MARINA MAYUMI BARTALINI

A CIDADE, A ARTE E A EDUCAÇÃO – A EXPERIÊNCIA DAS DERIVAS URBANAS E SUA POTENCIALIDADE EDUCATIVA

CAMPINAS
2013

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

MARINA MAYUMI BARTALINI

"A CIDADE, A ARTE E A EDUCAÇÃO – A EXPERIÊNCIA DAS DERIVAS URBANAS E SUA POTENCIALIDADE EDUCATIVA"

Orientador(a): Profa. Dra. Elisa Angotti Kossovitch

Co-Orientador: Profa. Dra. Renata Sieiro Fernandes

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Mestra em Educação, na área de concentração de CIÊNCIAS SOCIAIS NA EDUCAÇÃO

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA DISSERTAÇAO DEFENDIDA PELA ALUNA MARINA MAYUMI BARTALINI
E ORIENTADA PELA PROFA.DRA.ELISA ANGOTTI KOSSOVITCH

Assinatura do Orientador

CAMPINAS
2013

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca da Faculdade de Educação
Rosemary Passos - CRB 8/5751

B281c

Bartalini, Marina Mayumi, 1984-
A cidade, a arte e a educação - a experiência das derivas urbanas e sua potencialidade educativa / Marina Mayumi Bartalini. – Campinas, SP : [s.n.], 2013.

Orientador: Elisa Angotti Kossovitch.
Coorientador: Renata Sieiro Fernandes.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.

1. Arte. 2. Educação não formal. 4. Intervenção urbana. 5. Cartografia. I. Kossovitch, Elisa Angotti,1942-. II. Fernandes, Renata Sieiro. III. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. IV. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: The city, art and education - experiencies of urban dérive and their educative potencial
Palavras-chave em inglês:
Art
No formal education
Urban intervention
Cartography
Área de concentração: Ciências Sociais na Educação
Titulação: Mestra em Educação
Banca examinadora:
Elisa Angotti Kossovitch [Orientador]
Marco Antônio Alves do Valle
Alda Regina Tognini Romaguera
Data de defesa: 29-08-2013
Programa de Pós-Graduação: Educação

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

"A CIDADE, A ARTE E A EDUCAÇÃO – A EXPERIÊNCIA DAS DERIVAS URBANAS E SUA POTENCIALIDADE EDUCATIVA"

Autora : Marina Mayumi Bartalini
Orientador: Profa. Dra. Elisa Angotti Kossovitch
Co-Orientador: Profa. Dra. Renata Sieiro Fernandes

Este exemplar corresponde à redação final da Tese defendida **por** Marina Mayumi Bartalini **e aprovada pela Comissão Julgadora**

Data:29/08/2013
Assinatura:.....

Orientador

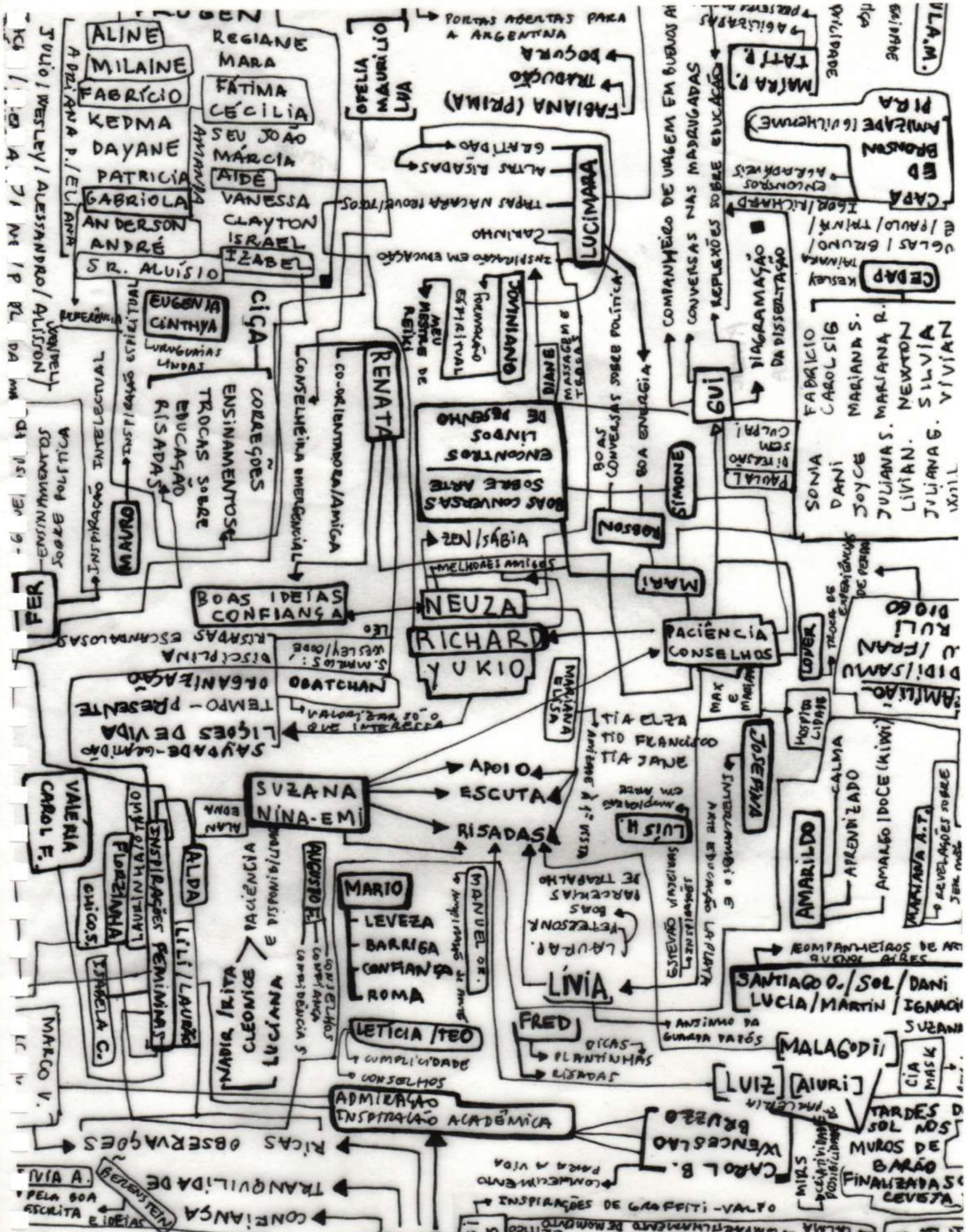
COMISSÃO JULGADORA:

Profa. Dra. Alda Regina Romaguera

Prof. Dr. Marco Antônio Alves do Valle

2013

AGRADECIMENTOS


ALINE
MILAINE
FABRÍCIO
KEDMA
DAYANE
PATRICIA
GABRIOLA
ANDERSON
ANDRÉ
SR. ALUÍSIO
REGIANE
MARA
FÁTIMA
CECILIA
SEU JOÃO
MÁRCIA
AIDÊ
VANESSA
CLAYTON
ISRAEL
IZABEL
OFÉLIA
MAURÍLIO
LUA
PORTAS ABERTAS PARA A ARGENTINA
DOÇURA
TRADUÇÃO
FABIANA (PRIMA)
LUCIMARA
GRATIDÃO
ALTAS RISADAS
CARINHO
INSPIRAÇÃO EM EDUCAÇÃO
COMPANHEIRO DE VIAGEM EM BUENOS AIRES
CONVERSAS NAS MADRUGADAS
REFLEXÕES SOBRE EDUCAÇÃO
DIAGRAMAÇÃO DA DISSERTAÇÃO
MAÍRA P.
TATI P.
ED BRONSON
AMIZADE (GUILHERME)
PIRA
CAPA
CEDAP
FABRÍCIO
CAROL SIG
MARIANA S.
MARIANA R.
NEWTON
SILVIA
VIVIAN
SONIA
DANI
JOYCE
JULIANA S.
LIVIAN
JULIANA G.
EUGENIA
CINTHYA
CIÇA
RENATA
CO-ORIENTADORA/AMIGA
CONSELHEIRA EMERGENCIAL
DIANE
GUI
SIMONE
ROBSON
BOAS CONVERSAS SOBRE ARTE
ENCONTROS LINDOS DE DESENHO
BOA ENERGIA
ZEN/SÁBIA
MELHORES AMIGOS
MAURO
INSPIRAÇÃO INTELECTUAL
ENSINAMENTOS SOBRE POLÍTICA
FER
BOAS IDEIAS CONFIANÇA
NEUZA
RICHARD
YUKIO
MARI
PACIÊNCIA CONSELHOS
LOVER
DIOGO
RULI
OBATCHAN
ORGANIZAÇÃO
DISCIPLINA
TEMPO - PRESENTE
LIÇÕES DE VIDA
SAUDADE-GRATIDÃO
VALORIZAR SÓ O QUE INTERESSA
MARIANA ELISA
TIA ELZA
TIO FRANCISCO
TIA JANE
JOSEFINA
SUZANA
NINA-EMI
APOIO
ESCUTA
RISADAS
LUIS H.
AMARILDO
CALMA
APRENDIZADO
AMARGO|DOCE (KIWI)
MARIANA A.T.
VALÉRIA
CAROL F.
ALDA
INSPIRAÇÕES FEMININAS
FLORZINHA
LILI/LAURÃO
ISABELA C.
NADIR/RITA
CLEONICE
LUCIANA
PACIÊNCIA E DISPONIBILIDADE
MARIO
LEVEZA
BARRIGA
CONFIANÇA
ROMA
MANUEL OR.
LETÍCIA/TEO
CUMPLICIDADE
CONSELHOS
LAURA P.
LÍVIA
FRED
DICAS
PLANTINHAS
RISADAS
COMPANHEIROS DE ARTE BUENOS AIRES
SANTIAGO O./SOL/DANI
LUCIA/MARTIN/IGNACIO
ANJINHO DA GUARDA PAPÓS
MALAGODI
CIA MASK
LUIZ
AIURI
ADMIRAÇÃO INSPIRAÇÃO ACADÊMICA
BRUZZO
WENCESLAO
CAROL B.
TARDES DE SOL NOS MUROS DE BARÃO
FINALIZADAS C/ CERVEJA
RICAS OBSERVAÇÕES
TRANQUILIDADE
CONFIANÇA
LÍVIA A.
BERENSTEIN
MARCO V.
INSPIRAÇÕES DE GRAFFITI - VALTO

RESUMO

De que maneira nossa vivência na cidade pode ser menos monótona para gerar experiências significativas que nos façam produzir novos sentidos para seus usos e novas maneiras de habitá-la? Como a arte pode ser usada para nos expressarmos em meio ao caos urbano? De que maneira as experiências na cidade, na arte e na educação, podem interagir entre si, configurando um pensamento em todos esses campos que possam inspirar educadores e artistas em seus processos? A presente pesquisa envereda por possíveis caminhos que levem à reflexão destas perguntas por meio do relato de experiências em diversas cidades por onde passei, relacionando-as às práticas educativas em espaços de educação não-formal situados na cidade de Campinas, São Paulo, especificamente nos bairros Jardim São Marcos e Satélite Íris I. A presente dissertação transcorre por experiências que ora são de mapeamento, que orientam os percursos quanto aos pontos de partidas e chegadas, ora são labirínticas, que visam a desorientação por meio de derivas, por caminhos incertos, que são feitos para perder-se. Busco, a partir do mapa ou labirinto, relacionar as experiências de viagem, de trabalho, de vivências nas cidades onde morei, com proposições de atividades no campo da educação. As derivas, as intervenções urbanas e os mapeamentos foram as práticas utilizadas para potencializar e inspirar processos educativos que levem em conta a cidade como um campo de experimentações e aprendizagens valiosas.

Palavras-chave: Arte; Cidade; Educação; Derivas; Intervenção Urbana; Mapas; Educação não formal.

ABSTRACT

How our living experience in a city could be less monotonic so that relevant facts enable us to produce new senses, feelings or even new ways to live in such context? How could art be expressed in such caothic environment? How could the experiences in art, city and education interact together in order to structure thoughts that could inspire educators and artists in their processes? The current research is based on possible alternatives to make people think about such questions through experienced facts in several cities I've lived in and relating them to educational practices in places where no formal education happens, for example, Campinas, São Paulo, specifically in boroughs Jardim São Marcos and Satélite Iris I. This reserch also goes by experiences that are related either to mapping strategies, which guide the route from start to end, or to labyrinthine strategies, which aim to disorient people by derive to uncertain paths that are build with the purpose to make people feel disoriented. Herewith I seek for the map or labyrinth, taking into consideration, travel, business, living experiences in the cities where I lived, with the proposal for educational activities. Derivé, Urban Intervention and Maps were the chosen practice to potencialize and also inspire educational processes in which the city is regarded as an experiment field and valuable learning experiences.

Key-word: Art; City; Education; Derivé; Urban Intervention; Maps; No formal education.

SUMÁRIO

I – ESTILHAÇOS 21

A CIDADE CONTROLADA 23

A CIDADE ACALORADA.....29

A CIDADE MULTICOLOR.....33

A CIDADE IMAGINADA.....37

A CIDADE INUSITADA.....41

A CIDADE EDUCATIVA.....47

A CIDADE MEDIEVAL.....51

II – PERCURSO.....61

O MÉTODO CARTOGRÁFICO 66

III – LABIRINTO.....85

A CIDADE-LABIRINTO.....86

A FLANERIE..... 89

AS ERRÂNCIAS..... .92

AS DERIVAS.....95

IV – MAPAS.....111

OUTRAS CARTOGRAFIAS.....114

O MAPA E O BAIRRO.....116

A INTERVENÇÃO URBANA E OS ESPAÇOS ESQUECIDOS.....119

REORGANIZAÇÕES DE LIXO.....122

CADÊ?/ACHEI! 123

OS MAPAS NÃO SÃO A REPRESENTAÇÃO DO TERRITÓRIO.....124

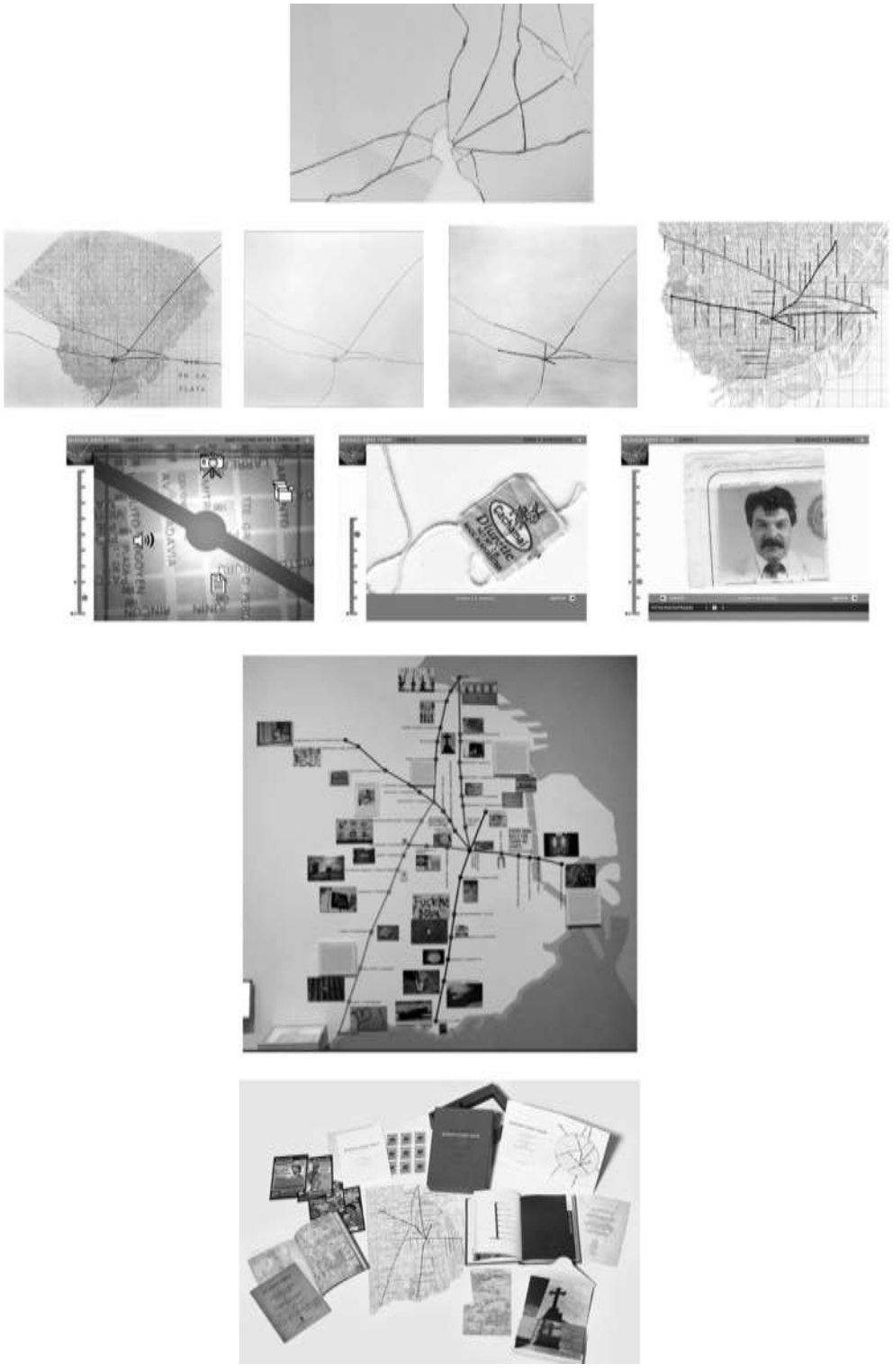
V – LINHAS DE CONTINUIDADE.....127

PULANDO O MURO DA ESCOLA.....127

VI – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....131

Os fragmentos são separações inacabadas; o que eles têm de incompleto, de insuficiente, trabalho da decepção, é sua deriva, o sinal de que, nem unificáveis, nem consistentes, eles se deixam separar por marcas com as quais o pensamento, ao declinar, imagina conjuntos furtivos que, ficticiamente, abrem e fecham a ausência de conjunto, mas, definitivamente fascinado, não pára, sempre mantido pela vigília nunca interrompida.

Maurice Blanchot



Buenos Aires Tour, 2004, Jorge Macchi

I – ESTILHAÇOS

Buenos Aires Tour (2004) é um trabalho do artista visual argentino Jorge Macchi em parceria com a poetisa Maria Negroni e o músico Edgardo Ruditzky. Sobre um mapa de Buenos Aires, Macchi quebra um vidro. As rachaduras entre um estilhaço e outro formam desenhos sobre o mapa oficial da cidade. Estes desenhos são vistos pelo artista como possíveis caminhos para uma nova cartografia. Um mapa nascido do acaso.

Os novos caminhos se converteram em um roteiro alternativo e experimental a partir da eleição de quarenta e seis pontos ao longo de oito linhas traçadas sobre os desenhos das rachaduras. Macchi utilizou seu mapa para deambular pela cidade em busca de elementos que para ele, eram significativos. O artista gravou sons em alguns pontos das ruas por onde passou, gravou vídeos, tirou fotos e escreveu suas impressões em seu caderno de campo. Tudo o que foi coletado inspirou a organização de um material gráfico e uma instalação[1], realizada em galerias e museus de arte.

O material gráfico confeccionado pelo artista é um guia que ao invés de pontos turísticos, mostra a cidade a partir de seu caráter mais efêmero, em que o acaso permanece em jogo, já que cada pessoa que eventualmente venha a seguir o mesmo roteiro de Macchi, seguramente terá experiências distintas das dele. Nunca se sabe o que se pode encontrar nas ruas de uma cidade movimentada e complexa como Buenos Aires.

Como diz Alderoqui (2002) *nunca nos banhamos no mesmo rio – os passeios e trajetos urbanos pelas ruas da cidade, as experiências, nunca serão iguais e nunca se esgotarão, ainda que caminhemos pelas mesmas ruas.* (P.18, tradução nossa)

[1] Termo que ganhou visibilidade nos anos 60 para designar obras concebidas para um espaço interior específico, convidando o espectador a entrar literalmente dentro do trabalho de arte, o atraindo não somente pela visualidade, mas também, muitas vezes, por meio da audição e olfato. Alguns desses trabalhos demandam um envolvimento ativo do espectador. Disponível em: <http://www.moma.org/collection/theme.php?theme_id=10101> Acesso em: 11.dez.2011.

A aleatoriedade da quebra do vidro criou um novo caminho labiríntico, inusitado e irregular, e os pontos elegidos pelo artista são utilizados como forma de mapear os lugares específicos onde o artista encontrou os elementos que compõem sua obra.

O trabalho *Buenos Aires Tour* é utilizado como imagem deflagradora para a construção conceitual da presente dissertação. Os estilhaços do vidro quebrado de Macchi são utilizados como metáfora para sete experiências vivenciadas em cidades distintas, relatadas em forma de crônicas narrativas. Os caminhos labirínticos, que se formam entre os estilhaços de experiências urbanas, levam a pontos de intersecção com experiências vivenciadas na arte e na educação. Esta grande rede de experiências forma uma cartografia que busca atentar para as derivas na cidade quanto à sua potencialidade educativa.

Ainda que estejam apresentadas sem ordem cronológica, os fragmentos de memórias de viagens longas para países distantes e peculiares, ou mesmo viagens curtas como o simples caminho de volta do trabalho para casa, compõem crônicas que têm como fio condutor, a experiência de estar na cidade a partir das sensações que o corpo possa sentir, os olhos possam ver, os ouvidos possam ouvir e escutar, as mãos possam tocar. Estes fragmentos estão intrinsecamente ligados entre si e pertencem a lugares específicos, identificados pelos nomes das cidades e seus respectivos países.

Nos capítulos que seguem, algumas experiências relatadas nas crônicas representadas pela metáfora dos estilhaços são organizadas em *labirinto*, por meio de derivas urbanas e deambulações, ou em *mapas* relacionadas a novas maneiras de cartografar territórios pelo viés da experiência.

A CIDADE CONTROLADA

Verão de 2012

Valparaíso – Chile

Passei dias subindo e descendo os morros (*cerros* em espanhol) de Valparaíso carregando no bolso uma câmera fotográfica para registrar o que para mim, parecia peculiar. Ao caminhar por ali, me deparo com carros relativamente novos, abandonados pelas ruas. Um morador comenta que o abandono de carros é comum no Chile, já que muitas vezes as pessoas preferem abandoná-los que pagar o conserto.

O contraste intenso entre os morros lotados de casas populares e a arquitetura contemporânea do Parque Cultural Valparaíso em meio ao *Cerro Cárcel* me inquietou logo que cheguei. Os *cerros* estão totalmente tomados pelas casas muito peculiares, pintadas com cores distintas. A maioria das casas parece ser simples e conversando com alguns moradores, quanto mais acima nas montanhas está a casa, mais baixo seu

preço e mais barato o aluguel, pois o acesso ao centro da cidade se dificulta, já que toda parte que concentra o comércio, escolas, hospital, igrejas, está no “pé do morro”.

Placas de ferro revestem as fachadas de algumas casas. As placas se oxidam com a brisa do mar e fazem com que as casas que têm este revestimento tenham um aspecto “enferrujado”.

A quantidade de cachorros caminhando por todos os lados me chamou a atenção. Nunca tinha visto um lugar com tantos cachorros gigantes, andando livremente pelas ruas. Em frente a algumas casas, as pessoas deixavam potes de água e comida para os cachorros de rua.

Dia de praia em Viña del Mar: saindo de Valparaíso, depois de vinte minutos de ônibus, coloquei meus pés no mar gelado do Oceano Pacífico. Era verão e ainda que não fizesse um baita calor, era interessante notar que a maioria das pessoas estava vestida na praia. Uma amiga uruguaia se interessou pela feição destas pessoas e as fotografou, contemplando o mar, vestidas, sentadas na areia, com um olhar perdido e triste. Flagramos ao menos três casais que se beijavam com uma camiseta que cobria suas cabeças. Parece-me que não “pegava bem” beijar na boca em espaço público.

Voltando a Valparaíso: Os muros estavam repletos de frases de protesto. Muitas delas eram como garranchos pintados com tinta preta, em pinceladas rápidas e ágeis. Trazia no gesto, a emergência daquelas mensagens que expressavam o repúdio à opressão da polícia, reguladora de um governo autoritário, ainda com fortes características do regime ditatorial chileno. Essa opressão não era sutil, era escancarada. De noite, os camburões dos *carabineros* (polícia chilena) passavam por grupos de jovens, tirando fotos de seus rostos sem permissão. Simplesmente paravam o carro, miravam suas câmeras e os fotografavam. Durante toda a noite, interceptavam grupos de pessoas as revistando em busca de garrafas de bebidas alcoólicas, pois é proibido beber em via pública.

Valparaíso é considerada uma das dez cidades mais coloridas do mundo. Logo ao chegar à cidade se nota que a maioria das paredes, tanto privadas quanto públicas, está repleta de *graffitis* ou pintura mural. As *brigadas* de muralistas se formaram nos anos 60 durante as campanhas políticas de Salvador Allende. A finalidade dos murais era a propagação do socialismo. As brigadas existem até hoje e continuam pintando murais

em Valparaíso. Os integrantes da brigada mais tradicional do Chile, relatam que são um dos poucos grupos que sobreviveram à ditadura, já que muitos murais foram apagados e os muralistas perseguidos. Os próprios moradores pedem para eles pintarem os seus muros já que o muralismo é reconhecido pela população local como parte da resistência socialista dos tempos de Allende.

Um amigo brasileiro, companheiro de viagem em terras chilenas, chegou duas semanas antes de mim para pintar murais na cidade. Logo se aproximou da *Brigada Ramona Parra* participando de um dia de pintura com eles. Foi uma experiência muito rica, pois são artistas que aprenderam a pintar com as gerações passadas de muralistas e possuem uma maneira peculiar de organização e criação em que uma só pessoa é responsável por traçar o desenho e as outras se encarregam do fundo e do preenchimento colorido. Quando a *brigada* se reúne para pintar, é dia de festa na comunidade. Os moradores ajudam na pintura no muro, além de oferecer água, escada e música.

Minha impressão era de que o grande Parque Cultural Valparaíso estava sempre vazio, com pouca circulação de pessoas, e as poucas que passavam por ali, eram em sua maioria de fora da cidade. Já nos *cerros* existia uma intensa movimentação e toda semana havia uma programação cultural que contava com a organização dos próprios moradores.

O Parque possui uma arquitetura contemporânea onerosa e imponente. Foi construído em 2011 no terreno do *ex-cárcere,* uma prisão histórica onde estiveram importantes presos políticos chilenos. No Parque há apresentações de teatro, dança, música e artes visuais. Segundo o diretor, o principal público alvo são estudantes de artes que não têm espaços com infraestrutura adequada para se apresentarem e o objetivo do parque é abarcar estas necessidades.

Minhas inquietações estavam em tentar entender porque um centro cultural com tamanha infraestrutura e tantos espaços disponíveis, era tão pouco frequentado pela população local. Estas questões perpassavam as discussões do grupo do qual fiz parte durante uma residência artística, que contou com artistas uruguaios, argentinos e brasileiros. Nosso ponto de convergência foi a curiosidade, por entender como se deu a

instalação do Parque naquele espaço e como foi a negociação com a vizinhança em seu entorno.

Ao entrarmos em contato com artistas locais, nos contaram que a ex-prisão, antes da construção do Parque, fora um espaço cultural ocupado por mais de cinquenta grupos artísticos, com grande participação da população local. Visitamos o espaço provisório do *Colectivo Ex-Cárcel*, um coletivo de atores de teatro, que nos contou que os grupos que ali estavam, foram expulsos e se mudaram para outros espaços independentes, no aguardo de processos burocráticos e jurídicos que os permitissem voltarem ao seu local de origem onde antes atuavam, agora vinculado ao Parque Cultural Valparaíso.

As informações que obtivemos nos ajudaram a entender de que forma então, aquele novo espaço cultural dialogava com seu entorno e com a comunidade local onde estava inserido. Logo nos demos conta, de que se trata de um espaço elitizado, estatal, sem uma preocupação de integração com o espaço circundante.

Para compreender melhor o imaginário da população local em relação àquele lugar histórico repleto de anedotas sobre os famosos presos políticos que ali estiveram, eu e a artista visual argentina Karina Quinteros produzimos o vídeo "La Fuga"[2], inspirado nas diversas versões da estória da fuga de um ex-prisioneiro político muito conhecido, chamado Sérgio Buschmann.

Gravamos o áudio dos depoimentos de três pessoas que tinham versões muito distintas sobre a fuga. A partir dessas estórias, buscamos as imagens, captando as paisagens de onde cada uma dessas pessoas nos contou sua versão, para que o espectador do vídeo pudesse ter ideia da gama distinta de possibilidades e versões sobre a fuga de Buschmann que faz parte do imaginário das pessoas que moram no *Cerro Cárcel.*

A relação dos moradores com o parque e do parque com os grupos que atuavam antes nos arredores do *ex-cárcere*, mobilizou diversas discussões entre as pessoas da residência artística. Foram muitas as ideias que surgiram para abarcar nossas inquietações sobre este tema. Uma delas foi convocar todos os envolvidos para uma partida de futebol no espaço do Parque, numa tentativa de indicar que aquele era um

[2] O vídeo "La Fuga" de Marina Mayumi e Karina Quinteros está disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=Xs6rg9Khr8s

espaço em disputa. Logo nos demos conta que os problemas políticos ali envolvidos eram sérios e que uma partida de futebol ainda que trouxesse certa irreverência para o problema em questão, poderia ridicularizar aquela situação delicada, e apenas convertê-la em circo ou espetáculo. Seria uma proposta de pessoas vindas de fora da cidade, e que estavam ali há apenas uma semana, sem nenhuma responsabilidade quanto às possíveis consequências que aquela intervenção poderia trazer.

Caminhando pelo *Cerro Bajón,* subindo até sua parte mais alta, em busca de uma boa vista do porto, nos deparamos com uma grande frase escrita num muro que compunha lindamente com o céu azul claro e o mar: "*Bajo el rostro nuevo del cemento, vive el mismo pueblo de hace tiempo",* que na língua portuguesa significa: "Por baixo do rosto novo do cimento, vive o mesmo povo de muito tempo". A frase, que nitidamente se referia aos indígenas originários das terras chilenas que foram dizimados pelos espanhóis, revela uma das grandes problemáticas sociais do Chile, em que os povos originários, mesmo que incorporados à cultura espanhola instaurada, fazem parte de uma camada social desfavorecida. Numa noite entre cervejas *Escudo* e emoções confusas, a frase foi escrita no muro do Parque. A escrita no muro, de estética bruta e marginal, foi inspirada nas diversas frases de protesto escritas por toda a cidade e motivada pela revolta quanto à expulsão dos grupos que atuavam naquele espaço com o apoio e participação dos moradores do *Cerro Cárcel.* A insatisfação tomou conta dos espíritos juvenis que naquele momento posicionavam seus corpos repletos de más intenções contra a incongruência de discursos elitizados que pressupunham o julgamento daquilo que acreditavam ser o melhor para determinada população, antes de consultá-la, integrá-la e proporcionar espaços reais de participação popular.

A CIDADE ACALORADA
Verão de 2011
Rio de Janeiro – RJ

O Rio de Janeiro é para mim tudo o que contam e cantam as canções que homenageiam a cidade. Para mim *"continua lindo, e continua sendo".*

Cada vez que estive por lá, trouxe de volta experiências urbanas das mais diversificadas. A vida naquela cidade é na rua e a interação entre as pessoas é intensa. Difícil é sentir solidão, já que em qualquer lugar se pode puxar uma conversa. Lá o inusitado é que você passe o dia na rua sem falar com ninguém. O tempo chuvoso; os preços do feijão no mercado; o ônibus que atrasa; o cabelo extravagante da menina que chama a atenção no ponto de ônibus.

Em um passeio pelo Rio, caminhando com uma amiga pela Cinelândia, nos deparamos com um *Labirinto de Vidro* no meio da rua. Ali entramos e nos perdemos. Um casal que ali também estava "encurralado" nos acompanhou, e junto a eles, encontramos a saída do labirinto. Mesmo entre desconhecidos, o casal nos convidou para comer

alguma coisa. Passamos todos juntos, uma tarde agradável, regada a caldinho de peixe e cerveja ultra gelada.

Na rua e na praia, pessoas de distintas classes sociais se cruzam todo o tempo e me permito à ilusão, pensando por um instante, que as diferenças sociais se diluem no mar, na areia, nos calçadões, nos bares, no samba.

Em uma visita ao bairro de Madureira, estive na quadra da escola de samba Império Serrano. Haviam pessoas de todos os lados. Gente do bairro e de fora dele. Na hora de cantar um samba enredo tradicional da escola, o hino era um só, e o ritmo acelerado reverberava pelos pés de quem sambava enquanto os suores se misturavam por meio dos braços que se entrecruzavam para receber em união o samba campeão. Mesmo sem entender, me senti arrepiada e meu corpo sem saber sambar, sambou à minha maneira. Havia gente emocionada, lágrimas correndo e gente se abraçando. Ali, senti-me parte daquele lugar e gente daquela gente.

Os objetos-relíquia e o gabinete de curiosidades

O *Projeto Gabinete de Curiosidades*[3] é um projeto pessoal iniciado em 2011 que consiste em divulgar na *internet* um *blog*, onde convido as pessoas a mandarem fotos de seus "*objetos-relíquia*", termo que inventei para designar objetos de valor pessoal.

Inspirado no sentido do museu, como espaço que possui a intenção de colecionar objetos, os quais resguardam a memória, a partir de critérios de valor, a coleta de registros fotográficos de objetos pessoais, pretende trazer seu valor para o contexto afetivo pessoal em que as pessoas elegem seu próprio objeto que merece ser recordado. Este objeto, ao ser fotografado, é "guardado" em uma espécie de museu virtual onde todos os registros fotográficos dos *objetos-relíquia* ficam disponíveis para visitação.

Neste projeto, o significado do museu está no contexto do indivíduo, que possui seus tesouros, relíquias, dignos de serem guardados por anos e anos, protegidos em um lugar especial, sejam em sua gaveta de recordações, na estante de sua casa, ou naquela caixa de sapatos guardada no armário há anos.

[3] Disponível em: http://projetogabinetedecuriosidades.wordpress.com

Este trabalho se desdobrou em uma ação que realizei no Morro de Santa Teresa, em que andei à deriva pelos morros do bairro, com uma câmera fotográfica, batendo à porta das casas ou perguntando às pessoas que eu encontrava ao acaso nas ruas se carregavam consigo algum *objeto-relíquia* cotidiano que eu pudesse fotografar.

Ao caminhar em Santa, de maneira *errante,* descendo e subindo morros, conheci algumas pessoas: uma senhora que em frente à sua casa, cultiva plantas em vasos improvisados com cilindros de máquinas de lavar; um senhor chamado Uwe que me contou histórias de quando estava no Exército e que hoje (segundo ele mesmo) é um boêmio conhecido dos bares do Bairro de Fátima[4]. Uwe mostrou seus *objetos-relíquia*: a fivela de seu cinto comprada nos anos 70 em Londres e uma bengala confeccionada por ele mesmo; um cobrador de ônibus que mostrou sua sacola térmica onde carrega água gelada durante o trabalho, que me disse que demorou para achar uma sacola que coubesse perfeitamente sua garrafa e isso a fazia ser valiosa; uma moça que tinha casado fazia duas semanas, e se orgulhava de mostrar sua aliança; um eletricista que mostrou seu celular, que era um objeto de trabalho que ele dependia, já que está sempre atento às ligações de seus clientes; uma garota fanática pelo time de futebol Fluminense que pediu que fotografasse a camiseta de time que ela vestia.

[4]O Bairro de Fátima é uma região do Centro da cidade do Rio de Janeiro, no Brasil. Apesar de seu nome, não é considerado, oficialmente, um bairro. Tem cerca de 4 000 habitantes. É limitado pela Praça 11 de Junho, pelo bairro da Lapa e pelo bairro de Santa Teresa. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Bairro_de_Fátima_(bairro_do_Rio_de_Janeiro)

A CIDADE MULTICOLOR
Inverno de 2012
Montevidéu – Uruguai

Há oito anos conheci um uruguaio, com quem convivi por apenas um dia. A partir de suas memórias do lugar onde cresceu, construí um imaginário de Montevidéu, de como seriam estas terras, de que mesclas de cores era as casas, o céu, o rio. Imaginava a feição dessas pessoas, como falavam seu castelhano, como gesticulavam e como viviam. Fui a Montevidéu, e me dei conta de que nada melhor que estar com os pés em suas ruas, sentindo o vento gelado que vinha de longe tocando e movimentando o largo rio que margeia a cidade. Rio que tem nome de mar. Fecho os olhos e posso descrever com certa clareza o que me marcou e reconstruo a cidade mentalmente a partir dos elementos que mais me cativaram: a conversa agradável com o senhor artesão de pingentes de *oshibana*[5]; a chuva gelada no rosto em contraste com corpo quente e suado

[5] Técnica japonesa de prensagem e secagem de flores e folhas.

devido aos três casacos e duas calças que eu vestia para dar conta do frio; o cheiro de cigarros legalizados pelas ruas; a textura de uma declaração de amor esculpida em uma mureta em frente ao rio-mar; A *"fuente de los candados"* onde casais do mundo todo penduram seus cadeados simbolizando o selamento do amor.

Fui para Montevidéu de barco, saindo de Buenos Aires numa madrugada fria. Pela janela, somente escuridão e ao amanhecer, o rio e sua cor azul escuro se contrastava fortemente com o céu amarelado. Assim que cheguei, entendi porque muitas pessoas a chamam de "*La ciudad gris",* pois a maioria das edificações no centro da cidade está pintada de um cinza pálido e triste. Eduardo Galeano diz: *Montevideo no era gris. Fue agrisada.*[6]O escritor se refere aqui a uma ordem municipal do começo do século XX que obrigava aos moradores pintarem as casas de cinza, com o intuito de seguir uma estética urbana europeia.

O mesmo se passou com a *Fuente de los candados*. Uma amiga uruguaia me contou que a ideia foi inspirada na *Pont des Arts* de Paris, e que, de um dia para o outro, a fonte apareceu cheia de cadeados. Há quem diga que foram colocados pelo dono do restaurante que fica diante da fonte, com o intuito de atrair turistas.

Em uma das saídas noturnas pela cidade, conheci o artista Victor Andrade. Victor mora em uma casa improvisada embaixo de uma ponte e usa como suporte para suas pinturas, tábuas de madeira que encontra pelas ruas as pintando com tinta guache. Pinta principalmente imagens que fazem parte de seu imaginário urbano, retratos de pessoas que encontra pelas ruas e bandas de música que aprecia. Às vezes vende seus quadros e às vezes os presenteia a qualquer pessoa com quem entra em alguma sintonia, como o fez, assim que soube que havia uma aniversariante entre nós, presenteando-a. Logo, se juntou à roda de amigos, passando a noite conosco.

As telas de Victor tinham muita cor que mesmo pintadas com tinta das mais baratas, ainda assim, eram cores vibrantes e vívidas que contrariaram minha primeira impressão da cidade, que de *gris* passou a ser colorida. Esta transição talvez tenha passado pelas lindas pessoas que conheci, pelas caminhadas à beira-rio que acalmavam meu espírito e pelos mates quente que me aliviavam do intenso frio.

[6] GALEANO, Eduardo. Espelhos: uma história quase universal. 2008, p. 234.

Agora, estas memórias se mesclam às do uruguaio que conheci há tanto tempo e com certeza se mesclarão às das pessoas que lerem este texto e que um dia possam ver com os próprios olhos a cidade multicolor.

A CIDADE IMAGINADA
Inverno de 2012
Bragança Paulista – SP

Trânsito de carros intenso; buzinas estridentes; chuva forte na estrada; chão de terra molhado; chuva fina; sapatos barreados; meias úmidas; chão de madeira; noite sem luz; lareira aquecida; mata verde; frescor das montanhas; estrelas cadentes sequenciais; bois, vacas, pássaros, insetos; derivas campestres: encontros espirituais.

Sair da cidade movimentada e chegar à pequena vila em meio às montanhas onde correm os ares frescos traz um alívio que só se sente pelo contraste de paisagens, de cheiros, sons e sensações. Ao pedir informação sobre a localização da fazenda onde nos hospedaríamos, encontramos pessoas que traziam no olhar a simplicidade de uma vida em contato com a terra, com o céu e com os ciclos das plantas.

Na grande fazenda se realiza o festival de artes anual e todos que ali estão, quer viver e respirar arte, num processo imersivo, coletivo de grande intensidade. As conversas em volta da lareira, em pleno inverno paulista iam até altas horas, entre taças

de vinho, cigarros e descobertas. As trocas de experiências são intensas e a identificação entre as pessoas é visivelmente harmônica, já que todos estão ali por interesses em comum: gostam de compartilhar experiências, ideias que leram em livros, o que viram em museus e o que vivenciaram em suas viagens por todos os lados.

A grande novidade em meu cotidiano interrompido estava em despertar cedo e sair para caminhar pelos pastos, acompanhada de um caderno novo, uma câmera fotográfica com cartão de memória vazio, e uma alma leve e tranquila, aberta para novos encontros e inspirações. O labirinto entre montanhas e árvores me faz usar outros referenciais, que não são os da cidade. Para me situar minimamente e conseguir voltar ao ponto de partida, é preciso lembrar-me de uma grande pedra no caminho, de uma árvore com flores vermelhas e de uma montanha mais íngreme que todas as outras. Ao chegar ao topo de qualquer lugar, respiro fundo e vejo um horizonte infinito, que me faz sentir pequena ante aquela paisagem sagrada.

Encontro com a árvore-carvão: Caminhando em busca de uma vista melhor da paisagem aberta, com céu azul e nuvens de contornos bem definidos, que tinham sua imagem duplicada pelo reflexo no imenso lago abaixo delas, me deparo com uma árvore queimada e me sento em suas extensas raízes negras. Algumas partes soltam pequenos pedaços de carvão que uso para fazer meus primeiros desenhos no caderno vazio. O sol caminhou por toda paisagem até sumir entre as montanhas, que agora eram tocadas por ventos que vinham de longe e de tão forte chicoteava meu cabelo contra meu rosto. Fiquei assustada e decidi voltar.

Na volta, coletei ossos de algum animal que estavam pelo chão. Tinham diversos formatos, buracos e formas irregulares. Provavelmente eram de vaca. Em outra tarde de sol, voltei para a árvore de carvão, carregando os ossos na mochila, e acompanhada de duas mulheres. Entre mulheres e ossos que se batiam uns contra os outros, fizemos uma batucada transcendental e ritualística, em que conversávamos por meio dos sons que propagávamos e que ecoavam por entre os morros.

A árvore de carvão tinha algo especial, pois uma dessas mulheres em sua própria deriva também a encontrou, tirou todas suas roupas, e se mesclou com argila que naquele momento era seu meio de condução entre sua pele e a árvore. Com a árvore dançou e por muitos momentos a simbiose era tão grande que já não era possível

identificar o que era árvore e o que era mulher. Assisti com atenção ao espetáculo de seu ritual pessoal. De olhos fechados, ela parecia estar em transe. Também tirei a roupa e saí para caminhar por entre os morros. Pela primeira vez fui tomada por uma liberdade indescritível ao sentir o ar cálido e macio por cada trama de pele do meu corpo.

A experiência da nudez, tão natural e libertadora me trouxe uma nova percepção deste espaço chamado de "fazenda", que só faz sentido no mundo dos homens, que ingênuos se iludem delimitando terras, crendo que assim podem ser donos de algo que naturalmente não pertence a ninguém. Agora, aquele espaço era eu, e eu, era aquele espaço.

Ao me apropriar daquele lugar (no sentido de fazer parte, não de possuir algo), novas ideias surgiram e a fazenda já não era mais suficiente. Em uma determinada manhã, saí com minha câmera pela porteira objetivando ver o que estava fora daquele espaço institucionalizado, e de que maneira o grande festival artístico, tão popular entre pessoas ligadas a arte, interagia com seu entorno.

Depois de algum tempo caminhando numa estrada de terra, me dei conta de que obviamente havia uma grande diferença entre percorrer o caminho de carro, e percorrê-lo a pé. Caminhando pela estrada de terra, o tempo era outro, tanto para observar, quanto para deslocar-se. Exausta, sentia que a estrada asfaltada não chegava nunca, mas ainda assim, a insistência foi maior, e mantive o objetivo de buscar algo que ainda não sabia bem o que era.

Andando pelo acostamento, o ruído dos meus passos no chão de terra se diferenciava do ruído dos pneus de carros em contato com chão de asfalto. O corpo dos carros que perfurava o ar formava ventos que batiam forte em meu corpo me trazendo insegurança, pois denunciava a velocidade de cada caminhão ou carro veloz que passava rente ao meu lado.

Sem ter ideia do quanto andaria pela estrada, confesso que passei por momentos de nervosismo ao cruzar o caminho com um homem bruto. Cruzaram-se também os olhares e fiz de tudo para que por meio de meus olhos, fosse possível transmitir a mensagem de que minha imaginária proteção poderia ser mais forte que qualquer impulso de outro corpo não bem-vindo.

O caminho reto da estrada me levou até a vila, onde aliviada e com sede, entrei em um bar-restaurante improvisado. Puxando conversa com as pessoas no balcão, me dei conta de que ninguém conhecia o festival de artes, mesmo estando tão perto da fazenda. Entre conversas, trocas de receitas, conservas de pimenta e comentários sobre o que passava na tevê, que de tão alta competia com o volume de nossas vozes, perguntei delicadamente se era possível fazer um pequeno vídeo onde só apareceriam os olhos fechados das pessoas que ali estavam. A dona do bar aceitou, e a filmei descrevendo de olhos fechados, o que ela "via" dali onde ela estava. Ela via a televisão ligada, a geladeira de refrigerantes, as mesas, as cadeiras, os vidros de pimenta. Seu sobrinho "via" os doces e as "pingas para os bebedeiros tomarem".

Adentrando a vila, encontrei um homem sentado no chão, encostado num muro, como se estivesse esperando alguém. Pedi para filmá-lo e ele me surpreendeu com sua valorosa entrega ao descrever com poesia tudo o que via sem ver: Via uma moça o filmando; uma parede atrás dele; atrás da parede uma montanha; e Deus, sempre nos iluminando.

A CIDADE INUSITADA
Outono de 2012 e Verão de 2013
Buenos Aires – Argentina

Diego é suíço. Ao perguntar sobre o que ele mais gosta na cidade de Buenos Aires, disse: "*Em meu país, se caminho cinco quilômetros, sei exatamente o que pode me passar. Aqui, se caminho uma quadra, qualquer coisa pode acontecer é disso que mais gosto"*.

Coleciono momentos memoráveis de grandes surpresas vivenciadas em terras portenhas: um ônibus cheio, numa noite de sexta-feira fria, onde os passageiros cantavam em coro ao reconhecer uma música famosa tocada pelas caixas de som do ônibus; um garçom aos berros na porta de um restaurante, reclamando do valor baixo de uma gorjeta deixada por um cliente que acabara de sair; um grupo de *jazz* em meio aos passageiros de um trem de metrô, que apertados pela falta de espaço, se esforçavam para aplaudir ao fim de cada canção; uma senhora roubando chocolates em um

supermercado; um senhor que trabalha nos trens vendendo poesias todas dedicadas à sua falecida mulher.

Buenos Aires é uma cidade plana, planejada em quadras numa espécie de "batalha naval" em que grandes avenidas cruzam toda a cidade, formando esquinas com centenas de ruas que as cortam. Aos poucos, fui incorporando esta lógica, e meu corpo rapidamente gravou alguns caminhos, simplesmente levado pela memória espacial da malha quadriculada da cidade.

Essa maneira de construir as quadras tem influência da colonização espanhola. Os espanhóis fundavam a cidade fazendo primeiro o quadrado da praça do centro, com a igreja e o *cabildo* (prefeitura) e quadras cresciam ao redor disso.

Muitas ruas levam nomes de personagens históricos, e estão espalhadas pela cidade, um grande número de monumentos históricos clássicos aos moldes europeus, representando em altos pedestais, seus ícones em bronze, montados em seus cavalos ora com bandeiras à mão, ora com espadas em poses enaltecedoras e imponentes.

Nas grandes avenidas é possível topar com bancos públicos que ficam nas calçadas das ruas. Neles, as pessoas se sentam para descansar, ler tranquilamente seus livros e jornais, enquanto tomam mate. Um dia, me sentei num desses bancos simplesmente pelo prazer de estar parada em meio a tanto movimento, para contemplar a avenida com sua infinidade de carros buzinando, sem piedade de nossos pobres ouvidos, e pombos disputando a calçada com as pessoas que iam e vinham.

Em meio ao caos, avisto um pequeno monumento com um pedestal de mármore, que se revelava em fragmentos por conta do fluxo descontínuo das pessoas que passavam pelas ruas diante de meus olhos. Uma criança usava o monumento como escorregador, se aproveitando do pedestal em formato de triângulo que facilitava seu deslizamento do ponto mais alto até o chão. Naquele momento, não importava quem era o "fulano de tal" que estava ali representado, pois o uso daquele pedaço de mármore fora descoberto em meio à cidade para desempenhar outra função dificilmente imaginada por quem ali, plantou seu personagem mais morto, que imortalizado.

O céu ficou negro, a mãe da menina que tomava um mate tranquilamente enquanto observava a filha brincar a tomou pela mão e apontou para o céu. Em Buenos Aires, quando vem chuva, muitas vezes é tormenta, e o melhor é se precaver. Em pouco

tempo a chuva começou, e nem com a rua vazia, o monumento se destacava, pois já era quase noite e as luzes das lojas já estavam acesas, atraindo todos os olhares para suas vitrines multicoloridas.

O momento oportuno dos grafiteiros

Encontro com grafiteiros locais: O convívio com um grupo urbano específico me proporcionou vivenciar experiências a partir das questões que os moviam: a busca por lugares, suportes, muros para grafitar*;* a circulação por eventos culturais e circuitos de arte alternativos (ou seja, para além dos circuitos mais mercadológicos de arte) e a participação em movimentos políticos e sociais.

Saíamos pelas ruas do bairro pela noite, colando nas paredes das ruas, tudo o que produzíamos durante o dia. Buscávamos os lugares que melhor pudessem interagir nossos trabalhos, e vice-versa. Em cada saída, descobríamos lugares interessantes para futuras intervenções.

Passávamos toda a tarde produzindo em silêncio, nos comunicando basicamente por meio dos desenhos que fazíamos, ora colados nas paredes, ora expostos no chão, onde todos viam a produção de todos. Sempre me cativou, observar os olhares de cumplicidade entre os músicos enquanto tocavam seus instrumentos, e ali, pela primeira vez, senti que estes olhares também ocorrem durante uma produção em artes visuais. A comunicação foge do campo das palavras, e estão no ar, no gesto e na sensação de se sentir bem coletivamente, como parte de algo maior, em que o tempo é *Kairos* e o momento é oportuno para expressar-se por meio das imagens que inevitavelmente "metaforeavam" nossas vivências na cidade.

O beijo urbano

Combinamos pela *Internet* de nos encontrar em um local público. O Parque Rivadavia está cheio de gente e o domingo, ensolarado. Há muitas pessoas sentadas nos vastos gramados: gente tomando mate, gente namorando, gente conversando, gente discutindo. Com garrafas de água vazias, os meninos demarcam o espaço para o gol. Um senhor puxa um papo com outro sobre política. Uma moça corre escutando música tão alto que ao passar, deixa um rastro de som. Um moço dorme no gramado depois de uma noite de bebedeira. Outro treina malabares. Uma criança chora e sua mãe lhe dá tapas tão fortes que outra senhora a observa inconformada. Uma turma de jovens com violão está sob uma árvore que os esconde enquanto fumam maconha e tomam cerveja. Uma garota passa pela gente e vende uma pulseira de macramê, ele a coloca em meu braço e continuamos conversando no mesmo banco verde até anoitecer.

Depois de cinco horas seguidas conversando sobre milhões de assuntos, surge a vontade de ir ao banheiro. No parque não tem banheiro público. Inicia-se a busca de um banheiro pela avenida movimentada e lotada de comércios ainda abertos, já que é verão e todos estão na rua. O *Burger King* tem um banheiro quase que público. Ao sair da lanchonete, sem consumir nada, nos despedimos com um beijo no rosto e quase que no mesmo minuto, nos despedimos novamente, com mais um beijo no rosto, envergonhados, sem saber como agir. Viro as costas e depois de uns vinte passos dados, ouço o *bip* de mensagens no meu celular. Assim está: "*Fue un gusto conocerte. Espero verte pronto"*. Réplica: "*Creo que hace falta un beso".* Tréplica: *"Vuelvo, y te lo doy"*. Com meu corpo, giro 180 graus e volto os vinte passos. No momento de atravessar a rua, se avermelha o semáforo para os pedestres e o avisto do outro lado. Observo os carros passando, e sinto vergonha de olhar em seus olhos, por conta do atrevimento de minha mensagem. Aos poucos se aglomeram mais pessoas que também esperam para atravessar. O semáforo fecha para os carros. As pessoas atravessam e eu fico. No meio na multidão de gente atravessando dos dois lados da rua, ele surge e me beija. Meus olhos fecham. Ouço as buzinas dos carros com potentes caixas de som que retumbam ao som da *cumbia*[7]; comerciantes baixando as portas de metal ruidosas de seus comércios; pessoas passando, gente reclamando, conversando, gente rindo, gente gritando. O beijo está ali, acontecendo, e em meio a todo turbilhão, se contrasta com o

[7] Estilo de música de origem colombiana, bastante popular na Argentina.

tempo louco da cidade, pois se trata de um beijo muito lento, terno, tranquilo que me traz paz e sensação de acolhimento. O beijo lento parece uma ruptura de tempo em meio aos sons que ouço e que me trazem uma percepção de um tempo acelerado, o tempo da cidade, numa noite de verão.

A CIDADE EDUCATIVA
Outono de 2012
Campinas – SP

Por nove anos morei na cidade de Campinas. Estive por toda parte da cidade, principalmente a trabalho, aprendendo coisas novas em contato com os educandos com os quais convivi intensamente em instituições de educação não formal, onde ministrei oficinas de artes que inevitavelmente transbordavam pelas ruas, praças e demais espaços públicos.

Os educandos me ensinaram que os espaços educacionais nunca serão ilhas isoladas do contexto social do bairro onde estão, já que estes são constituídos sobretudo pelas pessoas que o frequentam e que trazem consigo culturas diversificadas. Minhas experiências vivenciadas principalmente em espaço urbano se mesclavam com as diversas experiências dos educandos, potencializando nossa atuação conjunta no bairro onde aconteciam nossos ricos encontros.

Na Vila Castelo Branco os educandos me mostraram buracos de cigarras no chão da praça e como usar seus exoesqueletos espalhados pelos troncos das árvores como lindos broches de roupa, que ora assustavam as pessoas, ora as deixavam curiosas sobre o pequeno bichinho que antes habitara aquela casca. Foi o Julio que me trouxe uma cigarra gigante e viva nas mãos, me dizendo para tocá-la. Que experiência! Sempre tive muito medo de insetos, pois morando toda a infância na cidade de São Paulo, eu só conhecia pomba, gato, cachorro, rato e pernilongo. Toquei o bicho jurássico e feio, com medo, e ao sentir sua textura esquisita, dura e fria, aos poucos fui me rendendo àquela experiência única que Julio me propunha. Assim que a soltou, me disse: Tá vendo? Não faz nada!. Na verdade fez muito, pois graças a ela tive grandes inspirações para as aulas de desenho da faculdade, e até hoje espero pelas temporadas de cigarras que com seu grito anunciam o verão.

Estes dias de lindas descobertas eram frequentes, mas muitas vezes interrompidos por outras não tão prazerosas. Havia os dias tensos, em que alguma notícia de morte por decorrência do tráfico de drogas no bairro ou alguma situação de violência urbana, chegava às nossas rodas de conversas. As rodas eram diárias e era ali que educandos e educadores se afinavam quanto à organização do dia, trocavam informações, refletiam sobre temas atuais, ou simplesmente contavam as novidades. Havia dias em que eram o espaço de desabafo, reflexão e construção de conhecimento a partir de uma realidade dura e perversa que sempre se apaziguava (na medida do possível) no fim do dia, quando nos despedíamos dos educandos com um forte abraço.

Com os educandos do Satélite Íris I, durante as caminhadas pelas ruas de terra do bairro, conhecemos a Dona Ana, uma senhora que mantinha uma horta comunitária em frente à sua casa. Ela nos convidou a entrar para vê-la fazendo sabão com óleo de cozinha e naquela tarde, educandos e educadores aprenderam a fazer sabão, a diferenciar espécies de manjericão e a fazer uma calda bordalesa para espantar as pragas das plantas. Triste foi trazer esta rica experiência para nossas rodas de conversa e descobrir por meio de uma das educandas que seria recomendável não comer nada que crescesse nas terras do bairro, já que todo o local tinha suas terras contaminadas pelo lixo tóxico deixado por uma conhecida indústria de pneus, que estava instalada ali na década de oitenta.

No Jardim São Marcos, educandos e educadores andavam por todo lado com um carrinho de supermercado cheio de tintas e pinceis para pintar as fachadas das casas dos moradores do bairro, que queriam ver em seus muros elementos da natureza, crianças brincando e pombas da paz. Pintamos os muros de cerca de dez casas, e alguns guardam até hoje a memória daqueles dias intensos de pintura. Ensinamos a eles algumas técnicas de pintura, e eles nos ensinaram a confeccionar pipas e soltá-las. Nos dias que precediam as férias escolares, o céu se transformava em palco de guerra entre as pipas que ao serem "cortadas" geravam frenesi entre os meninos que corriam desesperadamente olhando para cima, pulando os mesmos muros que pintamos, em busca de seus troféus de papel colorido.

No centro da cidade, conheci meninos e meninas que moravam na rua. Conheci também outros, que estavam em conflito com a Lei. A figura do educador parecia resgatar-lhes alguma confiança, já perdida pela brutalidade da cidade. A relação que tinham com a rua era uma confusão que envolvia liberdade, amizade, sobrevivência e violência. Ao conhecê-los, o medo que eu tinha deles se transformou em compreensão e a compreensão se transformou em aprendizado. A circulação que eles têm em meio urbano durante o dia e a noite, se difere totalmente da minha e com eles tive a oportunidade de conhecer a cidade pelo viés de suas histórias tristes, violentas, engraçadas, curiosas e absurdas.

Não é tabu voltar e buscar o que esqueceu

Com o intuito de expressar algumas percepções em relação de espaço e tempo da cidade, eu e a arte educadora e artista visual Mariana Soares, realizamos uma ação artística. Como qualquer outro centro urbano, o centro de Campinas possui calçadões que concentram lojas, bancos e serviços de todos os tipos. A maneira de andar nestes espaços é visivelmente composta de rapidez, agilidade, choques contínuos, olhares rápidos e dispersos.

Inspiradas pela observação deste fluxo intenso de pessoas pensamos em possibilidades de desaceleração do tempo, provocando nele um pequeno ruído.

A ação que desenvolvemos consiste em escolher aleatoriamente uma pessoa que caminha apressada em um calçadão urbano em meio à multidão. Uma de nós determina qual pessoa iremos abordar, indo ao encontro da pessoa escolhida, avisando-a que deixou cair algo no chão. Logo que a pessoa se vira para trás, uma de nós já está de prontidão para entregar um envelope, que dentro, contém a frase que dá nome à ação: "*Não é tabu voltar e buscar o que esqueceu".*

As filmagens que fizemos da ação mostram reações diversas, e a maioria das pessoas acaba por parar, ler o envelope, e guardá-lo. Registramos pessoas que logo que leram, jogaram a carta no lixo. Inúmeras foram as possibilidades de interação que aconteceram diante desta situação inusitada.

A CIDADE MEDIEVAL

Primavera de 2011

Tallinn – Estônia

A viagem de São Paulo para Tallinn dura 15 horas de avião. Do avião se vê o Mar Báltico e sua cor quase negra. O suor intenso das mãos era a tradução do corpo para os sentimentos de nervosismo e ansiedade, por conta da chegada a um lugar inusitado. As consultas na internet não dão conta de proporcionar informações suficientes (somente há informação do que há de mais turístico) para compor por meio da imaginação alguma ideia deste lugar que eu pouco tinha ouvido falar.

Cheguei voando e ao pisar em terra firme o primeiro estranhamento: a língua. Para me comunicar com o taxista que me levaria ao hotel, lhe mostrei um papel com o endereço. Na Estônia se fala estoniano, russo e inglês. Me senti como alguém que pisa em areia movediça e desesperadamente, para não afundar, revirando o cérebro buscando palavras, gestos, sons, expressões faciais que possam se combinar para fazer entender-se e entender. O fôlego se dava por alguns momentos raros de entendimento durante uma conversação, demonstrados por uma súbita alegria que tomava ambas as

partes que sorriam pela vitória da comunicação de uma palavra, uma pequena ideia ou uma informação.

Meus músculos se contraíram pelo primeiro contato do meu corpo com um frio novo, um ar diferente. Os olhos incômodos com o sol que se refletia de uma maneira distinta trazia a sensação de que os feixes de luz entravam perpendicularmente pela retina, trazendo uma cegueira e a inevitabilidade do uso de óculos de sol.

Caminhar por uma cidade tão vazia com cores e luzes tão peculiares me fez lembrar dos quadros de *Edward Hopper*, com suas linhas retas em perspectiva e seus feixes de luz clara. As imagens criadas por Hopper se diluíram assim que entrei pelo portal medieval do centro antigo. Os pés gelados (graças à minha falta de preparo para estar em um país tão frio como este) a pisar num chão de paralelepípedos visivelmente antigos, se atrapalhavam ao andar entre os outros pés de educadores e professores de diversas parte do mundo, que naquele momento pisavam apressadamente em busca de um bar quente com uma boa cerveja à temperatura ambiente. Meu olhar faz uma parábola seguindo o chão da rua sem calçadas, chegando ao rodapé das construções medievais, às suas janelas, suas altas torres, seguindo até o céu que já estava escuro e cheio de estrelas.

A movida rápida de meus olhos pela busca por detalhes diversos das arquiteturas de países distintos, me faziam lembrar de algumas imagens mostradas durante as monótonas aulas de história da arte na faculdade em que entre uma cochilada e outra eu via as imagens que a professora nos mostrava, e ao sair da aula, eu as juntava e criava uma história qualquer em minha cabeça.

Naquele momento, diante das interessantes mesclas de arquiteturas ora alemã, ora russa, ora sueca, todas cercadas por uma extensa e gigantesca muralha, eu passava por uma experiência semelhante as das aulas, em que as edificações e a clara mistura de temporalidades históricas marcadas por suas diversas arquiteturas me possibilitava um milhão de suposições sobre as ocupações, as guerras, as histórias daquele lugar insólito.

Jurate, veio de Riga, Letônia. Ela contava a história de cada um dos prédios pelos quais passávamos. Eu apenas entendia alguns fragmentos, já que ela explicava tudo em inglês com um forte sotaque advindo de sua língua mãe. Haviam arte educadores

espanhóis, cubanos, eslovenos e coreanos, e nesta noite de cerveja, num pub construído dentro de uma caverna medieval, falamos de nossos países e descobrimos outros tantos.

Já no dia seguinte apresentei meu trabalho. Dei sorte, porque estava também no congresso, um brasileiro. Estevão traduziu minha fala simultaneamente do português para o inglês. Se não fosse ele, eu teria lido um texto com meu inglês arrastado e dificilmente entenderia as perguntas que me fizeram depois da apresentação.

Estevão é gaúcho, artista visual, músico, professor de arte, mochileiro. Carregava com ele uma câmera digital muito simples e estava claro que todo seu investimento financeiro era destinado para as viagens que fazia por todos os lados do mundo. Viaja quatro vezes por ano durante suas férias de professor e em feriados longos. Sua estratégia é pagar as viagens de avião em dez vezes, dormir na casa de amigos, e gastar o mínimo com comida. Fui sua companheira de viagem em Tallinn, e em nossas conversas conheci diversos países por onde ele passou. Nele encontrei minha primeira inspiração de viageira.

Encontramos em nossas caminhadas a feira russa que é uma feira de roupas, comidas e produtos russos. Nos chamou a atenção a quantidade de barracas com peças antigas de todo tipo de eletrodoméstico. Ali já se nota que algo vai mal na relação entre russos e estonianos. É nitidamente uma feira frequentada exclusivamente por russos e isso se evidencia pela língua que falam e pela maneira de se vestirem. Os russos na Estônia são chamados de *Russophones*, termo utilizado pelos estonianos para designar cidadãos e residentes (permanentes e temporários) que falam russo. Os russos são discriminados, tanto por conta da época da União Soviética, tanto pelos imigrantes que buscam na Estônia, melhores condições de vida, já que é o país báltico mais desenvolvido.

É nítido que os falantes da língua russa fazem parte de classes sociais menos favorecidas e as múltiplas barracas de peças velhas e usadas suprem a necessidade de conserto de eletrodomésticos antigos da época da União Soviética. Encontramos durante nossas andanças, diversas construções pertencentes à esta época, facilmente identificáveis por estarem completamente abandonadas e tomadas por *graffitis.* São espaços públicos que não tem uma função específica, e são automaticamente ocupadas por quem quer estar longe do controle da polícia ou pelos que buscam muros para deixar

suas marcas nos lugares abandonados da cidade. Nestes lugares, vimos alguns casais em busca de um pouco de paz, grupos de jovens conversando, pessoas acompanhadas apenas de seus livros.

As arquiteturas da época da União Soviética são facilmente identificáveis por seus de ângulos retos, gigantescos muros de concreto cercando amplos espaços de chão liso de cor acinzentada. São resquícios da acelerada industrialização dos países soviéticos.

Num dos dias mais frios, eu e Estevão saímos para caminhar, levando na mochila uma pequena garrafa de *vodka*, e entre os necessários tragos de bebida para suportar o frio, nos deparamos com uma dessas arquiteturas. Estevão escalou pelo concreto seu ponto mais alto, posicionou seu tripé e de lá tirou uma linda foto que compunha este prédio com o tranquilo Mar Báltico. O melhor foi descobrir por meio desta foto que ali onde estávamos, foi uma locação urbana em que *Andrei Tarkovsky* filmou *Stalker*, em 1979.

Caminhar por estes lugares abandonados, frios e silenciosos, à beira mar, foi como explorar a *Zona,* lugar onde o escritor, o professor, guiados pelo *stalker,* caminham vagarosamente por terras desconhecidas. Em nossa experiência, o que nos guiava era a curiosidade, e a busca de elementos que nos ajudasse a compreender esta cidade, tão distante de nossa imaginação.

Bate-volta na Finlândia: Depois de duas horas pelo mar báltico em um lento barco, cheguei em Helsinki. No porto, parei para tirar umas fotos. Há poucos metros, estava um homem que parecia compartilhar comigo daquela mesma visão: pássaros brancos por todos os lados que só contrastavam com o céu nublado pela cor negra de seus olhos. O homem tirou de seu jaleco, uma garrafinha de vodca e deu uma golada demorada. Em um segundo, sua cara branca se avermelhou. O alcoolismo é um problema social na Finlândia e o preço das bebidas são altíssimos, numa tentativa do governo de desencorajar o consumo. Entrando na cidade, fui até um parque onde parecia ter uma excursão de escola. Parei para filmar, pois sempre tive curiosidade sobre o tema da educação na Finlândia, já que é considerado um país que tem os melhores índices de qualidade em educação do mundo. Levei uma bronca de uma professora, que nem vi de onde veio, me dizendo que era proibido filmar as crianças. Envergonhada, me desculpei e até hoje me divirto com a filmagem interrompida que mostra nos últimos segundos, a

cara inconformada da professora. Me divirto em rever o vídeo enquanto penso que ali pode estar o filho do homem mais rico do país, brincando com o filho do operário mais pobre, já que na Finlândia o ensino é público, obrigatório e gratuito para todos os cidadãos, da infância até a pós graduação.

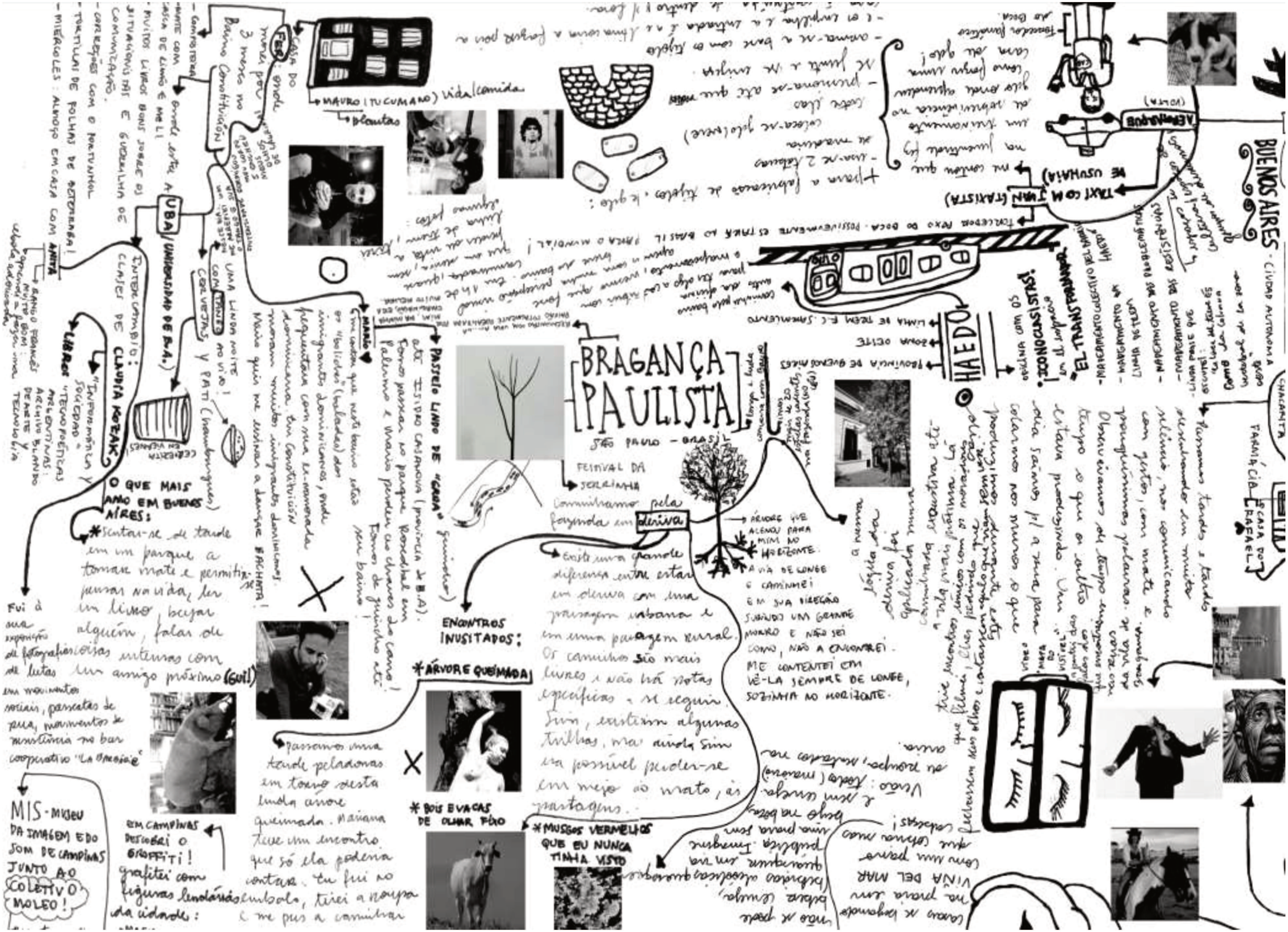
Voltando à Tallinn: caminhando pelo centro antigo de Tallinn, cercado pelos muros e torres medievais, algo me impeliu a tocar o muro, para tentar "vê-lo com as mãos" e sentir sua textura áspera e irregular. Este toque a algo inanimado e simbolicamente repleto de história, me trouxe um grande sentimento de vazio, já que minhas mãos e meus olhos não reagiam àquele toque, não me remetiam a nenhuma referência possível de alguma vivência pessoal. Eu simplesmente não fazia parte daquilo, e me emocionei, sentindo saudades do lugar onde nasci e cresci.

"Hasta las paredes respiran"[8] é o que foi escrito por Pilar López em um pequeno papel dobrado e cuidadosamente colocado em uma fresta apertada provocada por uma rachadura na parede de uma casa em Madrid, Espanha. Esta foi uma intervenção urbana que conheci durante a apresentação do pesquisador espanhol Javier Abarca, durante o congresso.

Trocas intensas, sentimentos compartilhados por meio de línguas distintas, num cenário medieval com muros que antes protegiam a cidade dos que não pertenciam àquele lugar e que agora respiram e nos invade, mesmo que seja para comunicar que já é hora de voltar para o lugar onde estão nossas raízes.

[8] *Papelitos en las paredes* - Intervenção Urbana da artista espanhola Pilar López. Disponível em: http://www.urbanario.es/en/university/edition-20082009/pilar-lopez/

com Milaine, Aline, Fabrício, Gabi, Nigiane, Cidó, Izabel, Marina
SATÉLITE ÍRIS I
OFICINAS DE AÇÕES ARTÍSTICAS (NO PROGEN)
falta de terra, falta de saneamento
luta dos moradores para que se pavimente as ruas
luta dos moradores para a ampliação dos itinerários de ônibus
imigrantes do norte e nordeste!
CAMPINAS
SÃO PAULO - BRASIL
VILA CASTELO BRANCO
juntamente com os educandos [redacted]
grafitamos um muro onde os moradores do bairro queimavam móveis. No dia seguinte da finalização da pintura, o muro apareceu queimado!
Resistimos! O pintamos novamente usando a fuligem negra como parte da pintura! Desde então, os moradores passaram a queimar os móveis em outro lugar.
Pintamos um monte de fachadas no São Marcos, utilizando a técnica do estêncil com imagens inspiradas em entrevistas com os moradores.
EDUCADORAS: SUZANA
JARDIM SÃO MARCOS
PROJETO PINTURA NA FACHADA
DELFINO
SÃO MARCOS
VERSÕES:
VIÑA DEL MAR
CHILE
VALPARAÍSO
EX CÁRCEL
PRAIA!!!
PARQUE CULTURAL VALPARAÍSO
FANCHO CON PALTA
GALERIA DE TEMPORARIAS


BRAGANÇA PAULISTA
SÃO PAULO - BRASIL
FESTIVAL DA SERRINHA
Caminhamos pela fazenda em deriva
ÁRVORE QUE ACENOU PARA MIM NO HORIZONTE. A VI DE LONGE E CAMINHEI EM SUA DIREÇÃO SUBINDO UM GRANDE MORRO E NÃO SEI COMO, NÃO A ENCONTREI. ME CONTENTEI EM VÊ-LA SEMPRE DE LONGE, SOZINHA NO HORIZONTE.
Existe uma grande diferença entre estar em deriva em uma paisagem urbana e em uma paisagem rural. Os caminhos são mais livres e não há rotas específicas a se seguir. Sim, existem algumas trilhas, mas ainda sim era possível perder-se em meio ao mato, às pastagens.
ENCONTROS INUSITADOS:
*ÁRVORE QUEIMADA!
passamos uma tarde peladonas em torno desta linda árvore queimada. Mariana teve um encontro que só ela poderia contar. Eu fui no embalo, tirei a roupa e me pus a caminhar
*BOIS E VACAS DE OLHAR FIXO
*MUSGOS VERMELHOS QUE EU NUNCA TINHA VISTO
A mesma lógica da deriva foi aplicada numa caminhada exaustiva até a vila mais próxima. Lá tive encontros únicos com os moradores que filmei, lhes pedindo que fechassem seus olhos e contassem aquilo que viam sem ver.
VIDEO "MATA DO VISÍVEL" a partir das falas dos que encontramos nas serras
O QUE MAIS AMO EM BUENOS AIRES:
*Sentar-se de tarde em um parque a tomar mate e permitir-se pensar na vida, ler um livro, beijar alguém, falar de coisas internas com um amigo próximo (Gui!)
Fui à uma exposição de fotografias de lutas em movimentos sociais, passeatas de rua, movimentos de resistência no bar cooperativo "La Grieta"
MIS - MUSEU DA IMAGEM E DO SOM DE CAMPINAS JUNTO AO COLETIVO MOLEO!
EM CAMPINAS DESCOBRI O GRAFFITI! grafitei com figuras lendárias da cidade:
PASSEIO LINDO DE "GAGA"
MARIO
CASA DO FER: onde morei por 3 meses no Barrio Constitución
MAURO (TUCUMANO) vida/comida
UBA / UNIVERSIDAD DE B.A.
INTERCAMBIO: CLASES DE CLAUDIA KOZAK
LIBROS
CERVEJAS
UMA LINDA NOITE
HAEDO
PROVÍNCIA DE BUENOS AIRES
ZONA OESTE
LINHA DE TREM F.C. SARMIENTO
OFICINA COM OS ¡ICONOCLASISTAS! en el espacio "EL TRANSFORMADOR"
- MAPEAMENTO COLECTIVO DEL BARRIO HAEDO
- MAPEAMENTO DA LINHA DE TREM
- MAPEAMENTO DAS PROBLEMÁTICAS
- MAPEAMENTO DAS RESISTÊNCIAS
TAXI COM JUAN (TAXISTA) DE USHUAIA
AEROPARQUE (VOLTA)
BUENOS AIRES · CIUDAD AUTONOMA
FARMÁCIA
CASA DO RAFAEL
CHACARITA
TORCEDOR FIXO DO BOCA · POSSIVELMENTE ESTARÁ NO BRASIL PARA O MUNDIAL!
VIÑA DEL MAR

... cancel. Um grupo de teatro construiu que depois da construção do parque, passou a se reunir no Cerno.

... na história que nos contaram no Parque. Os integrantes do Coletivo, disseram que até hoje esperam alguma resolução para voltarem ao espaço onde antes atuavam.

... um mural no teatro deles e foi uma tarde linda onde se juntaram as pessoas da vizinhança artística com as pessoas do teatro a pintar o mural coletivo.

IGREJA ORTODOXA ESTONIANA DO PATRIARCADO DE MOSCOU

"MURO TOCADO QUE NÃO ME DIZ NADA - VAZIO DE NÃO PERTENCER"

Viagem de barco pelo mar Báltico

TALLINN
✱ ESTÔNIA ✱

SÉCULO XIV

EXPERIÊNCIA ABSURDA: depois de 8 dias de viagem, ao tocar o muro, muralha, dos antigos, da Idade Média, chorei que nem bebês, pois não sentia nada. Como não sentir séculos de história? Como não fazer parte de nada que vem daquele muro? Senti um vazio imenso. Sentimento novo, difícil de explicar.

FEIRA RUSSA! ↳ POR SER EX-URSS EM TALLINN MORAM MUITOS RUSSOS QUE ESTÃO SEGREGADOS MORAIS.

RUSSOS: 25% da população da Estônia.

HELSINK FINLÂNDIA (1 DIA) → Levei uma peta bronca de um professor, pois eu estava filmando uma atividade dentro de uma ... no parque

EXPERIMENTA | 2011: CONTEMPORARY ART TRIENNIAL FOR SCHOOL STUDENTS — participei com comunicação oral.

IDEA|laboratory: conferência internacional de práticas em arte educação

ON THE OTHER SIDE OF THE ...

↳ GRANDE ENCONTRO COM ARTE EDUCADORES MUITO ESPECIAIS:
- ESTEVÃO HAEJER: PORTO ALEGRE: BRASIL
- JAVIER ABARCA: MADRID: ESPAÑA
- NOEMI PEÑA SÁNCHEZ: VALLADOLID: SPAIN
- JURATE KAVALIAUSKIENE: LETÔNIA - RIGA
- ANDY YEONJUN LEE: CORÉIA DO SUL

um doce típico da Letônia:

Eu como uma bolacha doce com vários andares e as pessoas comiam juntas compartilhando os pedaços.

COM PASTA ... TODA VEZ QUE ERA O QUE TINHA DE MAIS BARATO E GASTAR EM EURO É UMA TRISTEZA!

professor na Universidade de Madrid é grafiteiro e seu trabalho com educação é todo baseado em arte pública. Conheci lindos trabalhos de intervenção urbana em sua apresentação no Congresso.

ANDRÉ MESQUITA "INSURGÊNCIAS POÉTICAS" — livro
ANDRÉ AMSIFÃO
CONGELADA DE UVA - MÉXICO

"COMPOSIÇÕES POLÍTICAS" 2011
↳ Seminário de arte e ativismo
↳ LA POCHA NOSTRA - MÉXICO
THE YES MEN -
ERRORISTAS - ARGENTINA / CHILE

COLETIVO ETCÉTERA ...

RIO DE JANEIRO
RIO DE JANEIRO - BRASIL

"SANTA TERESA"

DIA DE GRAFFITAGEM NO MORRO! com Lorena, Mateus, Adriana, Vitão. Passamos a manhã toda grafitando para depois tomarmos um açaí no BAIRRO DE FÁTIMA

SAMBA ♥
- caldo de peixe
- pastel de bacalhau
- cantoria
- samba de gafieira
- pizza com catchup na casa de fruta

O B R I G A D O ! ! !

FESTIVAL DE APARTAMENTO "CASA RELÂMPAGO"
↳ reunião de estudantes universitários, músicos, atores, atrizes de todos os lados para a realização de um dia de experimentações com performances, música, instalação. Participei com o trabalho

GABINETE DE CURIOSIDADES: presenciei um atropelamento horroroso de uma moça por um carro. Pela primeira vez me permiti a ser parte da massa de "curiosos". Que experiência mórbida. O pior foi não sentir nada. Nem dor, nem pena, nem preocupação. Apenas desprezo por uma situação tão cotidiana da cidade. Fui para casa pensando se já era uma anestesiada.

(gritam os funcionários toda vez quando alguém em coro diante deixa uma caixinha.)

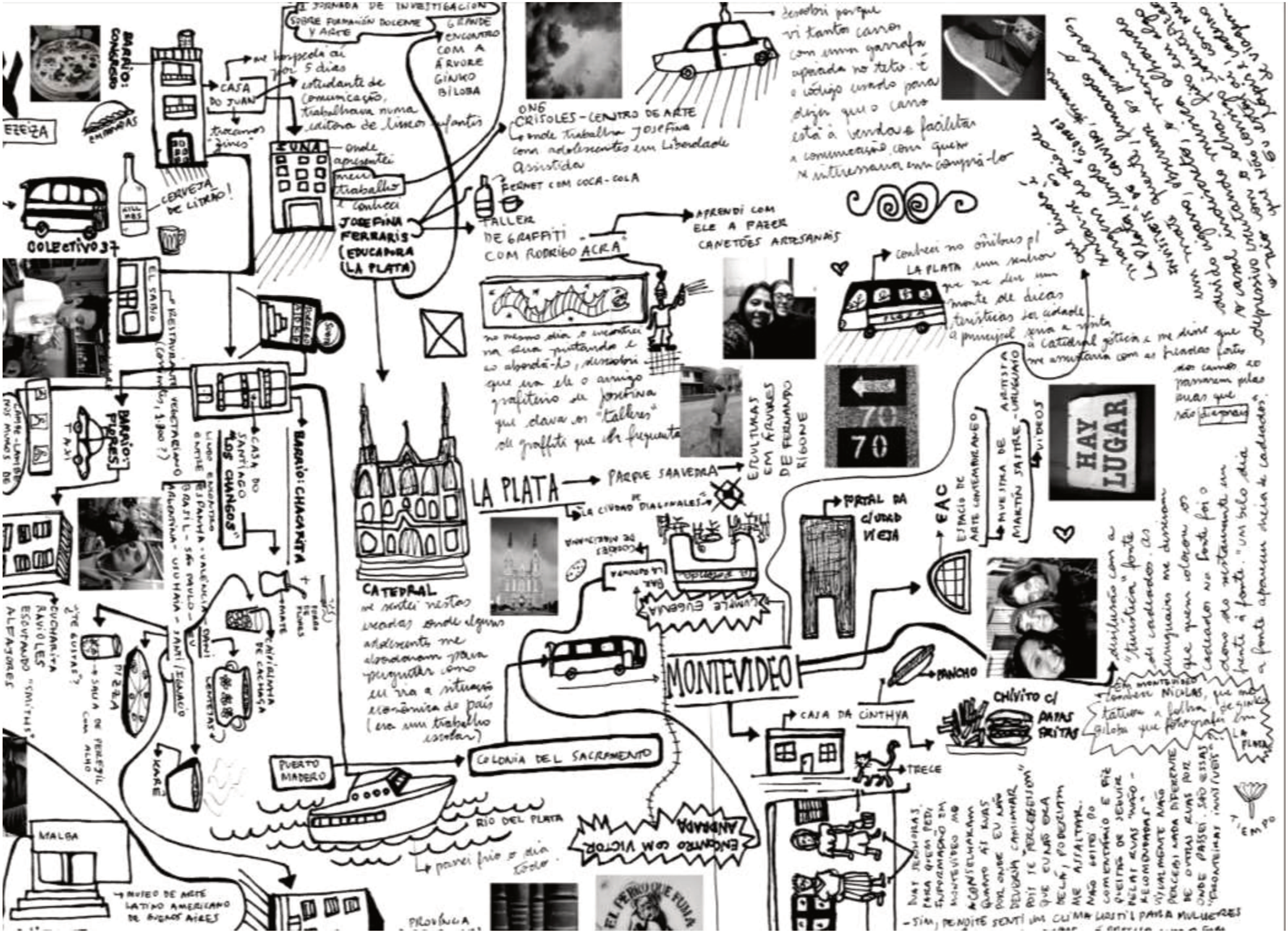
PEDRA DO SAL
- Noite de samba
- embriaguez emocionada ao ouvir músicas de Roberto Ribeiro ♥

BAIRRO: MADUREIRA
↳ mercado de Madureira para comprar papel de pipa com Vitão.

LAMBE-LAMBE DE SEDA NO MORRO DE STA TERESA

SAARA
↳ Eu e Didi andando por todos os lados em busca de parafernalhas para o seu aniversário - luau em Leme.

subindo o morro, encontrando pessoas e lhes pedindo para fotografar um objeto-relíquia. Conheci UXXE, um boêmio que me convidou para uma tarde de cerveja. Não fui.


BARRIO: CONGRESO
EMPANADAS
EZEIZA
CASA DO JUAN
me hospedei aí por 5 dias
trocamos "zines"
estudante de comunicação, trabalhava numa editora de livros infantis
I JORNADA DE INVESTIGACIÓN SOBRE FORMACIÓN DOCENTE Y ARTE
GRANDE ENCONTRO COM A ÁRVORE GINKO BILOBA
UNA
onde apresentei meu trabalho
conheci
JOSEFINA FERRARIS (EDUCADORA LA PLATA)
ONG CRISOLES - CENTRO DE ARTE
onde trabalha Josefina com adolescentes em Liberdade Assistida
FERNET COM COCA-COLA
TALLER DE GRAFFITI COM RODRIGO ACRA
APRENDI COM ELE A FAZER CANETÕES ARTESANAIS
CERVEJA DE LITRÃO!
COLECTIVO 37
EL SABIO
RESTAURANTE VEGETARIANO
BARRIO: PALERMO
TAXI
CAMBE-LAMBE NOS MUROS DE
BARRIO: CHACARITA
CASA DO SANTIAGO "LOS CHANGOS"
MATE
CAIPIRINHA DE CACHAÇA
CERVEJAS
PIZZA
SALSA DE PEREJIL COM ALHO
TE GUSTAS?
QUCHARITA RAVIOLES ESCUFANDO "SMITHS" ALFAJORES
KARE
PUERTO MADERO
COLONIA DEL SACRAMENTO
RIO DEL PLATA
ENCONTRO COM VICTOR ANDRADA
passei frio o dia todo
MALBA
MUSEO DE ARTE LATINO AMERICANO DE BUENOS AIRES
PROVINCIA
EL PERRO QUE FUMA
CATEDRAL
me sentei nestas escadas onde alguns adolescentes me abordaram para perguntar como era a situação econômica do país (era um trabalho escolar)
LA PLATA
PARQUE SAAVEDRA
LA CIUDAD DE DIAGONALES
ESCULTURAS EM ÁRVORES DE FERNANDO RIGONE
no mesmo dia, o encontrei na rua pintando e ao abordá-lo, descobri que era ele o amigo grafiteiro de Josefina que dava os "talleres" de graffiti que ela frequenta
desobri porque vi tantos carros com uma garrafa apoiada no teto: é o código usado para dizer que o carro está à venda e facilitar a comunicação com quem se interessava em comprá-lo
conheci no ônibus p/ LA PLATA um senhor que me deu um monte de dicas turísticas da cidade, a principal era a visita à Catedral gótica e me disse que me assustaria com as fachadas fortes dos carros ao passarem pelas ruas que não disparam
70
HAY LUGAR
MONTEVIDEO
CUMPLE EUGENIA
BAR LA RONDA
PORTAL DA CIUDAD VIEJA
EAC ESPACIO DE ARTE CONTEMPORANEO
MUESTRA DE MARTÍN SASTRE - ARTISTA URUGUAIO
VÍDEOS
CASA DA CINTHYA
PANCHO
CHIVITO C/ PAPAS FRITAS
TRECE
desilusão com a "turística" fonte dos cadeados. Os uruguaios me disseram que quem colocou os cadeados na fonte foi o dono do restaurante em frente à fonte. "Um belo dia a fonte apareceu cheia de cadeados."
DUAS SENHORAS, PARA QUEM PEDI INFORMAÇÃO EM MONTEVIDEO ME ACONSELHARAM QUANTO ÀS RUAS POR ONDE EU NÃO DEVERIA CAMINHAR POIS TE "PERCEBERIAM" QUE EU NÃO ERA DELÁ, PODERIAM ME ASSALTAR. NÃO GOSTEI DO COMENTÁRIO E FIZ QUESTÃO DE SEGUIR PELAS RUAS "NÃO-RECOMENDADAS". VISUALMENTE NÃO PERCEBI NADA DIFERENTE DE OUTRAS RUAS POR ONDE PASSEI. SÃO ESSAS "FRONTEIRAS INVISÍVEIS"?
- SIM, PERCEBI SENTI UM CLIMA HOSTIL PARA MULHERES
TIEMPO
que lindo é sentar-se às margens do Rio de La Plata, lindo "cisnes" invisíveis de cavalo, tomando um mate quente, fumando e ... ouvido ... indiscreto, observar os passadores, o casal ... escutando música, o menino depressivo ... olhar fixo em algo ... que não consigo identificar ... Eu estava aí, com meu lápis e caderno de viagem.

II – PERCURSO

No caminho da Avenida Professor Atílio Martini até a entrada do Restaurante Universitário da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP há uma praça com uma rotatória que liga quatro vias de acesso. Uma dessas vias é uma ciclovia que até o ano de 2007 terminava nesta rotatória, configurando uma falha de planejamento urbano que ocorria no lugar em que se priorizavam os carros, enquanto os pedestres se arriscavam esperando o momento oportuno para cruzar a rotatória.

Para indicar esta falha, o *Coleta Coletivo*[9]pintou duas linhas no chão (imitando as linhas oficiais de tráfego urbano), que sugeriam uma espécie de passarela, a qual ligava a ciclovia à rotatória e a rotatória ao campus.

Uma nova relação foi estabelecida pelo novo caminho. Transeuntes e ciclistas se apropriaram dele para que pudessem cruzar a rotatória. Os carros começaram a parar no meio da rotatória para dar passagem àqueles que a adotaram intuitivamente. A nova rota neste local passou a ser respeitada pelos carros e utilizada como via principal dos transeuntes que tinham como destino chegar ou sair da universidade. Observamos também, que algumas pessoas que vinham de outros caminhos se dirigiam até a faixa forjada para atravessarem a rotatória.

Não somente os transeuntes se atentaram ao fato, como semanas após a execução do trabalho, a própria prefeitura de Campinas sinalizou esse mesmo caminho pintando novas faixas oficiais. Não sabemos ao certo se ao apontarmos o problema ele fora resolvido ou se a melhoria da sinalização se deu por um projeto de planejamento urbano que coincidentemente fora executado algumas semanas depois que realizamos a intervenção. O fato é que hoje existe uma ciclovia com acesso adequado à universidade.

[9] O *Coleta Coletivo* realizou intervenções artísticas em meio urbano de 2007 a 2010. O objetivo do grupo era criar situações dentro do cotidiano da cidade que incitassem percepções antes veladas pelo movimento dos grandes centros urbanos, utilizando os mecanismos do próprio meio para subvertê-lo. Disponível em: http://coletacoletivo.blogspot.com.br/2010/01/passarela.html

Passarela, ColetaColetivo - 2007

O objetivo do trabalho “Passarela”, foi atentar para possibilidades de uso daquele espaço específico. Quem esteve em contato com aquele ruído que reivindicava uma possível solução para o problema de mobilidade urbana daquele local, talvez pôde perceber que é possível que qualquer cidadão possa ser propositor de soluções ou de questionamentos que façam variar o *status quo* de determinado espaço.

Mesmo em meio ao caos urbano, é possível propor novas ideias que possam colocar em evidência o que passa despercebido no cotidiano, para provocar transformações que estão em um plano menor, mas que podem vir a tomar proporções inusitadas.

Existem inúmeras possibilidades de atuação que podem partir das diversas maneiras de perceber e sentir a cidade. As proposições de ações artísticas em meio urbano colocam em jogo o sentido da arte na cidade e o sentido da cidade na arte. O olhar para a rua como um rico espaço de experimentações para a criação de situações inusitadas que mobilizem ideias, maneiras de viver e de resistir, podem desestabilizar os meios hegemônicos de produção de sentido.

A publicidade é um dos meios dominantes de produção de sentidos nas cidades, e para desestabilizá-la, é que existem projetos como o *The Bubble Project*[10] que atua em grandes centros urbanos mundiais. O Projeto consiste em colar balões brancos como os de histórias em quadrinhos, em anúncios de propaganda que estão nas ruas, dando a chance de resposta aos transeuntes que diariamente estão expostos ao apelo visual publicitário.

Este tipo de trabalho que se inspira nas problemáticas do espaço público são geralmente anônimos e efêmeros e se mesclam com os elementos convencionais da cidade. A ponte de comunicação com as pessoas que eventualmente possam acessar estes trabalhos se dá por proposições que fazem com que elas sejam participantes do processo de intervenção.

[10] *The Bubble Project* transforma instantaneamente os entediantes monólogos corporativos em diálogos públicos abertos. Eles convidam a qualquer um a preenchê-los com qualquer expressão, livre de censura. Mais balões significam mais espaços libertários, mais partilha de pensamentos pessoais, mais reações aos eventos atuais, e o mais importante: mais imaginação e diversão. Disponível em: http://www.thebubbleproject.com.

As experiências que vivenciei por meio da participação em coletivos de arte me levam hoje a pensar de maneira mais qualificada as questões que sempre me provocaram quanto à importância da arte no cotidiano e a busca por novas formas descentralizadas e não partidárias de exercício político, de maneira que a ação coletiva encontre na dimensão da esfera pública a sua base criativa para uma atuação social (MESQUITA, 2011).

A educação e arte são meus campos de atuação social. Esta atuação se dá por meio de meu trabalho como arte educadora em espaços de educação não formal em que o ponto de partida do diálogo entre educador e educando parte de propostas que visem um olhar para a cidade em que ela não seja somente o pano de fundo onde circulamos cotidianamente para subsistir em sua complexa infraestrutura funcional. A cidade é também o lugar que constitui toda e qualquer relação social, assim como é constituída por elas, numa reciprocidade interminável, repleta de conexões possíveis, de acontecimentos e encontros.

As relações entre cidade, arte e educação me instigam na medida em que as vivencio diariamente, como educadora, como artista visual e como habitante de cidades repletas de desigualdades, incongruências, e dinâmicas próprias, como são as cidades de Campinas, Rio de Janeiro, Santiago, Valparaíso, Buenos Aires, La Plata, Tallinn e Helsinki, cidades por onde passei ou morei e que me proporcionaram experiências diversificadas.

A trajetória acadêmica de um pesquisador, principalmente na área da Educação, o leva a pensar cotidianamente nos aspectos de sua vida relativos aos processos educativos pelos quais passou, não só escolares, mas também os que são provenientes de suas experiências individuais e coletivas.

A inspiração para a realização desta pesquisa parte da premissa de que todos os aspectos sejam eles pessoais, vivenciados na academia, na arte, na prática como educador está ligado intrinsecamente por meio da experiência e, portanto, serão levados em consideração para efeito de análise e reflexão no percurso de pesquisa.

Bondía (2002) propõe um sentido para a experiência que parta da ideia de acontecimento, daquilo de nos passa e nos toca. Trabalhar atualmente com educação é um desafio, já que o excesso de informação superficial automatiza e banaliza as relações

entre as pessoas, trazendo a inevitabilidade da crise da experiência. Ao educador não sobram escolhas, e se faz necessário que ele seja o sujeito político, que ciente desta crise, possa agir em prol da valorização das experiências que aconteçam na coletividade, no convívio e na reflexão desta condição atual.

De que maneira as nossas vivências na cidade podem deixar de serem habituais e monótonas para gerarem experiências significativas que nos façam produzir novos sentidos para seus usos e novas maneiras de habitá-la? Como a arte pode ser um meio para nos expressarmos na cidade? De que maneira as experiências cidade, na arte e na educação, podem interagir entre si, configurando um pensamento em todos estes campos que possam inspirar educadores e artistas em seus processos?

A presente pesquisa envereda por possíveis caminhos que levam à reflexão das perguntas acima por meio do relato de experiências em diversas cidades por onde passei, relacionando-as às minhas práticas educativas, no período de setembro de 2008 a novembro de 2012, em espaços de educação não formal, situadas na cidade de Campinas, estado de São Paulo, especificamente nos bairros Jardim São Marcos e Satélite Íris I.

O Método Cartográfico

A busca por uma metodologia que pudesse dar conta de minhas experiências na rua, nos espaços de educação não formal, na academia, e em minha prática artística, me trouxe a necessidade de conhecer os diversos métodos de pesquisa existentes, até encontrar algum que me trouxesse liberdade para o desenvolvimento de minha investigação, e que contemplasse minhas necessidades enquanto pesquisadora.

Ao entrar em contato com o campo metodológico da pesquisa em Artes Visuais, tomei conhecimento sobre os debates ainda muito recentes em torno da maneira como os pesquisadores que são ao mesmo tempo artistas, escapam muitas vezes do método de pesquisa científico acadêmico, pois se deparam com uma racionalização não aplicável ao campo das Artes. Como diz Lancri (2002) *"a pesquisa em Artes Plásticas, considerada em sua mais crítica função, não preconiza outro uso da racionalidade, mas prioriza o uso*

de outra racionalidade" (p. 28), ou seja, a arte teria então uma racionalidade própria, e, portanto, a pesquisa não poderia ser enquadrada em padrões rígidos e tradicionais que regem a construção do conhecimento científico.

Helena Katz (2011), ao discutir a especificidade da pesquisa em artes, analisa a importância do debate acerca do projeto de pesquisa e propõe uma singularização do projeto acadêmico, suprimindo a previsibilidade dos projetos científicos e dando abertura para o surgimento de descobertas que podem permear as três etapas definidas pelo modelo mais convencional de projeto que seria o trio projeto-processo-produto.

H. Katz (2011), afirma sobre o projeto científico convencional que é

> fruto de uma lógica que começa na descrição de um contexto, identifica um problema, encontra um objeto no qual este problema se manifesta, formula uma hipótese a respeito do problema, apresenta as razões pelas quais vale à pena resolvê-lo e diz como o fará (2011, p. 69).

O processo em artes é indefinível e está em eterno porvir, nunca está concluído e se constrói no fazer, construir, planejar, refazer. Para H. Katz (2011), quando *"o processo não vem depois, nasce junto com o projeto",* este já traz consigo definições pré-estabelecidas e determinantes, estreitando assim as portas que podem surgir durante o processo de pesquisa, portas estas, que podem trazer novas descobertas. H. Katz (2011) afirma: *"projeto-processo-produto ocorrem em simultaneidade"* (p.82), nos atentando assim para a importância da flexibilidade do projeto de pesquisa para que seja possível dar espaço para o que possa vir a surgir durante o processo de investigação.

A presente pesquisa foi se distanciando da proposição do projeto inicial, já que os processos vivenciados trouxeram novas descobertas. Percebi que a valorização destes "fatores-surpresa", caracterizados por uma imprevisibilidade que o planejamento do projeto de pesquisa não abarcou, contribuiu de maneira efetiva para o desenvolvimento da pesquisa.

Ao partir do pressuposto de que a metodologia não deve aprisionar a realidade analisada para que caiba dentro de um sistema de regras, optei por um método que leve em consideração toda a complexidade envolvida na relação entre pesquisador e seu estudo, quanto à produção de conhecimento advinda da experiência, das percepções e afetos.

Escolhi então o método cartográfico que permitiu desenvolver a pesquisa para além das restrições dos métodos científicos tradicionais. O método cartográfico não estabelece metas fixas e podem variar conforme o pesquisador se confronte, se envolva e se relacione com os aspectos inerentes ao seu campo de investigação.

> No encontro do pesquisador com seu "objeto", diversas forças estão presentes, fazendo com que ambos não sejam mais aquilo que eram. Nesse sentido, o método cartográfico "desencadeia um processo de desterritorialização no campo da ciência, para inaugurar uma nova forma de produzir o conhecimento, um modo que envolve a criação, a arte, a implicação do autor, artista, pesquisador, cartógrafo (MAIRESSE, 2003, p. 259 apud ROMAGNOLI, 2009, p. 171).

O método cartográfico traz a perspectiva do caminhar que traça no percurso, suas metas (BARROS & PASSOS, 2009, p.17) ainda que mantenha uma diretriz. Trata-se de uma maneira de pesquisar que valoriza o caráter de transitoriedade, efemeridade, advindo do plano da experiência, mesclando sensações que passam pelo corpo e pelas relações inusitadas que possam surgir entre pesquisador e objeto de pesquisa. É na complexidade destas mesclas que se encontram novas potencialidades que possam vir a ser exploradas na pesquisa.

> É preciso estar atento às pistas que aparecem no percurso. As pistas que guiam o cartógrafo são como referências que concorrem para a manutenção de uma atitude de abertura ao que vai se produzindo e de calibragem do caminhar no próprio percurso da pesquisa (PASSOS, KASTRUP, ESCÓSSIA, 2009, p.12).

O caminhar do cartógrafo depende do que ele encontra em seu percurso que está sempre abrindo novas linhas de continuidade as quais poderão construir novas histórias que irão culminar em outras tantas, ou seja, são processos que se desencadeiam por meio do encontro e das marcas. Como nos explicita Romagnoli (2009):

> Nesse contexto, cada pesquisador e cada objeto de estudo habitam um "meio", circulam em formas de se relacionar, constituindo um território que envolve marcas, estratos, conexões, relações. São as circunstâncias, os elementos que se estabelecem entre os encontros que podem ou não trazer outras marcas, romper com sentidos conhecidos e fundar outros impensáveis. Logo, são essas relações que devem ser mapeadas no método cartográfico, para se conhecer a realidade em sua complexidade

(p.171).

As cartografias que se traçam ao longo do percurso nos ajudam a construir um conhecimento que parte da produção de mundos construídos coletivamente, já que sujeito e objeto fazem parte de uma mesma rede agenciamentos que tem a experiência como o principal condutor da relação entre ambos. *"O ponto de apoio é a experiência entendida como um saber-fazer, isto é, um saber que vem que emerge do fazer"* (PASSOS & BARROS, 2009, p.17), ou seja, é na ação que se encontra a essência da investigação, e por lidar com outros indivíduos, inevitavelmente suas ações marcam os processos, trazendo todo o tempo, novos questionamentos para a pesquisa.

Ao partir da ideia de que toda pesquisa é intervenção e que a pesquisa *"sempre se realiza por um mergulho na experiência que agencia sujeito e objeto, teoria e prática, num mesmo plano de produção ou de coemergência"* (PASSOS; BARROS, 2009, p.17), as leituras, as aulas na universidade, conversas com pessoas de diversos grupos de convívio, são partes constitutivas da investigação.

Segundo Barros e Kastrup (2009), *"o objetivo da cartografia é justamente desenhar a rede de forças à qual o objeto ou fenômeno em questão se encontra conectado, dando conta de suas modulações e de seu movimento permanente"* (p.57).

Meu percurso de pesquisa contou com mapas afetivos, crônicas sobre experiências na cidade registradas em cadernos de viagem, relatos de processos educativos e realização de ações artísticas nas ruas e produção de vídeos, que traçaram o desenho desta rede de forças, que até hoje estão em movimento permanente.

Meus cadernos de viagem narram, a partir de fragmentos de memória, aquilo que "me passou e me tocou" em minhas andanças pelas cidades, que através dos meus pés, traçaram caminhos que eu mesma não esperava. Obviamente, os pés foram guiados por meus olhos, especificamente por meu olhar, que de maneira curiosa, buscava por tudo aquilo que eu nunca tinha visto.

Minha concepção de viagem está para além daquelas que vemos nos anúncios de agências de turismo, pois creio que é possível ser viajante mesmo na cidade onde vivemos e circulamos cotidianamente, empreendendo um olhar estrangeiro ainda que estejamos em nossos lugares de convívio. Em dias de inspiração, seja nos espaços de educação onde trabalho; no bairro onde moro; no caminho para a casa; estar sempre

aberta ao acaso, que pode me proporcionar novas experiências e me inspirar em meus processos artísticos, em meu trabalho como arte educadora, ou em minha escrita acadêmica.

As crônicas narrativas não buscam uma cronologia exata de minhas vivências. Elas estão dispostas de maneira fragmentada em espécies de blocos de notas[11], muito parecidos com os que estão sempre na mochila, me acompanhando por todos os lados aonde vou. Não possuem ordem de leitura e podem ser recombinadas, da maneira que convir ao leitor, em múltiplos arranjos que podem criar inúmeros outros percursos pelas cidades por onde passei.

> A desordem aparente pode ser o resultado de uma ordem que muda rápido demais, e o desequilíbrio, o de um equilíbrio dinâmico. A desordem se resume numa ordem temporal que parece complexa, mas cuja complexidade – bem como a descontinuidade, uma continuidade com intervalos – pode ser observada nas mudanças contínuas. O movimento constante faz o fim permanecer indeterminado. O inacabado se impõe, a ordem é incompleta e mutável. É um movimento em potencial em direção à completude ou algo como a incerteza de futuro e a sugestão de inúmeras possibilidades de prolongamento. O inacabado incita à exploração, à descoberta (JACQUES, 2011, p.47).

As leituras podem ou não se somarem ao imaginário que o leitor tem desses lugares, criando novas cidades e eventualmente, possibilidades de atuação, nas mesmas, seja por meio da arte, da educação ou por uma mudança sutil na maneira de olhá-las e vivenciá-las.

A dissertação transcorre por experiências que ora são de mapeamento, que orientam percursos quanto aos pontos de partidas e chegadas, ora são labiríntica, que visam a desorientação por meio de derivas por caminhos incertos que são feitos para perder-se. Busco a partir do mapa ou labirinto, relacionar as experiências de viagem, de trabalho, de vivências nas cidades onde morei, com proposições de atividades no campo da educação, para potencializar e inspirar processos educativos que acreditam que a cidade possa ser um fértil campo de experimentações e aprendizagens valiosas.

[11] Este formato foi apresentado à banca examinadora e foi reconfigurado segundo os padrões de diagramação das normas e formatação regimentadas pela universidade.

DIÁLOGO DOS CAMINHOS COM OS PÉS

Primeiro órgão de conhecimento do homem em sua nova e frágil condição de ser terreno (não mais aéreo, uma vez que as grandes florestas se transformavam em savanas) foram seus pés. Sua mobilidade tridimensional, nas copas das árvores, comandada por quatro (ou cinco) membros com capacidade de se agarrar, se transfere para as pernas. As garras inferiores se transformam nos pés. E os pés passam a ser o mais importante contato e meio de comunicação com o meio ambiente. E os pés logo aprendem que a nova lógica não pertence ao universo dos saltos, mas se constitui de caminhos. E os caminhos se traçam – pelos próprios pés – na terra e no chão, o verdadeiro inferno para o arborícola que temia a queda de seu paraíso, que tinha os maiores inimigos no chão. Caído, ao anjo cabia apenas caminhar. Sua vida passou a se constituir de traçar caminhos, diálogos dos pés com a terra, que conduzem ao tempo que está por vir. Dos fios dos caminhos nasceram os desfiares da fala, das narrativas, das histórias e estórias. Do desfiar da fala nasceram as linhas da escrita.

Fragmento do texto de apresentação do livro Cadernos de viagem, do artista Rubem Matuck, escrito por Norval Baitelo Júnior.

deriva: *substantivo feminino*
2. *Medida do desvio que ocorre entre o momento em que se abre o pára-quedas e o instante em que atinge o solo;*

Labirinto de Vidro, 2012, Robert Morris

Objetos-relíquia, Projeto Gabinete de Curiosidades, 2011, Marina Mayumi,

Não é tabu voltar e buscar o que esqueceu – 2012, Mariana Soares e Marina Mayumi

Derivas no Satélite Íris I, Campinas – SP, 2010

Para poder penetrar no labirinto, percorrê-lo, faz-se necessário saber seguir, com os passos, a música dos seu meandros. Em lugar de andar, é preciso saber dançar. O espaço da vertigem é o espaço dançado; ou o acompanhamos, ou caímos no vazio. Para dominar o labirinto, é preciso voar, mas antes de aprender a voar, é necessário aprender a dançar. O labirinto implica o aprendizado da dança.

Paola Berenstein Jacques

III - LABIRINTO

Na mitologia grega, o labirinto de Cnossos foi meticulosamente construído por Dédalo a pedido de Minos, rei da ilha de Creta, para abrigar o minotauro. De tempos em tempos, o rei alimentava o minotauro, dando-lhe de comer a seus prisioneiros atenienses. Tseu, príncipe de Atenas, com o objetivo de matar o grande bicho que estava dizimando seus homens, vai até Cnossos onde é preso por Minos e levado ao labirinto. Ariadne, apaixonada por Teseu, o ajuda a cumprir seu objetivo, dando a ele um fio que o ajudou a se guiar pelo labirinto para matar o minotauro e encontrar sua saída. Ariadne o esperava na porta do labirinto, segurando a outra ponta do fio. Minos prende Dédalo e seu filho Ícaro no labirinto que ele mesmo projetou, por ter ajudado Ariadne a libertar seu amante. Sem ter acesso ao seu projeto, Dédalo está preso dentro de sua própria criação. A maneira que encontra de fugir, é prender com cera, asas nas costas de Ícaro, que por não escutar as orientações do pai, voou alto, se livrando do labirinto, mas perdendo suas asas no caminho, ao passar perto do sol, fazendo com que o calor derretesse a cera de suas asas, levando-o à queda que culminou em sua morte.

Encontrar-se ou perder-se num labirinto não depende da complexidade de seu planejamento arquitetônico, e sim da disponibilidade ou não de meios de orientação dentro dele. Talvez, Dédalo conseguisse escapar de seu próprio labirinto, se tivesse em mãos o seu projeto arquitetônico e o utilizasse como mapa.

As próprias ruas da cidade estão dispostas de maneira labiríntica. Ao visualizar um mapa no *Google Maps*[12], facilmente nos perdemos em meio ao grande tecido urbano. Quem busca orientar-se por este programa virtual, recorre aos campos de busca que traçam um caminho viável no mapa da cidade para chegar ao destino desejado.

Sendo a cidade um grande labirinto de ruas e avenidas, planejadas, construídas de duro concreto cinza, orientadas por placas de normatização, como fazer com que ela possa ser um lugar menos monótono e nos proporcione experiências interessantes? Referenciando Jacques:

[12] *Google Maps* é um serviço de pesquisa e visualização de mapas e imagens de satélite da Terra gratuito na *web* fornecido e desenvolvido pela empresa estadunidense *Google*.

> A partir do momento em que a cidade se fixa completamente, o mistério do labirinto vai progressivamente desaparecendo na monotonia dos traçados regulares. Os incertos caminhos de terra são substituídos pelo asfalto das ruas planejadas; o labirinto sobrevive, mas a experiência de percorrê-lo deixa de ser da mesma ordem (2011, p.94).

Basta um cambio de olhar e perceberemos que a monotonia não faz parte do cotidiano da cidade: A brecada brusca de um motoqueiro que não se deu conta de que o farol ficou vermelho; um grupo musical que se apresenta em meio ao calçadão; uma criança que sem olhar para frente esbarra nas pessoas por estar distraído olhando uma vitrine de uma loja de brinquedos; um olhar malicioso; uma pisada no cocô de cachorro; uma passeata de estudantes reivindicando o "Passe Livre"[13] nos ônibus para que todos tenham acesso gratuito ao sistema de mobilidade urbana.

A Cidade-Labirinto

Para vivenciar a cidade-labiríntica é preciso se deixar levar pelo que nos comove, nos chama a atenção, nos provoca curiosidade. É preciso estar atento para deixar que a cidade mostre aquilo que não está instituído ou pré-estabelecido pelos mapas, pelos guias turísticos ou mesmo pela preocupação de chegar a algum lugar específico.

Precisamos nos deixar levar por estas diversas conexões que podem acontecer simultaneamente ao percurso que se traça durante o caminhar, ou seja, estar na cidade a partir das sensações que ela provoca quando afrouxamos um pouco nossas relações funcionais com o meio urbano onde atuamos. A cidade vista como labirinto serve de estímulo à experiências que só acontecem à medida em que deixemos de *usar* a cidade e sim habitá-la, sermos *viventes* da cidade, participantes e não apenas transeuntes que como formigas exercem funções determinadas.

[13] O Movimento Passe Livre (MPL) é um movimento social brasileiro que luta por um transporte público de verdade, fora da iniciativa privada. Uma das principais bandeiras do movimento é a migração do sistema de transporte privado para um sistema público, garantindo o acesso universal através do passe livre para todas as camadas da população. Hoje, o MPL quer aprofundar o debate sobre o direito de ir e vir, sobre a mobilidade urbana nas grandes cidades e sobre um novo modelo de transporte para o Brasil. http://www.mpl.org.br/

Para viver estas ricas experiências na cidade é necessário uma nova configuração para o ato de caminhar, em que as imagens, os sons, os esbarrões nos corpos das pessoas das calçadas, o olhar vertical para um prédio alto, o olhar horizontal que vai ao longe, fazem com que o acaso determine novos caminhos que são alterados e reconectados a outros a cada instante. Como uma dança sem ensaio, em que um movimento leva a outro e os passos se guiam pelas solicitações do terreno, como o caminhar de um bêbado, que nunca sabe o que pode encontrar pela frente, topando com surpresas e imprevistos.

> O espaço do labirinto não é um espaço seguro; é o espaço desorientado de quem perdeu o caminho, seja por ter tido a oportunidade de transformar em dança o passo de sua caminhada, seja por se ter deixado desviar por uma embriaguez de espaço: o labirinto é o espaço do bêbado. (HOLIER, 1974, p.112 apud JACQUES, 2011, p. 89)

O andar do bêbado tem como base a aleatoriedade. A condição de se colocar no labirinto urbano a partir da perspectiva do afrouxamento do controle, da previsão, e da orientação, nos leva a dançar por caminhos desconhecidos e incertos promovendo experiências inusitadas.

O que nos acontece deriva de planejamento, antecipação, previsão, esforço e muito de aleatoriedade ou acaso, ou seja, vale dizer que *"a conexão entre ações e resultados não é tão direta quanto gostaríamos de acreditar"* (MLODINOW, 2009, p. 19). Temos a sensação de controle e tendemos a ver aquilo que estamos esperando, deixando de lado a incerteza, o fortuito e a imprevisibilidade.

> A complexidade do labirinto é temporal; quem se perde é aquele que acaba de surgir, que desaparece tão depressa quanto surgiu. É o aspecto desconhecido do porvir que cria a estranheza; e o estranho é também o estrangeiro, o que nos é estranho, o que não dominamos, porque desconhecemos. Conhecer um labirinto exige nele penetrar, nele se perder, para descobrir as armadilhas do caminho. [...] A incerteza do caminho é intrínseca ao labirinto. O percurso é o próprio labirinto (JACQUES, 2011, p.90).

A incerteza é inerente à caminhada de quem se propõe a derivar pelos labirintos da cidade. Nada tão incerto e inusitado como estar caminhando na região da Cinelândia,

no centro do Rio de Janeiro, e se deparar com o *Labirinto de Vidro* do artista visual Robert Morris. O labirinto do artista estadunidense foi parte de um evento de artes visuais[14] em que foram "instaladas" Intervenções Urbanas na cidade. Se a intervenção urbana é justamente movida pelo fator surpresa, que desorienta o fluxo, sempre a interromper o curso normal das coisas por meio do humor, da ironia, da crítica ou do estranhamento, neste evento era possível visitar as obras a partir dos mesmos códigos instituídos por galerias e museus. O evento patrocinado por uma grande empresa de bancos e uma conhecida empresa de telefonia, contou com um ônibus que levava os visitantes pelo circuito das intervenções espalhadas pela cidade. Nota-se, neste caso, a institucionalização das Intervenções Urbanas, que deixam de intervir, para serem obras de arte expostas ao ar livre na cidade.

Ainda assim, uma pessoa que nada sabia sobre o evento e passava ali por acaso, pôde se surpreender ao dar de cara com um grande labirinto de vidro. Logo que o vi, adentrei nele. Estando ali dentro, não era possível definir muito bem os limites espaciais do labirinto, já que as paredes transparentes não nos isolava daquele espaço público. A rua, os prédios, as pessoas e os carros que estavam do lado de fora, se mesclavam às pessoas que compartilhavam comigo, aquela situação de desorientação. As pessoas que assistiam do lado de fora, riam das que estavam do lado de dentro do labirinto que muitas vezes se assustavam ao dar de cara com alguma parede de vidro em seu caminho.

> O ouvido interno se chama também *labirinto*, por ser formado de canais labirínticos. O conjunto das cavidades sinuosas internas do ouvido forma o *labirinto*, e é dele que depende o eixo de nossa orientação. A labirintite, inflamação do *labirinto,* provoca a perda de orientação, de referência no espaço, provoca o desequilíbrio. O espaço labiríntico é o espaço da vertigem (JACQUES, 2011, p. 89).

Corpos e olhares desorientados se cruzavam todo o tempo, e o alívio ao encontrar a saída, eram compartilhados por meio de depoimentos entre pessoas desconhecidas,

[14] O evento *OiR - Outras ideias para o Rio que aconteceu de* 07 de setembro a 02 de novembro de 2012, com a participação de artistas estrangeiros.

mas que ali, vivenciaram uma experiência coletiva em meio ao caos urbano do centro da cidade, que por si só já é um grande labirinto.

A Flanerie

A *flanerie* praticada por Baudelaire, as *errâncias* dos surrealistas e as derivas dos situacionistas, foram praticadas por artistas que tinham em comum algumas proposições para a cidade a partir da relação entre arte e vida. A rua era para eles um rico espaço de experimentação e investigação artística, e andar sem rumo sobre ela requeria uma maneira labiríntica de caminhar em que a ideia não era buscar saídas, mas sim, novas maneiras de perder-se.

No início do século XIX, houve o desenvolvimento das grandes cidades por meio dos processos de modernização; com o grande avanço tecnológico, a implementação das máquinas e locomotivas à vapor, lâmpadas a gás, invenção do telefone, entre outros, que trouxeram novos usos da cidade pelos seus habitantes que vivenciavam plenamente a rua como espaço de circulação para o trabalho e uso de serviços.

Com o grande número de pessoas que saiam do campo para viver na cidade, as primeiras cidades europeias que cresciam rapidamente, passaram a criar um sistema de planejamento urbano como, por exemplo, a construção de grandes avenidas, rede de esgoto e aumento da malha ferroviária.

Neste contexto vive o *flanêur* que vivencia a cidade a observando em meio à grande movimentação urbana. As pessoas se aglomeram nas ruas formando multidões, e mesmo que o *flanêur* faça parte dela, se diferencia por estar à margem dos processos de produção capitalista, já que faz parte de uma classe social favorecida, que lhe permite "flanar" pelas ruas de Paris. Segundo Freire (1997), ele não tem paradeiro certo na cidade, e seu tempo livre permite que derive por seus caminhos (p.63).

> O *flâneur* é um produto dessas modificações ocorridas na urbe, a qual se propõe explorar em todos os seus níveis. Para tanto, utiliza como meio para os seus estudos, o passeio a pé, não traçando uma rota e tampouco um ponto de chegada definido (COSTA, 2011, p.07).

Ele vaga sem compromisso pelas ruas como um viajante em sua própria cidade. O viajante é um estrangeiro, alguém à parte do universo descrito pelo relato da viagem. De alguma maneira, o *flâneur* partilha com ele sua condição de exterioridade (ORTIZ, 2003, p.21).

> Para o verdadeiro *flâneur* é um imenso prazer habitar o indeterminado, o provisório... Estar fora de casa, e por isso sentir-se em casa em qualquer lugar; ver o mundo, ser o centro do mundo e permanecer escondido do mundo, esses são alguns dos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais... O observador é um príncipe que goza de sua condição incógnita (BENJAMIN, 1986, p. 576 apud ORTIZ, 2003, p.21).

Walter Benjamin, em seus ensaios sobre o poeta parisiense Charles Baudelaire, aponta o cerne da experiência moderna nas primeiras grandes cidades como a Paris do século XIX, símbolo da consolidação do capitalismo. A vida fervilha nas ruas de Paris e se formam então grandes multidões de pessoas que preenchem as grandes avenidas. A partir da análise dos poemas do livro *Flores do Mal* de Charles Baudelaire, Benjamin mostra como o poeta, que pratica a *flanerie,* fala da experiência de ser parte da multidão a partir da contemplação, da observação intensa dos detalhes que passam despercebidos por quem faz parte do fluxo intenso de pessoas que vão e vêm. Benjamin analisa os poemas de Baudelaire, evidenciando os sentimentos, detalhes, casos, acasos que perpassam por este fluxo e que inspiram o poeta em sua escrita.

O poema *À une passante,* trata de um encontro ao acaso, em que o olhar de uma mulher se cruza com o do poeta, em meio à multidão. Neste poema, Baudelaire eterniza aquele momento fugaz, lamentando que provavelmente nunca mais veja a moça novamente.

Assim como o *Beijo Urbano* vivenciado na Argentina, que descrevo como um dos estilhaços de minhas experiências na cidade, em *À une passante*, também há uma espécie de parada no tempo linear, em que o tempo *Cronos* da cidade, se transforma em tempo *Kairós*, o tempo dos momentos oportunos.

Na mitologia grega *Chronos* é o tempo linear e mensurável, de caráter quantitativo, que nos faz lembrar o tempo todo de que somos mortais, e que tudo o que nasce, cresce e envelhece, um dia morrerá. É o tempo ao qual não podemos fugir. *Kairós* é o inesperado e indeterminado, de caráter qualitativo e imensurável. O tempo em que algo especial

acontece.

> *Kairós* traz a ideia de movimento, complementar à noção de temporalidade representada por *Chronos*. Perceber o momento oportuno em relação a determinado objeto, contexto ou processo significa estar atento ao instante singular que se apresenta. É aguardar pela melhor oportunidade para agir, esperar pela ocasião certa ou momento crítico em consonância com a totalidade dos elementos em questão. Ele não reflete o passado nem antecipa o futuro: *Kairós* é "o melhor no instante presente". Isto pode ser expresso como uma sutil percepção de um significado que "surge da totalidade de um instante imprevisível" (POHLMANN, 2006, p.286).

Na cidade coexistem vários tempos, e ainda que estejamos mais adaptados e atentos ao tempo do relógio, dos compromissos, do progresso e da pressa, os momentos oportunos acontecem, e nos trazem o gosto do instante, da surpresa e do acaso.

"Não é tabu, voltar e buscar o que esqueceu", ação artística que realizei em 2010, juntamente com a artista visual Mariana Soares na cidade de Campinas é uma ação que se caracterizou pela busca de momentos oportunos, em que ao escolhermos determinada pessoa em meio à multidão, tínhamos também que buscar pelo instante perfeito para forjar uma determinada situação, que no caso, era entregar uma carta contendo a frase que dá nome à ação.

Cada abordagem às pessoas nas ruas era única e exigia uma determinada maneira de agir. Podemos dizer que se tratou de um *happening,* em que a imprevisibilidade era inerente à ação. Segundo Ribeiro (2010), os artistas dos *happenings* tinham como intenção a destituição do limite entre artista e público o que se tornou pretensão no momento em que se direcionaram à coletividade visando um acontecimento natural impessoal (p.127).

A ideia era causar um estranhamento e uma confusão quanto ao aparecimento da carta, já que toda a situação sugeria que ela realmente teria caído do bolso das pessoas, causando dúvida sobre a autoria e origem do bilhete escrito dentro do envelope.

A ação teve inspiração na movimentada dinâmica da grande multidão de pessoas que transitam pela Rua 13 de maio, que é um grande *calçadão*[15] localizado no centro da cidade. A multidão expressa uma concentração, um volume localizado num determinado

[15] Rua larga, destinada exclusivamente à pedestres.

espaço físico. Ela é, portanto, homogênea. Nela, toda heterogeneidade se dilui em benefício do todo, do anonimato (ORTIZ, 2000, p.19).

A busca por evidenciar o caráter heterogêneo da multidão, nos inspirou em buscar maneiras de provocar uma situação inusitada em meio à grande massa de transeuntes. Ao eleger uma pessoa em meio a outras tantas, talvez a frase escrita no envelope viesse a se combinar às suas questões mais íntimas e pessoais, possibilitando um momento especial, e a destacando em meio à homogeneidade da grande multidão que diariamente sobe e desce a Rua 13 de maio.

Para desenvolver a proposta tivemos que nos colocar na multidão, a partir da observação de suas dinâmicas de movimentação e de seus fluxos, fazendo parte dela, ainda que a analisasse por fora, para assim agirmos a partir de uma poética que evidenciasse seu caráter fugaz, de olhares perdidos, passos rápidos e repletos de pequenos momentos inusitados.

As Errâncias

Segundo Costa (2011), no século XX, a *flanerie* já era uma prática decadente e os surrealistas eram um dos poucos a praticá-la, mas com objetivos distintos. Saíam pelas ruas, abertos às possibilidades de encontro com objetos, pessoas e lugares, que para eles desencadeavam processos no plano do inconsciente.

Os surrealistas praticavam as *errâncias* urbanas, baseadas na tentativa de fundir o real e o imaginário (COSTA, 2011, p.09). O real estava baseado nas ruas enquanto um lugar de acontecimentos insólitos e o imaginário estavam baseados no que eles chamaram de “acaso objetivo” que era a predisposição e espera por estes acontecimentos. Saiam de casa à espera de algo que pudesse acontecer como descreveu André Breton, poeta e escritor surrealista.

> Ainda hoje, apenas espero colher os frutos da minha disponibilidade, desta minha sede de errar ao encontro de tudo que, estou certo, me mantêm em misteriosa comunicação com os outros seres disponíveis, como se algo houvesse que nos impelisse a uma súbita união. Gostaria que a minha vida não deixasse atrás de si outra coisa que não fosse o

> simples murmúrio de uma canção de quem está de atalaia, uma canção para enganar o tempo de espera. Independentemente do que possa ou não acontecer, a espera é que é, na realidade, magnífica (BRETON, 1971. p. 34 apud COSTA, 2011, p.103-104).

Os surrealistas caminhavam pelas ruas à espera do acaso que propiciaria o acesso às pulsões do indivíduo (COSTA, 2011, p.102). Essa espera era vivenciada de forma poética e criativa, também vista como um estímulo à imaginação.

> A espera por sua vez é — magnífica pelo suspense a que se entrega o sujeito, daí ser um comportamento lírico, pois ela pode ser a véspera do grande momento, independentemente — do que possa ou não acontecer. Assim, a espera é, nas palavras de Breton, uma infinita fonte criadora do desejo (COSTA, 2011, p.104).

É nos *Contos de Maldador,* do poeta Isidore Ducasse (1809-87), mais conhecido pelo pseudônimo Conde Lautreamont, que os surrealistas têm sua maior influência. Como nos explica Valle (1992), nestes contos, Lautreamont escreve sobre o encontro fortuito de uma máquina de costura e de um guarda-chuva introduz, embora sob uma forma literária, a noção de estranheza, que se torna um ponto de referência para dadaístas e surrealistas (p. 62).

> Assim, considerando a proposta de poetização do cotidiano através da fusão entre real e imaginário, os locais que aparecem nas obras dos surrealistas não desempenham apenas o papel de cenário, pois, ao frequentá-los, eles de fato experimentavam situações em que imperava na maioria das vezes um acontecimento insólito. A prática da deambulação sozinha ou em grupo era o meio perfeito para a manifestação do maravilhoso (COSTA, 2011, p.82).

Os surrealistas buscavam a poetização do cotidiano em suas vivências na cidade. Ao juntarem elementos, ideias, objetos que *a priori* não tinham nenhuma relação, criavam novas maneiras de se relacionarem com o mundo.

> Desde este encontro casual com objetos cotidianos que seriam alcançados à posição de objetos de arte (*objet-trouvé*) até os passeios dirigidos por um roteiro que misturava caminhos reais e mapas, elaborados segundo necessidades interiores, os dadaístas e surrealistas incluíram a cidade em seus programas, que foi para suas criações lugar de partida e de chegada (FREIRE, 1997, p.60).

Nos mercados de pulgas [16] de Paris, os surrealistas buscavam objetos que perderam sua função original, atribuindo a eles outros usos a partir de recombinações que gerassem valores simbólicos, imagéticos e artísticos.

Faço aqui uma relação com minhas *errâncias* em Santa Teresa no Rio de Janeiro. Em minhas caminhadas pelos morros, subindo e descendo escadas gigantescas, eu esperava tranquilamente pelo acaso. Tive encontros desagradáveis, e outros, fortuitos. Topei com muita gente interessante que compartilharam comigo suas histórias, enquanto eu fotografava seus objetos pessoais.

A abordagem às pessoas era feita de maneira aleatória. Eu escolhia algumas das pessoas que passavam por mim e perguntava se queriam compartilhar comigo alguma história sobre um objeto que para elas tinha algum valor afetivo.

Estes objetos tinham histórias que puxavam outras, e seu valor simbólico estava vinculado muitas vezes às memórias que eles remetiam: objetos que foram presenteados (um anel presenteado por uma amiga que já morreu); que foram de outra pessoa (relógio que passou do avô para o neto); que lembravam alguém (fotos de familiares na carteira). Outros eram vinculados à sua utilidade: objetos que se usa diariamente (óculos de grau); objetos vinculados à dependência (maço de cigarros); objetos essenciais à vida na cidade (molho de chaves da casa e do escritório).

> Chama-se usualmente a isso de valor simbólico: os amuletos, os altares, *tranqueirinhas* encontradas ao acaso, ou por obra da sorte; objetos trocados numa época em que a troca não se dá mais; talvez sejam todos estes aqueles que ficam guardados em uma caixa especial, dos pequenos tesouros que não cabem em lugar algum, e que é de tempos em tempos revisitada, (...) os coágulos de sentido guardam em si sua autonomia, e eles continuam sendo portais abertos que nos levariam diretamente àquelas lembranças (Disponível em: <http://cargocollective.com/campanha/Dos-pequenos-tesouros> Acesso em: 20 dez. 2012.).

Tais objetos, se desvinculados de seus significados simbólicos, eram apenas

[16] O **mercado das pulgas** original é o "*Marché aux puces*" de *Saint-Ouen*, nos subúrbios do norte de Paris, um grande bazar ao ar livre (um dos quatro existentes em Paris) que recebeu seu nome por causa da venda de vestuário, muitas vezes infestado por pulgas. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Mercado_de_pulgas

coisas inanimadas e funcionais, assim que as pessoas contavam sobre sua importância afetiva, era possível descobrir que por trás de cada um deles havia uma história cheia de detalhes e nuances.

Os encontros com as pessoas e seus respectivos objetos me trouxeram a urgência e o perigo do desaparecimento a que as coisas e nós mesmos, enquanto seres dotados de memória, estamos sujeitos, numa época em que a ordem é “apagar os rastros” (FREIRE, 1997, p. 44). A espera pelo acaso, aqui era vivida de maneira criativa, e a busca pelo maravilhoso por meio da concepção surrealista do acaso objetivo, se concretizava na conversa com desconhecidos e seus disparos de memória para os objetos cotidianos que os acompanhavam. Estes encontros me fizeram crer que é possível ter a poesia como prática constante da vida, como propunham os surrealistas.

> Na busca por uma poesia como prática constante de vida, o surrealismo encontrará o campo propício para experienciar o maravilhoso no acaso objetivo, pois quando da sua manifestação surgem os elementos para a poetização cotidiana. É através desse fenômeno que ocorrem os encontros fulgurantes, que o insólito aparece como iluminação, que as coincidências petrificantes estabelecem, tão logo assim percebidas, analogias aparentemente inverossímil. É no acaso objetivo que se vislumbra a possibilidade de se atingir o ponto supremo (COSTA, 2011, p.97).

As Derivas

“Entregar-se às solicitações do terreno”, como propôs Debord (1955) é estar na cidade a partir do corpo, potencializando esta experiência sensorial, provocando novos tipos de *errâncias* urbanas, outras maneiras de se errar pelas cidades e, sobretudo, mostrando novos caminhos alternativos à espetacularização urbana (JACQUES, 2005, p.16).

A Internacional Situacionista (I.S.) foi um movimento europeu formado em 1957 por artistas, ativistas, escritores, arquitetos e pensadores. Os situacionistas propunham a construção de situações no cotidiano em prol de uma maior participação popular que rompesse com a alienação em relação à espetacularização das cidades.

Guy Debord, membro da I.S., em sua obra *A Sociedade do Espetáculo* de 1967*,*

desenvolveu sua teoria baseada na teoria marxista a atualizando em relação à visão de mercadoria vista não mais a partir de seu valor econômico e sim por sua representação simbólica. Para Debord, o valor da mercadoria não se baseia na quantificação do tempo de trabalho e matéria prima para sua produção. Mas sim, em seu valor de representação mediada por um mundo de imagens e o espetáculo está, portanto, na relação entre as imagens e a sociedade. *"O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens."* (DEBORD, 2003, p. 09).

> A partir desta perspectiva, os sujeitos se transformam em consumidores passivos de imagens e todos os aspectos da vida se transformam em mercadoria. O urbano aparece para os situacionistas como o cenário da alienação, mas também é na cidade que está a unidade básica para a recuperação do conjunto da vida (KATZ, F. s.d. p.01, tradução nossa).

As proposições dos Situacionistas entre as décadas de 50 e 60 iam de encontro aos conceitos de alienação e passividade da sociedade, discutindo a sua participação na "cidade-espetáculo", que seria de mero espectador. Segundo Jacques (2003), a espetacularização das grandes cidades contemporâneas se dá tanto por sua patrimonialização desenfreada, quanto pela urbanização generalizada. A esquizofrenia dos atuais discursos sobre a cidade transita entre preservar o antigo ou construir o novo. As propostas preservacionistas que visam o fomento do turismo e a valorização dos bairros periféricos por meio da especulação imobiliária geram uma espetacularização mercantil das cidades.

Os situacionistas eram contra a concepção de Cidade Funcional propostas por arquitetos modernos na Carta de Atenas[17] em 1933, em que a cidade estaria dividida de acordo com as necessidades do homem, a partir dos seus lugares de trabalho, moradia e lazer que estariam fragmentados no espaço urbano.

Por meio do Urbanismo Unitário (no sentido de unificar estes lugares divididos por funções) os situacionistas sistematizaram seu conjunto de ideias para as cidades, não como uma nova proposta de urbanismo, mas como crítica ao funcionalismo separatista da Cidade Funcional, encabeçada principalmente pelo arquiteto francês Le Cobusier.

[17] A Carta de Atenas considerava a cidade como um organismo a ser concebido de modo funcional, na qual as necessidades do homem devem estar claramente colocadas e resolvidas. Foi redigida por arquitetos modernos em 1933, no IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM).

As ideias desenvolvidas pelos situacionistas se baseavam na construção de situações em que os sujeitos não sejam artistas nem espectadores, e sim “vivedores” da cidade, constituindo outra forma de construir conhecimento (KATZ, F. s.d. p.01, tradução nossa).

As situações se davam por meio de distintas manifestações políticas e culturais que visavam a criação de ambiências que levassem em conta os aspectos sentimentais, psicológicos ou intuitivos como fatores constituintes do espaço urbano. A psicogeografia era o método de estudo das diferentes ambiências psíquicas projetadas sobre os caminhos que se formavam por meio das derivas. As derivas eram a prática pela qual ao caminhar sem rumo seria possível construir uma cartografia dos comportamentos afetivos e das sensações provocadas pelos estímulos da cidade.

As derivas dos Situacionistas, também eram caracterizadas pelo acaso e por meio de diversas experimentações, desenvolveram práticas com o objetivo de andar sem rumo pelas ruas, para ampliar a gama de possibilidades de encontros significativos no meio urbano.

> Uma ou várias pessoas que se dediquem à deriva estão rejeitando, por um período mais ou menos longo, os motivos de se deslocar e agir que costumam ter com os amigos, no trabalho e no lazer, para entregar-se às solicitações do terreno e das pessoas que nele venham a encontrar (DEBORD, 1955, p.87).

Por meio da prática da deriva, os situacionistas propunham uma nova maneira de vivenciar a cidade a partir das inquietações do indivíduo em relação ao seu ambiente, perpassando por sua afetividade com os lugares por onde circulava, apontando possibilidades para a criação de situações que gerassem experiências a partir da desorientação.

> A deriva é uma técnica do andar sem rumo. Ela se mistura à influência do cenário. Todas as casas são belas. A arquitetura deve se tornar apaixonante. Nós não saberíamos considerar tipos de construção menores. O novo urbanismo é inseparável das transformações econômicas e sociais felizmente inevitáveis. É possível se pensar que as reivindicações revolucionárias de uma época correspondem à ideia que essa época tem da felicidade. A valorização dos lazeres não é uma brincadeira. Nós insistimos que é preciso se inventar novos jogos

(DEBORD; FILLON, 1954 apud JACQUES, 2003, p.17).

Buscando a invenção de novos jogos para a cidade como propõe Debord, me inspirei nas leituras dos situacionistas e as relacionei com minhas práticas educativas no Satélite Íris I, bairro periférico da cidade de Campinas. A prática da deriva foi utilizada com o objetivo de (re)conhecer o bairro a partir de novos caminhos que foram propostos durante uma caminhada da qual participaram educadores e educandos. Juntos, descobrimos novos atalhos e novos caminhos.

O Satélite Íris I foi construído sobre um antigo aterro de lixo industrial de uma conhecida fábrica de pneus. Não há sistema de tratamento sanitário e muitas vezes o lixo enterrado surge na superfície, crianças e adultos convivem diariamente com o lixo tóxico deixado há anos atrás pela fábrica que se eximiu completamente de sua responsabilidade quanto ao terreno contaminado.

O bairro é conhecido por suas lutas reivindicatórias pelos direitos à moradia, saúde e transporte. O protesto pelo serviço de limpeza urbana foi uma das mais importantes lutas dos moradores. O direito foi conquistado, mas ainda assim, até hoje, os caminhões de lixo passam poucas vezes na semana. Existem depósitos clandestinos de entulhos e ferro velho, que acabam por aumentar o risco de proliferação do mosquito transmissor da dengue. Por não serem atendidos integralmente pelo sistema de limpeza urbana, os moradores têm o costume de queimar lixo e móveis descartados.

As ruas são peculiares. Apenas uma rua é asfaltada e todas as outras são ou vielas de chão de terra, ou atalhos sinuosos e cheios de obstáculos naturais (pedras, galhos, troncos, poças de água), em meio ao mato, que cresce muito no verão e é queimado no inverno, para abrir terrenos e caminhos pelo bairro. A única rua asfaltada também foi fruto das manifestações de moradores que reivindicaram transporte público para a região e pavimentação das ruas. Hoje o ônibus passa por esta única rua, e todos que precisam tomá-lo caminham até a rua principal.

As experiências de deriva aconteceram em 2010 nas oficinas de “Ações Artísticas” com crianças e jovens de 10 a 14 anos de uma instituição de educação não formal, chamada Progen (Projeto Gente Nova)[18] no bairro Satélite Íris I e na Vila Castelo Branco,

[18] Organização não governamental situada na cidade de Campinas – São Paulo.

onde trabalhei como arte educadora de 2008 a 2010. As derivas foram praticadas por dois grupos de educandos: os que frequentavam o espaço socioeducativo de educação não formal pela manhã e pela tarde.

Mesmo sendo aquele nosso espaço de convívio diário, conhecemos novos lugares que nem imaginávamos que existiam.

Abaixo estão dois relatos de experiências de derivas vivenciadas em abril de 2010 no Satélite Íris I.

DERIVA 1 - Lindo dia de sol. Manhã fresca. Eu e os educandos nos reunimos na sala do café para alongar pernas e braços para nossa caminhada pelo bairro. Na porta do *Progen* escolhemos entre direita e esquerda. Fomos todos pela esquerda. Carregávamos três câmera fotográficas que se revezavam nas mãos do grupo de mais ou menos quinze pessoas, entre meninos e meninas, crianças, jovens e alguns educadores. A rua do *Progen* fica na única rua asfaltada. Saindo da rua asfaltada, os caminhos são de terra. Passamos em frente da casa da maioria das pessoas do grupo, que estavam felizes em mostrar para todos os amigos, o lugar onde viviam. Seguimos por diversas vielas até que alguém gritou apontando para um atalho. Ali entramos e era mato para todo lado. Estávamos no alto do terreno e juntos, caminhamos margeando um fio de água que corria por caminhos sinuosos. Alguém teve a ideia de seguir a água até chegarmos ao "córguinho". Pulamos poças gigantes e desviamos de dos lixos de tudo quanto é tipo que as pessoas descartam em meio ao mato. Com as mãos, afastávamos o mato que em alguns lugares chegavam à nossa altura. No chão, alguém fotografa uma flor roxa. Chegamos ao córrego e ali todo mundo tinha história para contar: de gente que ali caiu, de vaca que empacou no meio da ponte, de gente que usava a ponte para namorar. Uma educadora finge que está pescando no rio e todos querem fotografá-la. Alguém lembrou que tinha um lago ali perto que era muito frequentado em dias de verão. Fomos até lá e todos se entristeceram ao ver a cor verde-veneno do laguinho. No morro acima, perto dali alguém gritou: - Encontrei um porco!. Todos subiram correndo curiosos com a novidade. Eis que o porco e os filhotinhos foram a maior atração de nossa caminhada. Voltamos exaustos e o comentário no caminho de volta era que ninguém mais queria ver

nada diferente, pois o calor nos cansou tanto que os passos eram largos para chegarmos logo e matarmos nossa sede.

DERIVA 2 - Dia nublado. A ameaça era de chuva. Estávamos um pouco inseguros com o tempo. Ninguém queria andar no meio do mato, porque em dias de chuva o pé fica cheio de barro. Saímos pela porta. Perguntei: Direita ou esquerda? Fomos para a direita, pois parte do grupo só queria andar pela rua asfaltada. Todos concordaram até que alguém teve a ideia de visitar a escola que fica na parte mais alta do bairro. Tinha gente com preguiça de subir, pois já tinha subido o morro para ir à escola de manhã. De tarde, depois do almoço, nem todo mundo tem vontade de caminhar e o morro é íngreme, escorregadio, cheio de pedregulhos e água passando por todo lado. Ao chegarmos à escola, todos pararam para um momento de descanso. Alguém fotografou os tênis pendurados pelos cadarços no teto do ginásio. Outros fotografaram a paisagem. Um jogo foi criado, e todos queriam achar suas casas em meio à paisagem vista ali do alto, cheia de casas pequeninhas. Descemos. No caminho paramos para ver os carros do *ferro velho.* Alguns meninos discutiam os modelos e marcas dos carros. Uma menina achou graça na placa presa ao poste e a fotografa, dizendo que sempre passa por ali, mas nunca tinha lido a placa. Ali perto encontramos uma cooperativa de reciclagem e paramos um pouco para ver se algo nos servia para as oficinas de artes ou de teatro. Seguimos pela rua de asfalto e alguém avistou uma árvore de urucum. Uma menina disse que sua mãe triturava as sementinhas para colorir o arroz de vermelho. Colhemos um monte de sementes e levamos nos bolsos. O plano era fazer tinta têmpera com ovo. Encontramos um senhor arrumando um trator e ali o grupo parou para uma prosa. Na volta, o comentário era sobre a ratazana atropelada que alguém viu pelo caminho.

O objetivo da oficina era provocar reflexões sobre o bairro onde moram os educandos a partir de caminhadas, em que a câmera fotográfica era a principal ferramenta de registro. As fotos tiradas durante as caminhadas, serviram como

disparadoras de reflexões para pensarmos juntos nas questões do bairro, focando nas relações sociais, a estética do bairro e nos seus problemas estruturais.

As derivas foram usadas para provocar e estimular o olhar aos aspectos que muitas vezes passam despercebidos. Para dar visibilidade às descobertas que fizemos durante nossas caminhadas elaboramos trabalhos de Intervenção Urbana em diversos locais do bairro.

A prática da deriva aliada aos processos pedagógicos que acontecem na escola ou em espaços de educação não formal, podem estimular ainda mais os educandos a olharem para a cidade como um lugar de possibilidades ou proposições de múltiplas situações, para além de seus usos convencionais. Seguramente, isso eles já sabem, pois já o fazem, já que seus corpos transbordam pelo espaço público, ressignificando e atribuindo à ele novos usos.

> Os jovens recebem espaços da cidade prontos e sobre eles elaboram territórios que passam a ser a extensão de seus próprios corpos: uma praça se transforma em campo de futebol, ou roda de capoeira, sob um vão de viaduto se improvisa uma pista de *skate* ou um encontro musical; o corredor da escola – lugar originalmente de passagem – se faz para ponto de encontro e sociabilidade, um muro sujo e abandonado se transforma em grafite e colore a cidade (CARRANO, 2007, p.41).

A importância de uma concepção de educação que se volte para as questões específicas do lugar está relacionada a uma maneira de vivenciar a cidade se atentando para o fato de que ela educa em diversos âmbitos, sejam por meio das instituições específicas de educação escolar, bibliotecas, museus, parques, entre outros ou no simples caminhar sem rumo pela cidade.

O labirinto como uma metáfora destas experiências serviu aqui como travessia para uma nova concepção de cidade que não só nos ensina os mecanismos básicos necessários para desenvolver a nossa vida e o viver e sobreviver nela e a ela, mas que também pode educar no âmbito das sensibilidades, proporcionando assim brechas para a criação de outras possibilidades de habitá-la de maneira participativa e não-alienada.

Andar sem rumo pode nos levar a algum lugar e ainda que seja desconhecido nosso paradeiro, são nos meandros, nas curvas e no emaranhado complexo de nossos

caminhos, que vivenciamos um aprendizado que só é possível se soubermos nos deixar levar pelos ventos da incerteza, da inconstância e de imprevisibilidade.

Cadê?/Achei! – Satélite Íris I, Campinas –SP, 2010

Reorganizações de Lixo, Satélite Íris I, Campinas – SP, 2010

Mapa afetivo – Projeto Pintura na Fachada, Jardim São Marcos, 2012.

Mapas são imagens. Mapas são auto-retratos. Mapas são manifestações de percepções. Mapas são retratos do mundo da maneira como aqueles que os preparam gostaria que o mundo fosse compreendido. Mapas são subjetivos. Mapeamento... é um ato de poder

Jai Sen

IV – MAPAS

A cidade vista a partir da perspectiva labiríntica e por diversificadas proposições para o ato de caminhar, nos convida a derivar pelas solicitações do território, pelos acasos e pelos caminhos inusitados que se formam durante o percurso.

Já a perspectiva de mapeamento, requer que nos situemos a fim de saber para onde vamos. A ideia de mapeamento na presente dissertação parte do conhecimento das especificidades locais, para assim, atuarmos no contexto em que estamos inseridos. Tendo em vista que o meio de atuação proposto se dá pelo viés da educação e da arte na cidade, a seguir, serão apresentadas algumas experiências de mapeamento de lugares afetivos, lugares de articulação política, lugares abandonados e lugares que necessitam de visibilidade para que sejam transformados, ocupados ou recuperados.

O conceito de mapeamento parte da seguinte premissa: *Os mapas não são a representação do território*. Esta é a frase que dá início à oficina de mapeamento coletivo ministrada pelos *Iconoclassistas*[19], formado por uma socióloga e um artista visual argentinos. A dupla viaja pelo mundo divulgando o mapa como estratégia metodológica para localização de grupos de resistência política e cultural, com o objetivo de evidenciar as lutas que acontecem no âmbito dos movimentos populares. Depois do mapeamento, os mapas são disponibilizados para os espaços envolvidos para facilitar a formação de redes de atuação por afinidades de lutas e que possam se articular entre si.

Em maio de 2013, participei de uma de suas oficinas no centro cultural "El Transformador"[20] localizado na zona oeste da grande Buenos Aires na província de

[19] Dupla que desde o ano de 2006 combina artes gráficas, oficinas criativas e investigação coletiva a fim de produzir recursos de livre circulação, apropriação e uso, para potencializar a comunicação, tecer redes de solidariedade e afinidade e impulsionar práticas colaborativas de resistência e transformação. Disponível em: <http://iconoclasistas.net/acerca-de-2/>Acesso em: 12 maio de 2013.

[20] Centro cultural localizado em Haedo, Buenos Aires, Argentina, desde 2002 que surgiu a partir do movimento de assembleias de bairro que se organizaram depois da crise econômica de 2001. No espaço acontecem oficinas, debates sobre gênero e cultura. Há um trabalho direcionado também à garantia de direitos de crianças e adolescentes que estão em situação de rua. Disponível em: <http://www.eltransformador.org.ar/infohistoria.html>. Acesso em: 12 maio de 2013.

Haedo. O principal meio de transporte da região é o trem com suas linhas que ligam as províncias até a capital.

Em 2005 houve um grande acidente de trem na estação Haedo, que culminou na morte de quase 100 usuários. De tempos em tempos acontece o "*usuariazo"* que é o nome dos recorrentes protestos de usuários da linha ao descaso das autoridades locais quanto à falta de pagamento de indenização às famílias dos mortos e às pessoas feridas no acidente.

Durante a oficina, uma das educadoras do centro cultural disse: "*a linha de trem é como a coluna vertebral da zona oeste, é nas imediações das estações onde tudo acontece".* Notava-se que os arredores da estação de trem tinham importância significativa para os que faziam parte daquele espaço cultural, já que era ali o lugar onde estavam os protestos, onde circulam os meninos e meninas em situação de rua, e onde um estudante desaparecido foi visto pela última vez sendo abordado pela polícia local.

O mapeamento coletivo se baseou em iconografias já prontas e iconografias em branco, que podiam ser criadas para sinalizar pontos específicos do bairro. As iconografias estavam divididas entre símbolos de possíveis problemas do bairro (exploração e precariedade no trabalho, especulação imobiliária, desalojamentos, privatizações, repressão policial, detenções arbitrárias) e símbolos de resistência locais (espaços culturais, hortas comunitárias, espaços de educação popular, espaços de debates sobre gênero).

Antes de sair de casa, busquei na *internet* um mapa convencional para saber como chegar ao local onde aconteceria a oficina. A riqueza de informações que acessei ao presenciar a construção de um mapa coletivo construído por pessoas que vivem naquele local, me ajudou a conhecer o bairro não somente pelos seus espaços físicos, mas pela complexa trama de relações sociais que perpassa por ele, e das inconstâncias do espaço social, já que, por exemplo, um acidente como o ocorrido em 2005, transformou em fração de segundos, as relações dos habitantes com o lugar onde vivem.

Os *Iconoclassistas* atentam para as limitações do mapa como ferramenta de representação já que os territórios mudam constantemente, conforme a articulação dos sujeitos que nele atuam.

> Os mapas não são o território, porque a eles se escapa a subjetividade dos processos territoriais, as representações simbólicas e imaginárias sobre os mesmos, e a permanente mutabilidade a que estão expostos. São as pessoas que realmente criam e transformam os territórios, e não há uma *mimesis* entre a materialidade espacial e os mapas e a percepção imaginária sobre o território, pois esta é uma construção coletiva e se modela desde as formas subjetivas de habitar, transitar, perceber, criar e transformar (ICONOCLASISTAS, 2012, Disponível em:< http://iconoclasistas.net/2012/04/04/el-mapa-no-es-el-territorio> Acesso em: 12.maio.2013, tradução nossa)

O conceito de território com o qual trabalham os *Iconoclasistas* se refere ao conceito de *território usado* do geógrafo Milton Santos (1988), que trata do espaço sem fragmentação, considerando-o em todos seus aspectos: econômicos, antropológicos, sociais e culturais. Propõe uma análise do espaço geográfico como um espaço constituído de relações sociais que se dão em determinado espaço e tempo. As relações de poder, a cultura e as especificidades locais são os fatores que o constitui e não podem ser analisados sem que estejam em conexão.

> O espaço perde, com esta orientação teórica, a sua aliança com o racionalismo abstrato e com a matematização do mundo. Adquire novas conotações e espessura simbólica, possibilitando a afirmação tendencial de outro mapa, elaborado por geo-grafias, como propõe Carlos Walter Porto-Gonçalves (2002), das resistências culturais e das lutas políticas que marcam trajetos, criam caminhos, interrompem fluxos desejados pelas classes dominantes e elaboram novas territorialidades (RIBEIRO, A. 2005, p.269).

Os mapas propostos pelos *Iconoclasistas* servem justamente para situar essas novas territorialidades. Esses territórios são ainda constituídos dos lugares que estão diretamente ligados à relação do homem com o espaço que o circunda, perpassando por suas vivências cotidianas, pela experiência e pela afetividade.

> Os territórios estariam ligados a uma ordem de subjetivação individual e coletiva e o espaço estando ligado mais às relações funcionais de toda espécie. O espaço funciona como uma referência extrínseca em relação aos objetos que ele contém, ao passo que o território funciona em uma relação intrínseca com a subjetividade que o delimita (GUATARRI, 1985, p. 110 apud RIBEIRO, 2005, p. 269).

Os mapas convencionais aos quais estamos habituados como ferramenta de localização, não levam em conta as rugosidades territoriais constituídas das subjetividades dos indivíduos, sendo assim uma maneira totalizante e empobrecida de representação espacial. Os mapas oferecem uma visão não-fragmentária, totalizante, porque são feitos por quem olha do alto (JACQUES, 2011, p. 70) e, portanto, não aborda os territórios sociais, subjetivos e geográficos.

> O espaço representado no mapa não corresponde às propriedades do espaço concebido pela mente humana. Enquanto o espaço convencionalmente representado no mapa é contínuo, isotrópico e bidimensional, o espaço humano é descontínuo, anisotrópico e tridimensional e sofre mudanças em termos, principalmente, de tempo e custo (SEEMANN, 1978, p. 25 apud OLIVEIRA, 2003, p.51).

Para abarcar este espaço humano descontínuo, fragmentado e constituído de experiências e subjetividades, Oliveira (2003) nos propõe uma cartografia *"menos **carto**gráfica e mais carto**gráfica"*** (p.59), ou seja, uma outra classe de mapas que se emancipe da rígida cartografia tradicional que representa o espaço apenas como superfície.

Outras Cartografias

Alderoqui (2012) nos atenta para novas possibilidades de mapas que sejam como:

> Representações móveis e dinâmicas, como redes soltas e abertas onde cada elemento se transforma em relação aos outros, como uma espécie de jogo urbano com múltiplas possibilidades, uma cartografia capaz de devolver aos passeantes e viageiros uma responsabilidade subjetiva na exploração, ao invés de se limitar unicamente a reconhecer o que está localizado no território (p.86, tradução nossa).

Os situacionistas também foram propositores de novas formas de mapeamento do espaço urbano. Ao mesmo tempo em que desenvolveram suas teorias acerca das práticas das derivas, também aliaram a estas práticas novas possibilidades de cartografar suas experiências em relação aos lugares com os quais se deparavam por meio do que chamaram de mapas psicogeográficos, que eles confeccionavam a partir de colagens e

fotografias.

A psicogeografia parte da ideia de que o meio geográfico age diretamente sobre o comportamento afetivo das pessoas já que a súbita mudança de ambiências durante o caminhar pelas ruas de uma cidade gera automaticamente ambiências psíquicas nos indivíduos que a habitam.

> Tais mapas, experimentais e rudimentares, desprezavam os parâmetros técnicos habituais, pois estes não levam em consideração aspectos sentimentais, psicológicos ou intuitivos, e que muitas vezes caracterizam muito mais um determinado espaço do que os simples aspectos meramente físicos, formais, topográficos ou geográficos (JACQUES, 2003, p. 24).

Para eles, as experiências vivenciadas em meio urbano interferiam nas subjetividades dos indivíduos, assim como os indivíduos interferiam nas constituições dos ambientes por onde passavam imprimindo suas marcas.

Por meio de uma espécie de jogo urbano, os situacionistas desenvolviam experimentações na cidade, subvertendo os mapas turísticos e os utilizando à sua maneira, como por exemplo, usar um mapa de uma cidade para caminhar em outra, numa atitude que era para eles de insubmissão às solicitações das cidades-espetáculo, como eles denominavam as novas cidades e suas relações midiatizadas por um mundo de imagens de consumo.

> A confecção de mapas psicogeográficos e até simulações, como a equação – mal fundada ou completamente arbitrária – estabelecida entre duas representações topográficas, podem ajudar a esclarecer certos deslocamentos de aspecto não gratuito, mas totalmente insubmisso às solicitações habituais. As solicitações dessa série costumam ser catalogadas sob o terreno de turismo, droga popular tão repugnante quanto o esporte ou as vendas a crédito. Há pouco tempo, um amigo meu percorreu a região de Hartz, na Alemanha, usando um mapa da cidade de Londres e seguindo-lhe cegamente todas as indicações (DEBORD, 1955, p.39 apud JACQUES, 2003, p.24)

A partir da ideia de mapa psicogeográfico dos situacionistas, sugeri para alguns moradores de uma pequena vila em Bragança Paulista, que fizessem um mapa mental do lugar onde vivem. A única condição era fazê-lo de olhos fechados para que fosse

possível trazer para o plano espacial, os aspectos sentimentais e psicológicos do território em questão, para além de seus aspectos geográficos e físicos.

A partir da irônica frase "*daqui onde estou eu vejo",* as pessoas que abordei pelas ruas da vila, descreviam espacialmente o lugar onde estavam. A memória seletiva remetia a um campo afetivo que transportava as pessoas para aqueles espaços que para elas era significativo. O mapa mental construído a partir de nossas memórias espaciais tem potencial de trazer justamente aquilo que se faz importante naquele momento de reflexão, e muitas vezes constituindo novos lugares, que mesmo que imaginários, refletem nossos desejos e vontades quanto ao lugar onde vivemos.

Assim como em Montevidéu, em que por muitos anos carreguei comigo os relatos das memórias espaciais de um uruguaio que ali nasceu e de onde fiz meu próprio mapa mental do país que eu nunca tinha visitado, em Bragança Paulista algo semelhante aconteceu: a partir dos mapas descritos pelos moradores, conheci aquela pequena vila através de seus roteiros imaginários e assim, pude elaborar também uma cartografia daquele lugar, e conhecê-lo por meio das descrições das pessoas que encontrei ao acaso.

O Mapa e o bairro

As experiências de mapeamento relacionadas às práticas educativas no bairro Jardim São Marcos na cidade de Campinas, consistiram em jogos em que a rua era como tabuleiro e os corpos, peças que se movimentavam por todos os lados em busca de descobertas que passavam por outros sentidos do corpo, para além da visão, remetendo às memórias que crianças e jovens frequentadores do Projeto Pintura na Fachada tinham em relação aos seus lugares de convívio.

O Projeto se iniciou em 2011 e está vinculado à EMEF Padre José Narciso Ehremberg como parte do Programa Federal Mais Educação. As oficinas acontecem no período contra-escolar e são abertas aos alunos da escola e também para os moradores do bairro. O objetivo do Projeto é reunir os alunos de 10 a 15 anos, em oficinas artísticas que acontecem fora da escola, em espaços da comunidade local, para que por meio da

apropriação da linguagem artística da pintura mural, possam expressar suas questões em relação ao bairro sempre partindo dos diálogos e relações de convívio estabelecidas com os moradores.

O projeto consiste em pintar as fachadas das casas dos moradores do bairro e para isso, os educandos saem pelas ruas para entrevistarem as pessoas, batendo de porta em porta, para perguntarem o que acham do bairro onde moram e o que gostariam de ver pintado nos muros, para assim, mapear as representações imagéticas dos moradores quanto ao bairro.

A partir da pergunta: *"que imagem representa o bairro para você?",* identificamos alguns aspectos quanto às relações sociais e culturais inerentes ao bairro. Um exemplo foi a imagem da pomba branca da paz, que segundo os moradores, representava um "basta" à violência advinda do tráfico de drogas.

Os desenhos feitos durante as oficinas, a partir da mescla de representações imagéticas advindas das entrevistas e de nossas conversas sobre o bairro, mesclados às nossas próprias imagens de representação, formaram uma gama de iconografias que depois foram pintadas nas fachadas das casas dos moradores que manifestaram o desejo de ceder o muro para a pintura.

Pintamos bicicletas, pipas, bola, árvores, folhas, mãos, tijolos, porcos, cavalos, cachorros, meninas, meninos, amarelinha, nuvens e estrelas, crianças brincando, flores, árvores, animais, natureza. Alguns desses murais foram preservados, e até hoje, em um passeio pelo Jardim São Marcos, é possível ver nos muros, as marcas de nossos processos artísticos e educativos.

A experiência de pensar o bairro a partir do mapeamento de imagens representativas dos moradores nos deu algumas pistas para entender as questões sociais e políticas implícitas no dia a dia dos moradores. Nas entrevistas, nos contaram sobre:

- a contradição de morar num bairro em que o tráfico de drogas os faz se sentirem de alguma maneira, protegidos, pois segundo eles, não existe o costume de assaltos às casas;
- o medo da polícia e seu abuso de poder e a guerra entre traficantes e policiais;

- o alto índice de jovens que acabam por se envolver com o tráfico de drogas ocasionando mortes;
- a demora do atendimento nos postos de saúde da região.

Outros fragmentos podem nos mostrar alguns comportamentos de resistência aos problemas acima citados:

- a mudança do nome das ruas, que antes eram chamadas pelos números e hoje tem nomes próprios, mas que os moradores insistem em chamá-las pelos números, pois os chamam assim, desde que eram crianças;
- a solidariedade entre alguns moradores que afirmam que têm o costume de ajudar um vizinho que necessita de alguma ajuda;
- um morador que cultiva uma pequena horta e faz questão de distribuir gratuitamente tudo o que planta, além de fazer xaropes com ervas medicinais plantadas por ele e também distribuídas por quem precisar.

O fato de os alunos estarem presentes, contando aos moradores que os desenhos que estão pintando na fachada de seus muros, surgiram das impressões dos próprios moradores, criaram uma relação que em alguns moradores, permitiu o acesso a memórias de infância. Um dos moradores, ao ver a pintura de uma criança brincando de "dar estrelas", enquanto pintávamos seu muro, nos contou que esta era uma brincadeira que ele sempre fez quando criança, e que achava engraçado como uma brincadeira apenas com a finalidade de movimentar o corpo, poderia ter perpassado os tempos, e estar agora no muro de sua casa.

A pintura na fachada não consiste no embelezamento dos muros de um bairro periférico, e sim, de um pretexto que faça com que os jovens e os adultos se encontrem, propiciando um espaço de discussão informal, e de trocas intergeracionais. O mapeamento das imagens foi uma maneira de conhecer o bairro a partir das experiências de seus próprios moradores, e assim construir uma relação com o território que parta do seu entendimento quanto a todos os aspectos que perpassam por ele.

Depois dessa experiência de mapeamento de imagens que fazem parte do imaginário dos moradores quanto ao bairro, partimos para o mapeamento dos nossos lugares afetivos. Desenhamos no chão, com giz de lousa, os lugares onde costumamos

ir, lugares onde vivenciamos experiências significativas, lugares que poderiam existir no bairro e que não existem.

Surgiram lugares inusitados. Muitos desenharam as cidades de origem de suas famílias, numa tentativa de aproximar estas cidades e suas respectivas culturas a partir da memória das viagens e histórias que os pais dos estudantes contavam sobre esses lugares. O mar de Pernambuco se misturou com as bananeiras de alguma cidade do Vale do Parnaíba, com o terminal de ônibus que poderia estar no bairro (pois só existe terminal de ônibus no bairro vizinho), com a escola, e com a plantação de tomate da casa da tia de uma das alunas. Um mapa totalmente mesclado de lembranças, lugares cotidianos, lugares inventados surgiu no chão do Jardim São Marcos.

A Intervenção Urbana e os Espaços Esquecidos

Contrários ao funcionalismo das vivências urbanas e favoráveis ao fomento de iniciativas que buscam estimular a interação entre as pessoas com o espaço público, o Festival Baixo Centro[21], realizado em abril de 2013 na cidade de São Paulo, com o *slogan* "As ruas são para dançar", contou com uma extensa programação de propostas de artistas, educadores, ativistas da área da cultura que trabalham de maneira independente e sem vínculos institucionais.

O C*oletivo Basurama*[22] participou do festival com a intervenção *"A cidade é para brincar"* que deu ao polêmico *Minhocão*[23] um novo uso. A via expressa elevada, feita estritamente para a passagem de automóveis, serviu como ponto de sustentação para balanços confeccionados com cordas e pneus velhos, onde as crianças e adultos se

[21] O Baixo Centro é um festival de rua colaborativo, horizontal, independente e autogestionado realizado por uma rede aberta de produtores interessados em ressignificar esta região da capital de São Paulo em torno do *Minhocão*, que compreende os bairros de Santa Cecília, Vila Buarque, Campos Elísios, Barra Funda e Luz. Com o mote "as ruas são pra dançar", busca estimular a apropriação do espaço público pelo público a quem, de fato, pertence, motivando uma maior interação das pessoas com seus locais de passagem, trabalho ou moradia cotidianos. Disponível em: http://baixocentro.org/quem-somos/

[22] **Basurama** é um coletivo que realiza projetos de arte e *design* para a transformação social mediante estratégias lúdicas e participativas. Os protagonistas dos seus projetos são o lixo e os processos relacionados com sua produção na sociedade de consumo. Disponível em:<http://basurama.org/pt-br/>Acesso em: 19.jun.2013.

[23] *Minhocão* é o nome popular da via expressa elevada Presidente Costa e Silva que liga o centro de São Paulo à zona oeste da cidade.

sentavam e se balançavam no vão entre o elevado e a rua. O *Minhocão* nunca mais será o mesmo. Quem ali esteve seguramente se lembrará do elevado em seu devir balanço e o balanço em seu devir elevado.

A intervenção urbana realizada pelo *Coletivo Basurama* subverteu os usos convencionais daquele espaço público, o ressignificando, a partir de seu uso criativo e lúdico, situando o *Minhocão* na cidade não apenas como via expressa de automóveis, mas também como parque de diversões, sugerindo outras maneiras de habitar o espaço público.

Segundo Peixoto (2002), as intervenções urbanas visam intensificar a percepção dos espaços, trazer à tona significados ocultos ou esquecidos, apontar para novas possibilidades e usos, redimensionar sua organização estrutural, sugerir novas e inusitadas configurações (p. 13). A partir desta definição, as intervenções servem para dar visibilidade para os espaços, situando no mapa aqueles lugares que passam despercebidos, negligenciados ou degradados.

Por ter um caráter crítico, seja do ponto de vista ideológico, político ou social, as ações artísticas e interventivas em espaços públicos, visam apontar espaços os abandonados, esquecidos depois da afirmação dos novos centros.

Por meio do uso de práticas que se confundem com as da sinalização urbana, da publicidade popular, dos movimentos de massa ou das tarefas cotidianas, artistas ou coletivos de artistas que realizam ações interventivas pretendem abrir na paisagem pequenas trilhas que permitam escoar e dissolver o insuportável peso de um presente cada vez mais opaco e complexo.

Proporcionar experiência é uma constante para trabalhos de intervenção que são modelados pela noção de fluxo, movimento, ruptura e provocação, que são características que se encontram na organização do evento Arte/Cidade.

Conforme afirma o coordenador Nelson Brissac:

> Ao contrário dos dispositivos expositivos convencionais, “Arte/Cidade” assume um alto grau de experimentação lidando com fatores e variáveis que escapam à previsão e ao controle; componentes que dizem respeito ao jogo dos atores no espaço urbano, uma indeterminação que é própria da cidade (PEIXOTO, 2010, p.88).

Segundo a definição proposta pela Enciclopédia Itaú Cultural as intervenções urbanas provocam reações e transformações no comportamento, nas concepções e percepções dos indivíduos, como um componente de subversão ou questionamento das normas sociais, ou também através do engajamento com determinadas proposições políticas ou problemas sociais, sempre a interromper o curso normal das coisas através da surpresa, do humor, da ironia, da crítica ou do estranhamento.

A escolha por trabalhar meios de intervir na dinâmica urbana a partir de uma poética que aponta sutilezas, movimentos, e que provocam o público quanto à sua participação ativa e crítica na cidade, visa um olhar para a mesma pelo viés de um potencial educativo.

A intervenção urbana nas aulas ou oficinas de artes têm o objetivo de mapear estes espaços esquecidos, para dar visibilidade a eles. O valor deste tipo de trabalho é garantir que alunos ou educandos, possam expressar-se a partir das relações que já possuem com o bairro, por meio de seu corpo, olhar, escuta. Sentidos estes, que muitas vezes são colocados em segundo plano.

No bairro Satélite Íris I, as derivas pelo bairro nos atentaram para novas questões quanto aos usos dos espaços públicos e suas faltas. Percebemos pela ausência, que faltam espaços de lazer, espaços culturais e também nos atentamos para a negligência quanto aos direitos básicos dos moradores do bairro.

As derivas por entre ruas, atalhos e caminhos sinuosos, vivenciadas coletivamente por educandos e educadores, nos deixaram mais atentos aos aspectos que antes passavam despercebidos em nosso cotidiano e nos deram a possibilidade de juntar outros elementos às nossas antigas inquietações: o problema do lixo no bairro, que sempre foi um tema recorrente nas discussões do grupo, demonstrando um incômodo latente; a falta de parques, praças, clubes, quadras de futebol, lugares de lazer onde todos pudessem se encontrar apenas para se divertir; a grande distância dos hospitais, farmácias, postos de saúde que dificulta o acesso ao sistema de saúde; a falta de asfalto nas ruas que no inverno trazia problemas respiratórios devido à grande névoa de poeira que se forma quando a umidade relativa do ar está baixa; a falta de saneamento básico que facilita a proliferação de insetos e contamina a água potável; o risco de viver sobre o

antigo aterro sanitário deixado pela empresa de pneus, onde o bairro foi construído e não se pode plantar ou consumir nada, já que o solo está contaminado.

Para localizar estes problemas no bairro, recorremos à linguagem da Intervenção Urbana para pontuar estes problemas nos lugares específicos onde eles aconteciam.

Reorganizações de Lixo

Depois das caminhadas e registros fotográficos que fizemos dos pontos mais críticos onde este problema já tomava proporções gigantescas, pensamos em estratégias expressivas que sinalizassem o problema do acúmulo de lixo em pontos específicos do bairro.

Para tanto, fizemos esculturas de lixo para que estes materiais descartados pudessem ter visibilidade para seu uso criativo, ao mesmo tempo em que apontassem para o problema em questão.

As esculturas de lixo e entulhos encontrados e coletados num terreno baldio foram construídas a partir do tema do equilíbrio fazendo com que a atividade tivesse um caráter lúdico, em que o jogo, estava em combinar elementos por cores, formas e materiais.

Notava-se que os educandos encararam a construção das esculturas como um grande desafio. Cada vez que um objeto caía, toda a escultura desmoronava, fazendo com que todos persistissem e se empenhassem ainda mais para equilibrá-la sem deixar de lado a estética que eles queriam atribuir a ela.

Por meio dos relatos de alguns educandos, soubemos que a escultura de lixo foi desmontada um dia depois por moradores do bairro, pois alguns deles acreditavam que a escultura fazia parte de algum ritual da religião afro descendente, e por ser um bairro com grande número de frequentadores da igreja evangélica, a escultura gerou certo desconforto em alguns dos moradores.

Este fato foi interessante para a reflexão sobre os diferentes impactos que se pode causar em relação à população local e sobre a efemeridade de trabalhos artísticos realizados em espaços públicos.

Cadê? Achei!

A partir das fotografias que fizemos em nossas derivas pelo bairro e da posterior reflexão coletiva sobre as mesmas, pensamos em ações que pudessem comunicar os problemas do bairro e também evidenciar seus pontos positivos. Nos locais fotografados penduramos placas de papel, imitando placas de trânsito, mas ao invés de regras e normatizações, escrevemos nas placas, nossas reivindicações quanto à resolução de problemas estruturais e apontamentos das coisas que gostávamos no bairro. Algumas das placas permaneceram por algumas semanas nos locais, outras foram retiradas pelos próprios moradores no mesmo dia em que as colocamos.

Esta foi uma forma de direcionar os olhares para tudo o que chama a atenção quanto ao que faz falta no bairro ou o que existe e que deveria ser valorizado.

As placas de "*Achei!"* relacionadas ao que se encontrava de interessante no bairro estavam relacionadas às evidências das coisas mais simples e pequenas que muita gente não dava importância, como flores que se abrem todos os dias por volta das onze horas e que ficam à beira das ruas de terra.

Para abrigar as placas de "*Cadê?",* alguns educandos buscaram espaços que pareciam adequados para a existência de estabelecimentos que iam ao encontro com as necessidades locais, como a reivindicação de praças públicas, clubes, parques, piscinas públicas, escolas. Cauene, de 12 anos, colocou a seguinte placa em frente a uma casa comercial desativada: *"Cadê a farmácia que poderia ser mais perto de casa?",* demonstrando seu desejo de que aquele lugar pudesse abrigar uma farmácia, já que no Satélite Íris I não há nenhuma farmácia. Para acessá-la é preciso caminhar por cerca de uma hora até o bairro mais próximo ou emprestar o carro do vizinho, como disse Cauene.

Os mapas não são a representação do território

O mapeamento de lugares como parte de processos criativos que busquem comunicar e expressar ideias, sentimentos, vontades em relação ao lugar que habitamos

traz à tona os fatores de disputas que se encontram nesses territórios, sejam estas disputas em relação aos jogos de poder existentes e muitas vezes velados, como por exemplo, a presente guerra entre o tráfico de drogas e a polícia como acontece no Jardim São Marcos, ou em relação à negligência do Estado quanto aos bairros esquecidos que crescem e se desenvolvem quase que independentemente e que só são lembrados quando a população local se cansa e resolve reivindicar seus direitos por meio de manifestações, como no caso do Satélite Íris I e sua luta pelo direito ao acesso ao transporte público.

Estas experiências vivenciadas no campo da educação e na arte têm em comum o mapeamento como forma de pontuar aspectos particulares de determinados lugares evidenciando o contexto especifico em que se encontram. Tendo em vista de que estes mapas são fugazes e efêmeros, já que o mapa nunca é de fato a representação do território, e os mesmos não são estáticos, estes mapeamentos nos servem para evidenciar aspectos importantes para o processo educativo dos que habitam estes lugares. Os habitantes desses territórios são os sujeitos que atuam e contribuem com o fluxo contínuo das relações sociais, políticas e econômicas que estão em jogo e em contínuos processos de transformação que mapa algum é capaz de paralisar.

Apenas na aparência a cidade é homogênea. Até mesmo seu nome assume um tom diferente nos diferentes lugares. Em parte alguma, a não ser em sonhos, é ainda possível experienciar o fenômeno do limite de maneira mais original do que nas cidades. Entender esse fenômeno significa saber onde passam aquelas linhas que servem de demarcação, ao longo do viaduto dos trens, através das casas, por dentro do parque, à margem do rio; significa conhecer essas fronteiras, bem como os enclaves dos diferentes territórios. Como limiar, a fronteira atravessa as ruas; um novo distrito inicia-se como um passo no vazio; como se tivéssemos pisado num degrau mais abaixo que não tínhamos visto.

Walter Benjamin

V - LINHAS DE CONTINUIDADE

Pulando o muro da escola

Extrapolar os muros e transbordar para os espaços públicos são tendências atuais que perpassam também pelo campo da Educação, já que é comum que a existência de

instituições educativas tenham pouca ou nenhuma interação com os espaços externos que as circundam e, portanto, alheias ao que acontece no próprio bairro onde estão situadas.

> Na atualidade, cujo parâmetro adotado é o do neoliberalismo como política extremada do sistema capitalista, os espaços educativos formais e não formais, em sua grande maioria, priorizam e desejam para si estruturas concretas e fechadas de existência. Os espaços públicos da cidade ficam esvaziados e servem como lugares muito mais de passagem e circulação do que de vivência cidadã (FERNANDES, 2011, p. 30).

A urgência de proposições que gerem uma construção de conhecimento mútuo (entre educador e educando) acerca do espaço em que ambos estão inseridos, nos leva, mais uma vez, a pensar este espaço como um território construído socialmente, tensionado por questões políticas e econômicas.

Considerar o espaço público como um lugar valioso para trabalho educativo em artes é importante para que seja possível gerar debates e discussões que partam da realidade que nos circunda para que assim, tenhamos ferramentas expressivas que nos possibilitem a articulação no espaço urbano pelo viés da participação.

As reflexões sobre uma educação que conceba espaço público como lugar de experiência e da prática da liberdade vai ao encontro de uma ideia de educação que parta do universo cultural dos alunos, recombinadas com propostas pedagógicas que pela arte, possam constituir novos modos de existência e experiência na cidade.

Para viver na cidade é preciso compreender seus códigos, signos, comportamentos, regras de convívio. Para sobreviver, subsistir, ter passado por instituições educacionais, pode ou não garantir a sobrevivência na mesma. A concepção da educação como “degrau” para a mobilidade social faz com que os processos educativos não sejam vistos como maneiras de subjetivação do mundo.

Tendo em vista os diversos usos da cidade, maneiras de explorá-la nos leva a pensar de que maneira é possível viver e sobreviver na cidade, para além do já instituído, para além da lógica dominante. É preciso ver a cidade como o espaço do encontro, e das possibilidades de atuação.

> O espaço da cidade é um local de ações sociais, políticas, culturais, de

> procedimentos de resistência e de criatividade, de relação entre espaços de circulação, de encontro, de vivência, fruição, que coloca em contato diferentes formas de pensar, sentir, agir e se colocar dos grupos sociais, fruto de seus repertórios e contextos culturais (FERNANDES, 2007, p. 03).

O espaço público como campo de experimentação para a busca por estratégias que escapam destas lógicas já dadas, ou que as recombinem dando espaço para o surgimento de "brechas" e "furos" que possam abrir novos caminhos de pensamento à verdades pré-concebidas de vivência e sobrevivência na cidade, amplia a visão sobre a mesma, dinamizando seus sentidos numa grande teia de possibilidades que vão além de seus usos hegemônicos.

Já em 1959, a Internacional Situacionista, propunha práticas de circulação em meio urbano como forma de experimentação de novas maneiras de vivenciar o espaço público. Por meio do conjunto de ideias denominado por eles de *Urbanismo Unitário,* o grupo defendia um espaço urbano lúdico, oportuno ao acontecimento de experiências significativas por meio de uma maior participação de seus habitantes.

> O Urbanismo Unitário vê o meio urbano como terreno de um jogo do qual se participa. O urbanismo unitário não está idealmente separado do atual terreno das cidades. É formado a partir da experiência desse terreno e a partir das construções existentes. Deve tanto explorar cenários atuais, pela afirmação de um espaço urbano lúdico tal como a deriva o reconhece, quanto construir outros, totalmente inéditos (INTERNACIONAL SITUACIONISTA, 1959, p.100).

As discussões promovidas pelos situacionistas mantêm-se atuais na medida em que se fizeram urgentes novas formas de pensar a cidade pelo viés da cultura e da arte. A atual crise do espaço público encolhido pelo alargamento do espaço privado traz a emergência de proposições que promovam o encontro entre as pessoas que possam fazer da rua, seu principal espaço de convívio, lazer, de expressão política e artística.

Pallamin (2000) define as intervenções artísticas como arte urbana, que seria, segundo ela, uma prática social, já que suas obras permitem a apreensão de relações e modos diferenciais de apropriação do espaço urbano, envolvendo em seus propósitos estéticos o trato com significados sociais que as rodeiam, seus modos de tematização cultural e política (p.23-24).

A cidade possui é o lugar de aprendizagens diversificadas. Nela vivemos as diferenças sociais, ideológicas e econômicas. Os códigos, a dinâmica peculiar, os problemas e os diversos usos que fazemos dela, podem inspirar ações que busquem formas expressivas que por meio da arte, possam trazer à tona a emergência da conquista do espaço público. Esta conquista não se refere somente à ocupação de seu espaço físico, quando este está abandonado ou mal utilizado, mas também a conquista do espaço ideológico, em que a participação dos habitantes é essencial para trazer à tona a cidade como o lugar dos encontros, das experiências coletivas e da possibilidade de surgimento de novas organizações comunitárias.

A cidade vista a partir de sua potencialidade educativa é o lugar que constitui sujeitos de experiência, como propõe Bondía (2002). A arte como ferramenta de acesso às subjetividades pode contribuir para que estes sujeitos de experiência possam agir de acordo com seus desejos e sua percepção em relação ao lugar do qual faz parte.

> A cidade possui uma realidade espessa de sentidos particulares relacionados às pulsões mais profundas do próprio sujeito. Nesse caso, a cidade é cor ou ausência de cor, luz ou ausência dela e assim por diante, além de uma dimensão biográfica da cidade, que confere à minha cidade o sentido de meu "lugar de vida" (FREIRE, 1997, p.25).

A proposta de pensar o espaço urbano e sua potencialidade educativa, se faz importante na medida em que é nele que estão os pontos de intersecção de infindáveis maneiras de habitá-la, e desta forma, se faz importante pensar a cidade não como uma entidade abstrata ou como espaço destinado apenas a seus usos funcionais (circular, trabalhar, morar, entre outros).

A intervenção urbana, as derivas e mapeamentos são ricos recursos que capazes de trazer aos educandos o exercício da liberdade, para que eles mesmos gerem os significados que querem dar para a cidade, livre da influência de concepções prontas sobre a mesma.

VI - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALDEROQUI, Silvia. **Paseos Urbanos: El arte de caminhar como práctica pedagógica.** Buenos Aires, Argentina: Lugar Editorial, 2012.

AMARAL, Bernardo. **Dedalus: Errâncias pela prática lúdica contemporânea.** FAUP: Portugal, 2003.

ANDREOTTI, M.B.; SANTOS, D.G.; TERRA. U.D.S. (Org). **Arquitetura pública, arte e cidade: Anuário da VII Semana de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual de Campinas**, Campinas, SP: Editora, 2007.

BARJA, Wagner. **Intervenção/terinvenção: a arte de inventar e intervir diretamente sobre o urbano, suas categorias e o impacto no cotidiano.** Revista Ibero-americana de Ciência da Informação (RICI), v.1 n.1, p.213-218, jul./dez. 2008. Disponível em:<http://seer.bce.unb.br/index.php/RICI/article/viewArticle/816> Acesso em: 18 de jan.2008.

BARROS, Regina Benevides; PASSOS, Eduadro. **A cartografia como método de pesquisa-intervenção.** In:Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009. p.17-31.

BARROS, Laura Pozzana de; KASTRUP, Virgínia. **Cartografar é acompanhar processos.** In: Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 52-75.

BARTALINI, Marina Mayumi. **Pioneiros da Arte de intervenção no espaço público no Brasil: São Paulo/ Rio de Janeiro**. PIBIC/CNPq. Orientação: Prof. Dr. Marco Antonio Alves do Valle. XVI Congresso Interno de Iniciação Científica da UNICAMP (Anais) Instituto de Artes - IA, UNICAMP, 2008.

BARTALINI, Marina Mayumi. **A influência dos artistas pioneiros da arte de intervenção no espaço urbano na produção do projeto de curadoria de Nelson Brissac: Arte/Cidade: a cidade e seus fluxos.** PIBIC/CNPq. Orientação: Prof. Dr. Marco Antonio Alves do Valle. XVII Congresso Interno de Iniciação Científica da UNICAMP (Anais) Instituto de Artes - IA, UNICAMP,2009.

BARTALINI, Marina Mayumi. **Ações e Intervenções Urbanas no bairro Vila Castelo Branco - Campinas a partir das vivências dos educandos de instituições de educação não-formal.** PIBIC/CNPq. Orientação: Prof. Dr. Marco Antonio Alves do Valle. XVIII Congresso Interno de Iniciação Científica da UNICAMP (Anais). Instituto de Artes - IA, UNICAMP, 2010.

BARTALINI, Marina Mayumi**. Do outro lado do Muro: manifestações de jovens através da Intervenção Urbana**. Revista Ciências da Educação. Unisal, número 25, Americana, SP, p. Xx a xx. 2012. Disponível em: <

BARTALINI, Marina Mayumi. **Pintura en la Fachada: intercambios y vivencias entre los residentes y alumnos del Jardín San Marcos, Campinas, a través de la Intervención Urbana.** Revista ArteDOC número 1. IUNA (Instituto Universitário Nacional de Arte) Buenos Aires, Argentina, 2012, p. xx a xx. Disponível em <

BENJAMIN, Walter. **Infância em Berlim por volta de 1900**. In: Rua de mão única. Obras escolhidas II. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Sobre alguns temas em Baudelaire.** In: BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. 3 ed. São Paulo: Editora Brasiliense. 1994. (pág. 103-149.) tradução: José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista.

BENJAMIN, Walter. **Experiência e Pobreza**. In: Walter Benjamin, Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

BENJAMIN, Walter **O Narrador.** In: Walter Benjamin, Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

BENJAMIN, Walter. **Sobre o conceito da História**: In: Walter Benjamin, Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

BENJAMIN, Walter. **Paris, capital do século XIX.** In: *Walter Benjamin*, editora Ática, São Paulo, 1985, p 30-43.

BEY, Hakim. **TAZ: Zona Autônoma Temporária**. São Paulo: Conrad, 2001.

BEY, Hakim. **Caos: terrorismo poético e outros crimes exemplares.** São Paulo: Editora Conrad, 2003.

BOLLE, Willi. **Fisionomia da Metrópole Moderna.** Folha de São Paul, 9 de dezembro, 1984, p.4, folhetim.

BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Revista Brasileira de Educação, n. 19, 2002, p. 19-28.

BRITES, Blanca; TESSLER, ELIDA. **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Editora da Universidade/UFRGS, 2002. P. 11-14.

BRITTO, Fabiana Dutra; JACQUES, Paola Berenstein (Org.) **Corpocidade: debates,**

ações e articulações. Salvador: EDUFBA, 2010.

CALVINO, ITALO. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. Tradução de Diogo Mainardi.

CARNICEL, Amarildo; FERNANDES, Renata Sieiro; PARK Margareth Brandini. **Palavras-chave em Educação Não-formal**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

CARRANO, Paulo; MARTINS, Carlos Henrrique dos Santos. **Culturas Juvenis em Espaços Populares.** In: Debate - Juventudes em rede: jovens produzindo educação, trabalho e cultura**.** São Paulo, SP, Salto para o futuro, Ministério da Educação, Secretaria de Educação à distância, Boletim 24, nov.2007. p. 34-45.

CATTANI, Icleia Borsa. **Arte Contemporânea: O lugar da pesquisa.** In: O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas.Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 2002. p.37-49.

CERTEAU, Michel De. **Andando na cidade.**Cidade Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1994. p.21-31.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petropolis, RJ: Vozes, 2004.

COSTA, Anderson da. A **flânerie como prática surrealista em Nadja: uma proposta de tradução**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina Centro de Comunicação e Expressão Pós-Graduação em Literatura, Santa Catarina – PR, 2011.

DEBORD, Guy-Ernest. **Teoria da deriva.** In: JACQUES, Paola Berenstein. Apologia da Deriva: Escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Editora Casa da Palavra, 2003. p. 87- 91.

DEBORD, Guy-Ernest. **Introdução a uma crítica da geografia urbana. .** In: JACQUES, Paola Berenstein. Apologia da Deriva: Escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Editora Casa da Palavra, 2003. p. 39-42.

DEBORD, Guy-Ernest. **A sociedade do espetáculo.** 2003. Disponível em: <www.terravista.pt/IlhadoMel/1540>. Acesso em: 19 fev.2013.

DE CERTEAU, Michel**. A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis, RJ, Editora Vozes: 2008.

FERNANDES, Renata Sieiro. **A cidade educativa como espaço de educação não-formal, as crianças e os jovens como indicadores ambientais.** São Paulo: Revista eletrônica da área Paisagem e Ambiente, FAU-USP, número 5, dezembro, 2007.

ELIAS, Norbert. **Sobre o tempo**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora: 1998.

FERNANDES, Renata Sieiro; GROPPO, Luís Antonio; PARK, Margareth Brandini, **Cidade - Patrimônio Educativo**. Jundiaí: Paco Editorial, 2012.

FERNANDES, Renata Sieiro e PARK Margareth Brandini, **Educação Não-Formal: Contextos, percursos e sujeitos.** Holambra, SP: Editora Setembro, 2005.

FERNANDES, Renata Risiero. **Educação Não-formal: Memória de jovens e história oral.** Campinas, SP: Unicamp/CMU Publicações e Arte Escrita, 2007.

FERNANDES, Renata Sieiro. **Educação-arte-cidade: intervenções artísticas, políticas e poéticas**. Revista de Ciências Sociais da Educação. Ano XIII – n.25, 2011. p. 25-38.

FIGUEIREDO, Gláucia Maria.**Identidade e Pertencimento**. In: CARNICEL, Amarildo; FERNANDES, Renata Sieiro e PARK Margareth Brandini. Palavras-chave em Educação Não-formal. Campinas, SP: Unicamp/CMU, 2007. p.169 à 170.

FREITAS, Lima de. **Das geometrias labirínticas**. Revista ICALP, vol. 2/3, 1985, 69-81.

FREIRE, Cristina. **Além dos mapas: monumentos no imaginário urbano e contemporâneo.** São Paulo: Editora Annablume, 1997.

FUREGATTI, Sylvia. **Passagens da Arte Brasileira para o espaço extra-muros. Experimentações ambientais de Flávio de Carvalho, Hélio Oiticica e Artur Barrio na passagem da modernidade para a contemporaneidade.** In: Cadernos da pós-graduação. Institutode Artes - Unicamp. Ano 8 - n° 2, Campinas, SP, 2006.

FURTADO, Janaína Rocha; ZANELLA, Andréa Vieira. **Artes visuais na cidade: relações estéticas e constituição dos sujeitos.** Psicologia em Revista, Belo Horizonte, v. 13, n. 2, p. 309-324, dez/2007.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. 2º edição. Editora Unicamp, São Paulo: 2004.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Walter Benjamin ou a história aberta** (prefácio). In: Walter Benjamin, Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

GOHN, Maria da Glória. **Educação Não-Formal e Cultura Política**. São Paulo: Cortez, 2001.

GRAZIANO, André Tostes. **A paisagem educativa: um ensaio sobre o uso da paisagem como ferramenta educativa.** In: FERNANDES, Renata Sieiro; GROPPO, Luís Antonio; PARK, Margareth Brandini. Cidade – Patrimônio Educativo**.** Jundiaí: Paco Editorial, 2012. p. 143-157.

GODOY, Ana. **A menor das ecologias**. São Paulo: Edusp, 2008.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Sueli. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Editora Vozes, 1986, p.25-72.

HOLLEVOLET, Cristel. **Déambulations dans la ville. De la flânerie et la derive à lappréhension de lèspace urbain dans fluxus et làrt conceptuel**. Parachute, n.68, Oct/Nov/Dec., 1992, p.21-25.

HUGHES, James. **Discrimination against the Russophone Minority in Estonia anda Latvia.** Disponível em: http://europeandcis.undp.org. <Acesso em: 15 de maio de 2013>

INTERNACIONAL SITUACIONISTA. **Teoria dos momentos e construção das situações.** In: JACQUES, Paola Berenstein. Apologia da Deriva: Escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Editora Casa da Palavra, 2003. p. 121-122.

INTERNACIONAL SITUACIONISTA. **Deriva, psicogeografia e urbanismo unitário.** Erahsto Felício (org.). Porto Alegre: Deriva, 2007.

KASTRUP, Virgínia; PASSOS, Eduardo; ESCÓSSIA, Liliana da. **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade.** Porto Alegre: Sulina, 2009.

KATZ, Fernando. **Los situacionistas contra la ciudad del espetáculo: formas de vida antagonistas y producción de conocimento sobre lo urbano (el caso de la Internacional Situacionista, 1957-1972).** Ponencia en Congresso de Investigación, Narración y Representación – Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, s.d.

KATZ, Helena. **Projeto-processo-produto: uma proposta evolucionista para rever o projeto artístico.** In: Arte Agora: Pensamentos enraizados na experiência. NEUPARTH, Sofia; GREINER, Christine (org.), São Paulo: Annablume, 2011. P.63-85.

JACQUES, Paola Berenstein. **Apologia da deriva**: **Escritos Situacionistas sobre a cidade.** Casa da Palavra, 2003.

JACQUES, Paola Berenstein. **Errâncias Urbanas: a arte de andar pela cidade.** Revista Arquitexto, n.07, 2005, p.16-25.

JACQUES, Paola Berenstein. **Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica**. Casa da Palavra, 2001.

LANCRI, Jean. Colóquio sobre a metodologia da pesquisa em artes plásticas na universidade. **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas.** Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002. P. 17-33.

LEIRIAS, Ana Gabriela.**Novas cartografias on line, arte contemporânea e outras geografias.** Revista Geograficidade, v.2, Número Especial, Primavera. p. 115 – 133.

LOPEZ, N. **A escola e o bairro: reflexões sobre o caráter territorial dos processos educacionais nas cidades.**In: RIBEIRO, L.C.Q.; KAZTMAN, R. (Orgs). A cidade contra a escola? Segregação urbana e desigualdades educacionais em grandes cidades da América Latina. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2008, p. 327-345.

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli EDA. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: Editora E.P.U., 1986.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Rua, símbolo e suporte da experiência urbana.** Cadernos de História de São Paulo. Disponível em: <http://n-a-u.org/novo/wp-content/uploads/2011/11/rua_magnani.pdf> Acesso em: 12.jun.2013

MASSEY, Doreen. **Pelo espaço: uma nova política da espacialidade.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008. Tradução de Hilda Pareto Maciel e Rogério Haesbaert.

MATUCK, Rubens. **Cadernos de viagem**. Texto Norval Baitelo Junior; apresentação Edgar da Silva Ramos. São Paulo: Terceiro Nome, 2003.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O Olho e o Espirito**. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2004, p. 67-119.

MESQUITA, André. **Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva**. São Paulo, SP: Editora FAPESP, 2011.

MLODINOW, Leonard. **O andar do bêbado: como o acaso determina nossas vidas**. São Paulo: Editora Zahar, 2009.

NAJMANOVICH, Denise. **O sujeito encarnado: questões para pesquisa no/do cotidiano.** Rio de Janeiro, RJ: Editora DP&A, 2001.

OLIVEIRA JR., Wenceslao Machado de. **Apontamentos sobre a educação visual dos mapas: a (des) natureza da idéia de representação.** Texto apresentado no VI Colóquio de Cartografia para crianças e no II Fórum Latino Americano de Cartografia para Escolares, Juiz de Fora, MG, 2009.

ONETO, Paulo Domenech.**A que e como resistimos: Deleuze e as artes**. In: LINS, Daniel (org). *Nietzche e Deleuze – arte e resistência.* Fortaleza: Forense Universitária, 2009.

ORTIZ, Renato. **Walter Benjamin e Paris - individualidade e trabalho intelectual.** Revista Tempo Social - Revista de Sociologia da USP, S. Paulo, Maio de 2000, p. 11-28.

PAES, Brígida Moura Campbell. **Canteiro de obras: deriva sobre uma cidade-pesquisa habitada por práticas artísticas no espaço public.** Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de

Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, 2008.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Intervenções urbanas: arte cidade**. São Paulo: Editora Senac, 2002.

PEIXOTO, Nelson Brissac, **As máquinas de guerra contra os aparelhos de captura**, Nelson Brissac (org), São Paulo: Editora Senac,2002.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Arte/cidade – um balanço.** Revista eletrônica ARS #3. <http://www.cap.eca.usp.br/ars.htm>. Acesso em: 29.mai.2009.

PEIXOTO, Nelson Brissac, **Arte/Cidade: A cidade e seus fluxos**, São Paulo: Editora Marca D'água, 1994. Catálogo de Exposição.

PELBART, Peter Pál. In: CANTON, Katia. **Da política às micropolíticas.** São Paulo: Editora WMF Martin Fontes, p.24-29, 2009.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias.** *Revista Brasileira História.* 2007, vol.27, n.53, pp. 11-23.

POATO, Sérgio. **O Graffiti na cidade de São Paulo e sua vertente no Brasil. São Paulo.** Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. Núcleo Interdisciplinar do Imaginário e Memória. Laboratório de Estudos do Imaginário, 2006.

POHLMANN, Angela Raffin.**Intuições sobre o tempo na criação em artes visuais.**Educação – Revista do centro de Educação UFSM, Santa Maria, v. 31, n.2, maio/ago. 2006, p. 283 – 294. Disponível em: <http://www.ufsm.br/ce/revista> Acesso em: 14 abr.2012> Acesso em: 12.jul.2013.

PREVE, Ana Maria Hoepers. **Mapas, prisão e fugas: cartografias intensivas em educação.** [tese-doutorado] Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Campinas, 2010.

RIBEIRO, Fernando Cesar. **Action painting, happening e performance art: da ação como fator significante à ação como obra nas artes visuais**. VisUaLidades – Revista do Programa de Metrado em Cultura Visual. Goiânia v.8 n.2 p. 113-137, jul-dez 2010.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. **Outros territórios, outros mapas.** *In: OSAL: Observatorio Social de América Latina. Año 6 no. 16 (jun. 2005). Buenos Aires*: Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/osal/osal16/D16TRibeiro.pdf> Acesso em: 23 mar.2013.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo.** Editora Estação Liberdade, São Paulo, 1989.

ROMAGNOLI, Roberta Carvalho**. A cartografia e a relação pesquisa e vida.** Psicologia & Sociedade; 21 (2): 166-173, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo

Horizonte, 2009.

ROMAGUERA, Alda Regina. **Vida e arte e educação e(m) criações.** Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas – SP, 2010.

ROUANET, Sérgio Paulo; PEIXOTO, Nelson Brissac. **É a cidade que habita os homens ou são eles que moram nela**. Revista USP, v. 15, 1992, p. 49-75.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado - fundamentos teóricos e metodológico da geografia.** Hucitec. São Paulo 1988.

SEEMANN, Jörn. **Mapas, mapeamentos e a cartografia da realidade.** Geografares - Revista do Mestrado e do Departamento de Geografia – Ufes. Vitória, no 4, jun. 2003, p. 49-60.

SALGUEIRO, Valéria.**Grand Tour: uma contribuição à historia do viajar por prazer e por amor à cultura.** Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 22, no 44, pp. 289-310, 2002.

SILVA, CARLA REGINA. **Oficinas.** In: CARNICEL, Amarildo; FERNANDES, Renata Risiero e PARK Margareth Brandini. *Palavras-chave em Educação Não-formal.* Campinas,SP: Unicamp/CMU, 2007, p. 213-214.

SILVA, Iracema Jandira Oliveira da. **Graffiti – criptografias do desejo.** In: POATO, Sérgio. O Graffiti na cidade de São Paulo e sua vertente estética no Brasil – estéticas e estilos. São Paulo: Instituto de Psicologia da USP, 2006.

SILVA, Jair Militão da. **Educação comunitária: estudos e propostas**. São Paulo: Editora SENAC, 1996.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes von, PARK, Margareth Brandini e FERNANDES, Renata Risiero (Orgs). **Educação Não-Formal: Cenários da criação**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2001.

SOUZA, Maria Adelia Aparecida de. **O retorno do território – Milton Santos, apresentação.** In: *OSAL: Observatorio Social de América Latina. Año 6 no. 16 (jun. 2005). Buenos Aires*: Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/osal/osal16/D16TRibeiro.pdf> Acesso em: 23.mar.2013.

TEIXEIRA, Alexandre de Barros. **A estética do labirinto: barroco e modernidade em Ana Hatherly.** Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas Programa de Pós-graduação em Literatura Portuguesa. São Paulo, 2009, p.28-48.

TORREZAN, Gustavo Henrique. **Entre processos de criação e fabulação e...;**. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas – SP, 2011.

TRILLA, Jaime Bernet. **Cidades Educadoras: bases conceptuales,** In: ZAINKO, Maria Amélia S. (org). Cidades Educadoras*,* Curitiba: Editora UFPR, 1997, p. 13-34.

Endereços Eletrônicos:
<http://www.contracampo.com.br/61/stalker.htm>
<http://www.urbanario.es/universidad/edicion-20082009/pilar-lopez/>
<http://www.thebubbleproject.com.>
<http://coletacoletivo.blogspot.com.br>
http://iconoclasistas.net
<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo8882/intervencao>