si cada experiência. No decorrer do semestre, esclareceram/acrescentaram dúvidas e expandiram horizontes.

Considerações Finais

Este trabalho teve enfoque sobre Intervenções Artísticas na cidade, uma das muitas proposições artísticas que se relacionam com o ambiente urbano. Durante a monografia, foi dada ênfase para a relação corporal com o espaço da metrópole, uma hipótese para a origem da construção do espaço urbano, visto a importância desta na constituição da linguagem trabalhada. Também se percebeu como, ao longo da história, cidade e arte tiveram relações que contribuíram mutuamente em sua constituição.

Richard Sennet e Michel de Certeau foram abordados no primeiro capítulo, contribuindo para a discussão sobre a história e o cotidiano da cidade. A partir desta reflexão foram trazidos importantes grupos de pensadores que elaboraram questionamentos e críticas sobre a cidade desde a década de 1950. Juntos formaram a Internacional Situacionista, grupo que realizou publicações acerca da discussão sobre Arte e Urbanismo. Estes pensavam sobre o cotidiano e a metrópole e sua ligação com a arte, mas acabaram tendendo para a crítica de cunho esquerdista acerca do urbanismo, sem contestar ou propor soluções para o problema.

As Intervenções Artísticas no espaço urbano têm influência da situacionista, pois propõem a quebra da lógica da cidade, desencadeando um novo olhar para a metrópole. Estas Intervenções têm, cada vez mais, sido vistas no ambiente urbano. Elas não objetivam lucro, não tem cunho publicitário. Apenas pretendem provocar o pensamento do transeunte, modificando o seu cotidiano e expandindo horizontes para uma nova relação com a metrópole.

Banksy, Brad Downey, Mark Jenkins, Shoot the Shit e outros artistas presentes neste trabalho são apenas uma pequena amostra entre muitos outros que freqüentemente interrompem o fluxo urbano através de suas proposições artísticas. No Brasil é sabido que atuam o grupo Poro, Alexandre Orion, entre tantos outros, anônimos que não foram abordados nesta monografia. Sua ausência neste trabalho demonstra apenas a enorme dimensão desta linguagem.

Ao pesquisar e escrever esta monografia, tive consciência da impossibilidade de abranger todos os aspectos da linguagem a ser trabalhada. Desta forma privilegiou-se o esclarecimento sobre o conceito de Intervenções Artísticas, exemplificando características a partir de alguns artistas internacionalmente reconhecidos e alguns projetos de intervenção na cidade de Porto Alegre. Estas proposições contêm muitos outros aspectos além dos abordados nesta pesquisa, que podem ser aprofundados em estudos futuros, como seu caráter efêmero e político.

Entretanto, o estudo e a elaboração de um projeto para diferentes níveis de ensino na educação formal, relacionados com proposições artísticas contemporâneas como Intervenções na cidade, mostraram-se profundamente ricos pelo desafio em pensar sobre um assunto ainda pouco explorado academicamente, se comparado ao estudo de linguagens mais tradicionais. No ambiente escolar este tema também não é muito recorrente, então os estudantes reagem com curiosidade e interesse.

Procurei trazer, no último capítulo, um breve relato da experiência vivenciada com os alunos durante o estágio curricular em Artes Visuais. É impossível abranger tudo o que foi trabalhado e discutido no ambiente escolar. Desta forma, relatei o que identifiquei de mais interessante dentro da proposta, ligado ao tema central de reflexão desta monografia.

No ensino formal existem muitos desafios que permeiam o trabalho dentro de uma sala de aula. Para um professor em início de carreira, embora exista a vontade de realizar muitas atividades diferentes que desloquem a rotina da sala de aula, o dia-a-dia com uma turma pode se mostrar como um grande desafio. Ao propor que estudantes do Ensino Médio, com perfis diferentes, saiam do ambiente escolar e explorem a cidade, intervindo no ambiente urbano, o professor deve estabelecer um vínculo de confiança com a turma. Esse vai ser construído ao longo de atividades anteriores, que instiguem a vontade de realizar a tarefa a ser proposta.

Um dos meios de instigar esta vontade e possibilitar que a turma compreenda o significado de uma intervenção no espaço urbano é através de atividades de favoreçam o olhar pesquisador do aluno. Olhar para a cidade, embora pareça uma

tarefa simples, mostra-se complexo quando o objetivo é identificar suas particularidades e perceber como se estrutura.

A cidade e a arte apresentam-se à disposição para intervenções, interpretações ou simplesmente para a experiência. Embora existam muitas discussões acerca da dificuldade de acesso do grande público à arte, ao observar, no cotidiano, possibilidades de fazer artístico, assim como intervenções artísticas, nota-se a proximidade da arte com o transeunte.

Há um modo espontâneo, quase como se as Cidades gesticulassem ou andassem ou se movessem ou dissessem de si, falando quase como se as Cidades proclamassem feitos e fatos vividos nelas por mulheres e homens que por elas passaram, mas ficaram, um modo espontâneo, dizia eu, de as Cidades educarem. (FREIRE, 1993, p. 23)

A cidade tem o poder, como Paulo Freire diz, de contar, de proclamar, entretanto é necessário que se saiba compreender o que está sendo dito. O ensino de arte surge, dentro deste projeto, para colaborar com esta leitura. Nesta caso, a cidade fala através de intervenções artísticas, sobre arte e sobre ela mesma.

Embora esta monografia tenha se apresentado como um desafio pelo assunto polêmico e por, muitas vezes, haver falta de informações de aspectos que a permeiam, acredito que os objetivos do trabalho tenham sido cumpridos. Contextualização, abordagem conceitual do tema e propostas educativas complementaram-se nesta monografia.

Espero que o relato deste pequeno projeto possa encorajar professores a trabalharem linguagens artísticas contemporâneas, em especial Intervenções Artísticas, pois alunos e professores podem pensar juntos sobre o assunto – estabelecendo uma relação de troca que favorece os dois lados. Também espero que este trabalho contribua para a elaboração de novas pesquisas que situem estas proposições.

Referências

- ANDRADE, Pedro. et al. **Arte Pública: novas leituras da cidade criativa**. Coimbra: Caleidoscópio, 2010
- BANKSY. **Wall and Piece**. London: Century, 2006.
- BARBOSA, Ana Mae Tavares, AMARAL, Lilian, **Interterritorialidade,: Mídias, contextos e educação**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2008.
- BARBOSA, Ana Mae Tavares(org). **Arte-Educação: leitura no subsolo**. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2005.
- BAUMAN, Zigmunt. **Vida Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BOU, Louis. **Street Art**. Barcelona: Monsa, 2008.
- BRASIL (Ministério da Educação e do Desporto). **Parâmetros Curriculares Nacionais – Terceiro e quarto ciclos do Ensino Fundamental - Arte**. Brasília, MEC,1998.
- BRASIL (Ministério da Educação e do Desporto). **Parâmetros Curriculares Nacionais. Arte**. Brasília, MEC, 2000.
- BUBLITZ, Juliana. **Código de barra surpreende pedestre**. Zera Hora, Porto Alegre, 17 maio 2007. Disponível em: <http://198.65.44.249/contemporarymuseum/faixa.htm>
- CALVINO, Ítalo. **As Cidades Invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990
Martins Fontes, 1995.
- CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano**. 17. ed. Petrópolis : Vozes, 2011. 1 v.
- _____ **A Invenção do Cotidiano**. 17. ed. Petrópolis : Vozes, 2011. 2 v.
- DUARTE Júnior, João Francisco. **O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível**. Curitiba: Criar Edições, 2004.

ETHEL, Seno. et al. **Trespass: história da Arte Urbana não comentada**. Taschen. 2010. 318 p.

FOLHA DE SÃO PAULO. **Metro de Londres apaga mural de Banksy confundido com pichação**. São Paulo, 20 abril 2007. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u70482.shtml>

FREIRE, Paulo. **Política e Educação**. São Paulo: Cortez Editora, 1993.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes, 2007.

GAVIN, Francesca. **Street Renegates: new underground art**. London: Laurence King Publishing, 2007.

JAREMTCHUK, Daria. **Circuito artístico experimental** *in*, Daria Jaremtchuk , Anna Bella Geiger, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

JACQUES, Paola Berenstein. **Breve Histórico da Internacional Situacionista** Disponível em: <http://vitruvius.es/revistas/read/arquitextos/03.035/696>

KAUFMAN, Irving. **Arte and Education in Contemporary Culture**. New York: The Macmillan Company/ London: Collier-Macmillan Limited, 1966

LAZARIDES, Steve. **Outsiders: Art by People**. London: Century, 2008. 261 p.

MARTINS, Mirian Celeste ; PICOSQUE, Gisa. **Mediação Cultural para Professores Andarilhos na Cultura**. Rio de Janeiro: RBB, 2008. 160 p.

MENEZES, Marina P. **A arte contemporânea como conteúdo e fundamento para a prática do ensino de artes**. Revista Concinnitas, Rio de Janeiro vol. 2, n. 11, p 66-77. Dez. 2007.

MUMFORD, Lewis. **The culture of the Cities**. New York: Harcourt, Brace and Company, 1938

PASTERNAK, Anne. Just do it *in* ETHEL, Seno. et al. **Trespass: história da Arte Urbana não comentada**. Taschen. 2010. 318 p.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Intervenções Urbanas: Arte/Cidade**. São Paulo: SENAC São Paulo, 2002. 374 p.

SENNETT, Richard. **Carne e pedra : o corpo e a cidade na civilização ocidental**. Rio de Janeiro, RJ : Record, 2008. 362 p.

TASSINARI, Alberto. **O espaço moderno**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001

TUROLLO, Reynaldo. **Grafiteiros detidos em SP devem responder por crime ambiental**. São Paulo: Folha de São Paulo, 3 abril 2011. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u70482.shtml>

ZORDAN, Paola . **Concepções didáticas e perspectivas teóricas para o ensino das Artes Visuais**. Linhas (UDESC), v. 6. N.2., p. 3 -13, 2005.