

**Gabriela Aquino de Oliveira Ribas de Mello**

**INTERVENÇÕES URBANAS – UM CANAL DE CONTESTAÇÃO  
NA MODERNIDADE LÍQUIDA**

**CELACC / ECA-USP**

**2013**

Gabriela Aquino de Oliveira Ribas de Mello<sup>1</sup>

**INTERVENÇÕES URBANAS – UM CANAL DE CONTESTAÇÃO  
NA MODERNIDADE LÍQUIDA**

Trabalho de conclusão do Curso de Especialização (*lato sensu*) em Mídia, informação e Cultura, produzido sob a orientação do Prof. Dr. Dennis de Oliveira.

CELACC / ECA-USP

2013

---

<sup>1</sup> Jornalista formada pela Universidade Metodista de São Paulo (UMESP) e pós-graduada em Mídia, Informação e Cultura no Centro de Estudos Latino-Americanos em Cultura e Comunicação (CELACC) da Universidade de São Paulo (USP). É editora-assistente no Grupo Estado desde 2009. Email: [mello\\_gabi@hotmail.com](mailto:mello_gabi@hotmail.com)

## AGRADECIMENTOS

Ao sociólogo Zygmunt Bauman, cuja sagacidade para descrever os tempos atuais me inspirou a estudar os desafios enfrentados pela produção cultural e pelas mídias alternativas.

Ao Prof. Dennis de Oliveira, pela atenção e apoio durante o processo de definição e orientação do tema abordado neste artigo.

Ao Centro de Estudos Latino-Americanos em Cultura e Comunicação (CELACC), pela oportunidade de realização de um curso de pós-graduação que valoriza e encoraja a diversidade cultural.

Ao meu companheiro Fernando Passos, por me introduzir no universo das intervenções urbanas e me apresentar ao projeto Inside Out e ao subversivo trabalho do grafiteiro britânico Banksy.

Aos amigos Jacqueline Plensack Viana, Leticia Pakulski e Sergio Caldas, pelo apoio na execução do projeto.

À minha querida mãe, Isabel Cristina de Oliveira, por sempre me encorajar a prosseguir com os estudos e aprimorar meus conhecimentos na área cultural.

**Nenhuma sociedade que esquece a arte de questionar ou deixa que essa arte caia em desuso pode esperar encontrar respostas para os problemas que a afligem – certamente não antes que seja tarde demais e quando as respostas, ainda que corretas, já se tornaram irrelevantes.**

**Zygmunt Bauman**

## **RESUMO**

Este artigo se propõe a discutir a intervenção urbana como um canal alternativo para as minorias manifestarem posicionamentos contrários aos da classe dominante. Mais que uma expressão artística que dialoga com a realidade das cidades contemporâneas, é fruto do comportamento ativista de indivíduos que questionam o processo de massificação cultural inerente ao capitalismo. Mas nos últimos anos, em que a degradação do convívio social nos espaços públicos e o crescente individualismo vêm dificultando ações coletivas, a arte urbana corre o risco de sucumbir à efemeridade ou à mercantilização. Para analisar esse impasse foi feita uma pesquisa de campo com o projeto Inside Out, em São Paulo, cujo objetivo principal é tirar as comunidades da invisibilidade à qual foram submetidas pela lógica hegemônica e humanizar o debate sobre políticas públicas.

**PALAVRAS-CHAVE:** INTERVENÇÃO URBANA; ARTE; MÍDIA RADICAL; ATIVISMO; CONTRA-HEGEMONIA

## **ABSTRACT**

This article aims to discuss urban intervention as an alternative channel for minorities to manifest thoughts opposed to those of the ruling class. More than a type of artistic expression that speaks to the reality of contemporary cities, it is the result of the activist behavior of individuals who question the cultural massification process associated with capitalism. But in recent years, during which the deterioration of social interaction in public spaces and the collapse of long-term planning have hampered collective actions, street art is in risk of becoming ephemeral or merchandising. To analyze such stalemate, a field research was made with the Inside Out Project in Sao Paulo, with the goal of getting communities out of the invisibility to which they were submitted by hegemonic logic as well as humanize the debate on public policies.

**KEYWORDS:** URBAN INTERVENTION; ART; RADICAL MEDIA; ACTIVISM; COUNTER-HEGEMONY

## **RESUMÉN**

Este artículo tiene el intento de tratar de la intervención urbana como un canal alternativo para las minorías que desean expresar pensamientos contrarios a los de la clase dominante. Más que una expresión artística que propone un diálogo con la realidad de las ciudades contemporáneas, es consecuencia de la actuación de las personas activistas que cuestionan el proceso de la cultura de masas inherente al capitalismo. Pero en los últimos años, en que la degradación de la interacción social en los espacios públicos y el individualismo cada vez más típico han dificultado la acción colectiva, hay el riesgo de el arte urbano sucumbir a lo efímero o la mercantilización. Con la finalidad de analizar esé dilema se realizó una investigación de campo con el proyecto Inside Out en São Paulo, cuyo principal propósito es libertar las comunidades de la invisibilidad a que fueron sometidas por la lógica hegemónica y humanizar la discusión acerca de las políticas públicas.

**PALABRAS CLAVE:** INTERVENCIÓN URBANA, ARTES, MEDIOS RADICALES; ACTIVISMO; CONTRAHEGEMONÍA

## SUMÁRIO

<b>1. Introdução.....</b>	<b>07</b>
<b>2. As intervenções urbanas na modernidade líquida.....</b>	<b>09</b>
<b>3. Arte urbana – origem de uma mídia radical.....</b>	<b>12</b>
<b>4. Intervenções urbanas e seus representantes na contemporaneidade.....</b>	<b>16</b>
<b>5. Inside Out – um antídoto contra a invisibilidade.....</b>	<b>19</b>
<b>5.1. Percurso Metodológico.....</b>	<b>21</b>
<b>5.2. Interpretação dos dados obtidos.....</b>	<b>22</b>
<b>6. Considerações finais.....</b>	<b>23</b>
<b>7. Referências bibliográficas.....</b>	<b>24</b>

## Introdução

As intervenções urbanas reforçam a máxima de que a arte é um espaço de conflitos. Elas permitem que as minorias contestem o processo hegemônico e sugiram alternativas ao modelo atual. São o que o pesquisador e teórico britânico John Downing classifica como “mídias radicais”. Essas manifestações artísticas ressuscitam o espírito questionador que as culturas de massa diariamente tentam sufocar por meios dos produtos culturais veiculados nos meios de comunicação utilizados pela classe dominante para construção de consensos.

Em vez de museus e galerias, são expostas em lugares públicos, não raro profanados pela miséria e violência. Enquanto as obras consagradas são concebidas para durar uma eternidade e ficam ao alcance de apenas uma parcela da sociedade mediante pagamento de ingresso, as intervenções urbanas são efêmeras e se destinam a todos. Sua preservação depende de fatores como o clima e, sobretudo, da relação que estabelecem com aqueles que se deparam com elas no caminho para o trabalho ou no retorno para casa. Mas a possibilidade de compartilhamento com milhares de pessoas trazida pelas redes sociais agora permite que a arte urbana transcenda essa barreira, ao menos no universo online.

Quando se fala em intervenções logo se pensa no grafite, mas elas também podem vir na forma de cartazes, adesivos (stickers), teatros de rua, esculturas, entre outras. Provocativas e, na maior parte das vezes, irreverentes, despertam a atenção para realidades aparentemente invisíveis. Embora não se possa precisar sua origem historicamente, esse fenômeno provavelmente descende do dadaísmo – corrente nascida durante a Primeira Guerra Mundial que ironiza a arte e rompe com as tradições, a lógica e a perfeição – e ganha força a partir da década de 1960 com os movimentos de contracultura.

Um dos protagonistas da arte urbana atualmente é o britânico Banksy, adepto da técnica do estêncil. O sigilo em torno de sua real identidade e o caráter subversivo de seus trabalhos – que explicitam uma estrutura social em crise e carregam severas críticas ao capitalismo – atraíram uma legião de admiradores. Mesclando arte e denúncia, ele instiga a reflexão sobre os limites do vandalismo e do ativismo.

Só que ao mesmo tempo em que sua ousadia inspira novos artistas, também atrai a atenção de colecionadores, que já desembolsam grandes cifras por seus grafites nas casas de leilões. Dado que a localização é parte fundamental da mensagem

transmitida por esse tipo de arte, pode-se considerar que as intervenções perdem significado quando retiradas das ruas e penduradas na sala de estar de algum rico ou celebridade. Há quem diga que são uma reação contra a degradação do espaço urbano, onde as desigualdades são tão evidentes.

Nos dias de hoje, que o sociólogo polonês Zygmunt Bauman descreve como “modernidade líquida”, muitos lugares nas cidades contemporâneas, embora públicos, não podem mais ser considerados civis. Quando não transformam o habitante em consumidor, desencorajam o diálogo e promovem o desengajamento, o que dificulta a tradução de problemas privados em questões públicas. Com isso, as demandas, insatisfações e anseios se cruzam cada vez menos e ameaçam extinguir as ações coletivas.

A reflexão proposta por este artigo científico é verificar se a lógica capitalista, ao mesmo tempo em que origina atitudes contra-hegemônicas a partir da distribuição desigual de bens simbólicos e materiais, as fragiliza ao degradar o convívio no espaço urbano. Para tanto, foi feita uma pesquisa de campo com o projeto Inside Out, cujo objetivo principal é dar visibilidade às comunidades, que normalmente só são lembradas pela mídia convencional em casos de atrocidade ou tragédia.

Por meio de colagens e projeções de fotos dos rostos de moradores, o Inside Out – idealizado pelo artista francês JR, que também não divulga seu nome completo – busca valorizar as pessoas e suas histórias, a fim de humanizar a discussão sobre políticas públicas. A iniciativa ganhou projeção internacional com a colagem de retratos de palestinos e israelenses lado a lado no muro da Cisjordânia e atualmente acontece em várias partes do mundo. Em São Paulo, o trabalho começou a ser desenvolvido no final de 2011 na Favela do Moinho, na região central da cidade, por um grupo de colaboradores.

Neste ano, eles estão expandindo a ação para outras comunidades e agregando a música, principalmente o RAP, ao projeto. Além de trazer os moradores para o foco, o Inside Out agora também se propõe a apoiar a produção cultural feita por eles. A partir de maio, a equipe de voluntários fará a produção musical de um artista por mês, a começar com Bruno Pierre Pereira, o Brunão Mente Sagaz, rapper de São Vicente, no litoral de São Paulo.

Apesar da indiscutível preocupação dos colaboradores em criar um vínculo respeitoso com as comunidades, percebe-se algumas contradições nessa empreitada

que serão esmiuçadas ao longo deste estudo. Antes, é preciso contextualizar o que motiva a escolha da arte urbana como forma de protesto.

## 2. As intervenções urbanas na modernidade líquida

Com a queda do Muro de Berlim, em 1989, e o fim da Guerra Fria os valores capitalistas se disseminaram mundo afora através do processo chamado “globalização”, desencadeando mudanças nas esferas cultural, social e econômica. Os Estados Unidos, que derrotaram o “comunismo soviético”, despontaram como uma superpotência incontestável, pregando um modelo de sociabilidade marcado pela proliferação das desigualdades e das incertezas.

Na obra “Em Busca da Política”, Zygmunt Bauman (1999) observa que o neoliberalismo (desregulamentação dos fluxos de capital) enfraqueceu as instituições políticas e aumentou a sensação de *Unsicherheit* – termo alemão que agrega insegurança, incerteza e falta de garantias –, alimentando um conformismo generalizado e uma crescente indiferença por questões políticas.

Podemos dizer que, não conseguindo mais as instituições existentes reduzir a velocidade de movimentos do capital, os políticos perdem poder cada vez mais – circunstância simultaneamente responsável por uma crescente apatia política, um progressivo desinteresse do eleitorado por tudo que tenha caráter ‘político’, à exceção dos saborosos escândalos encenados pelas elites à luz dos refletores, e a queda da expectativa numa possível salvação gerada pelo governo, sejam quais forem seus atuais ou futuros ocupantes. O que é feito nos escalões de governo influi cada vez menos na luta cotidiana dos indivíduos. (BAUMAN: 1999, p.27)

O sociólogo polonês compara a insegurança atual à experiência que teriam os passageiros de um avião ao descobrirem que não há ninguém na cabine de comando e a voz amigável do piloto é apenas uma gravação. De acordo com Bauman, a impotência das autoridades estatais eleitas e a percepção de que não existe um caminho alternativo a ser seguido desencorajam a transformação de problemas ou medos individuais em ações coletivas, salvo quando se tratam de questões relacionadas à segurança pública – aparentemente uma das poucas situações em que os políticos são capazes de demonstrar alguma eficiência, seja por meio da construção de mais presídios ou da intensificação do policiamento. A tendência é criminalizar os problemas sociais e reduzir as questões públicas à violência.

A comunidade definida por suas fronteiras vigiadas de perto e não mais por seu conteúdo; a ‘defesa da comunidade’ traduzida como o emprego de guardiões armados para controlar a entrada; assaltante e vagabundo promovidos à posição de inimigo número um; compartimentação das áreas públicas em enclaves ‘defensáveis’ com acesso seletivo; separação no lugar da vida em comum – essas são as principais dimensões da evolução corrente da vida urbana. (BAUMAN: 2000, p.110)

Claude Lévi-Strauss em “Tristes trópicos” (apud BAUMAN: 2000, p.118) cita duas estratégias diferentes de convivência para lidar com a alteridade. A antropômica, representada pelos guetos ou favelas, consiste em inviabilizar a interação social a partir da separação espacial. Já a antropofágica se resume à eliminação das diferenças por meio da homogeneização e pode ser verificada nos espaços de consumo (shoppings ou supermercados), que conseguem reunir pessoas com trajetórias diferentes, mas um mesmo propósito: o de consumir.

O desapego entre os seres humanos resulta também da escassez de espaços civis nas cidades contemporâneas. Embora os avanços tecnológicos tenham permitido a difusão descontrolada da possibilidade de contato entre as pessoas, os encontros na vida urbana são cada vez mais breves e superficiais. Vive-se uma época em que as relações sociais são tão fugazes quanto às conexões na Internet e os espaços públicos, se não transformam o indivíduo em consumidor, desestimulam a permanência e o contato. Há também o que Bauman chama de espaços vazios, que variam de acordo com a experiência de vida da pessoa.

A cidade como outras cidades, tem muitos habitantes, cada um com um mapa da cidade em sua cabeça. Cada mapa tem seus espaços vazios, ainda que em mapas diferentes eles se localizem em lugares diferentes. O vazio do lugar está no olho de quem vê e nas perdas ou rodas de quem anda. Vazios são lugares em que não se entra e onde se sentiria perdido e vulnerável, surpreendido e um tanto atemorizado pela presença de humanos. (BAUMAN: 2000, p. 121)

A Favela do Moinho e tantas outras não constam no mapa das elites. Ou seja, são espaços vazios para aqueles que compõem o topo da pirâmide. Isso não necessariamente acontece porque essas pessoas desconhecem a realidade da periferia, mas porque decidiram ignorá-la ou excluí-la por indiferença ou medo – como um motorista, que dentro de seu carro importado com os vidros fechados e o ar condicionado ligado, se mostra insensível aos esforços dos pedintes, vendedores ambulantes e artistas no farol. É por isso que Bauman (1999, p.61) diz que “nossos

sofrimentos dividem e isolam, nossas misérias nos separam, rasgando o delicado tecido das solidariedades humanas”.

O colapso do planejamento de longo de prazo e a individualização dos problemas estão mudando radicalmente o envolvimento das pessoas em questões consideradas de ordem pública. Os movimentos sociais ou sindicais perderam força nos últimos anos porque os indivíduos agora só vão às ruas quando se sentem diretamente ameaçados.

Corrupção e impunidade já não incomodam, a não ser que afetem o bolso do cidadão. Foi preciso uma crise econômica de âmbito mundial e a implementação de severas medidas de austeridade fiscal (aumento de impostos e cortes de benefícios trabalhistas) para que as massas reagissem ao inesgotável poder das instituições financeiras.

Como afirma Bauman (1999, p.61), “os golpes do destino são desferidos por forças misteriosas e sem endereço certo que se disfarçam sob nomes curiosos e desnorteantes como mercado financeiro, comércio global, competição, oferta e procura”. É justamente a dificuldade em encontrar um inimigo público comum e a sensação de impotência que impedem a condensação das insatisfações do mundo líquido em ações coletivas. As manifestações estão cada vez mais segmentadas e já não atingem a universalidade dos direitos.

[...]não sentimos necessidade de ir para as ruas protestar e exigir maior liberdade do que já temos ou achamos ter [...] tendemos a crer com a mesma convicção que pouco podemos mudar – sozinhos, em grupo ou todos juntos – na maneira como as coisas ocorrem ou são produzidas no mundo; e acreditamos também que, se pudéssemos mudar alguma coisa, seria inútil e até irracional pensar num mundo diferente do que existe e aplicar os músculos em fazê-lo surgir por acharmos que é melhor do que este aqui. (BAUMAN: 1999, p. 9)

Importante ressaltar que os veículos de comunicação têm considerável parcela de responsabilidade pela indiferença aos problemas alheios. Também sujeitos à lógica do capital, eles contribuem para a metamorfose do cidadão em consumidor, da ideologia em mercadoria e do espaço público em mercado.

No artigo “L’essence du néolibéralisme”, publicado em março de 1998 no diário francês *Le Monde Diplomatique*, Pierre Bourdieu (apud Bauman: 1999, p.36) define “as teorias e práticas neoliberais como um programa para destruir as estruturas coletivas capazes de resistir à lógica do mercado puro”. Até mesmo o jornalismo, que surgiu como atividade para fomentar o debate, se deixou envolver nesse jogo.

O sociólogo John B. Thompson (2000, p.167) diz que a comunicação de massa interfere na maneira como as formas simbólicas são produzidas, transmitidas e absorvidas na sociedade moderna, o que ele classifica como mediação da cultura. Ao combinar o seu potencial de mobilizar a opinião pública com as regras de mercado, a mídia acaba deturpando a realidade e repercutindo nas demandas culturais e nas referências sociais.

Cientes da influência dos meios de comunicação, os grupos minoritários cada vez mais recorrem à violência na luta contra-hegemônica, a fim de obterem repercussão midiática e se fazerem ouvir. A radicalização dos conflitos, portanto, é inerente à nova ordem cultural trazida pela globalização, conforme apontado pelo professor e pesquisador Dennis de Oliveira (2009).

Cegados pelos estereótipos que invadem os lares por meio dos programas de rádio, televisão e da Internet, muitos enxergam as comunidades apenas como abrigo de traficantes e criminosos, e não como o lar de inúmeras famílias de baixa renda. Por isso que, no lugar de pontes, constroem-se muros cada vez mais altos e é neles que os artistas de rua, incluindo o intrigante e mundialmente conhecido grafiteiro britânico Banksy e coletivos como o Inside Out, vêm encontrando espaço para protestar contra os códigos sociais opressivos decorrentes do sistema capitalista.

Um muro sempre será o melhor lugar para publicar seu trabalho. As pessoas que trafegam por nossas cidades não entendem o grafite por acreditar que nada tem o direito de existir a não ser que dê lucro. Mas se você só dá valor ao dinheiro então sua opinião não tem valor. Dizem que o grafite assusta as pessoas e é um símbolo do declínio da sociedade, mas o grafite só é perigoso na mente de três tipos de pessoas: políticos, executivos, anunciantes e grafiteiros. As pessoas que verdadeiramente desfiguram nossa vizinhança são as companhias que rabiscam seus lemas gigantes sobre as construções e as laterais dos ônibus tentando fazer-nos sentir inadequados a não ser que compremos suas tralhas. Eles supõem estarem aptos a atirar suas mensagens na sua cara em qualquer superfície disponível, mas a você nunca é permitido retrucar. Bem, eles começaram essa briga, e o muro é a arma para a opção de revidar. (BANKSY: 2005, p. 8)

## **2. Arte urbana – origem de uma mídia radical**

O uso da arte como forma de protesto não é algo exclusivo da modernidade líquida descrita por Bauman. A relação entre as expressões artísticas e a política remonta aos tempos da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), quando correntes como o expressionismo alemão, o dadaísmo e o surrealismo emergiram no cenário cultural

em resposta ao clima de derrota e desilusão que tomou conta dos países no término do conflito. Para o cientista político holandês Joost Smiers (2006), a arte é um espaço em que as incompatibilidades emocionais e os conflitos sociais se chocam de uma forma mais intensa que na comunicação diária.

A arte – esta forma específica de comunicação humana – molda nossa estrutura psicológica, nossas emoções, nossa linguagem, nossa visão e avaliação, nossa compreensão do passado e do presente, nossos sentimentos sobre as pessoas e nossa sensibilidade. (SMIERS: 2006, p.30)

O expressionismo alemão permeou diversas modalidades artísticas, como pintura, escultura, teatro, literatura e cinema, ficou marcado por mesclar fantasias com as angústias humanas. O movimento – influenciado pelo niilismo de Nietzsche e pela teoria do inconsciente de Freud – ganhou adeptos em várias partes do mundo. Entre os representantes dessa vanguarda, destacam-se Fritz Lang, Robert Wiene, Paul Klee e Edvard Munch.

O dadaísmo, nascido em Zurique, propunha libertar a arte dos valores convencionais e romper com a alienação do capitalismo por meio de criações abstratas, irônicas, satíricas e anti-rationais. Na literatura, ficou conhecido com a receita de Tristan Tzara para se fazer um poema. Ao recomendar o sorteio de palavras recortadas de um artigo escolhido aleatoriamente em um jornal, ele evidencia a indiferença do movimento às significações.

Mas foi o francês Marcel Duchamp que chocou o mundo ao enviar um urinol comum, branco e esmaltado, para uma exposição de artistas independentes em Nova York. A peça, intitulada “Fonte” e assinada por R.Mutt (nome da fabricante do produto), propagou um conceito *readymade*, em que artigos de uso cotidiano eram convertidos objetos de arte. Além de criticar a questão da autoria e a legitimidade que os museus atribuem às obras, o francês também ilustra com isso a decadência do conceito de aura da arte – qualidade que a distingue – com a industrialização da produção artística, o que permitiu a reprodutibilidade técnica.

Os dadaístas serviram de inspiração a movimentos posteriores, como o Surrealismo, que valorizava o inconsciente e a liberdade criativa em detrimento da lógica e reuniu nomes ilustres como Alberto Giacometti, Salvador Dalí, Joan Miró, Max Ernst, entre outros.

A vanguarda de Duchamp também foi o embrião da pop-art norte-americana, em que se admite a crise da arte no século XX em virtude do processo de massificação

cultural. Andy Warhol e Roy Lichtenstein são ícones dessa corrente, que ratifica a transformação da cultura em mercadoria pelo capitalismo.

No ensaio “The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception”, Theodor Adorno e Max Horkheimer (1944) responsabilizam a indústria cultural por sujeitar a produção artística aos interesses comerciais e esvaziá-la de conteúdo. Para os filósofos da Escola de Frankfurt, trata-se de um aparato de homogeneização cultural, que inibe a reflexão por meio do entretenimento. Eles não enxergam a reprodutibilidade técnica como uma forma de democratização dos produtos culturais, e sim como alienação do público, que passa a ser tratado como consumidor.

Estava claro que haviam rejeitado a cultura de massa – o produto das indústrias comerciais de publicidade, rádio e teledifusão, cinema e mídia impressa – como uma versão espúria e até mesmo implicitamente fascista das necessidades do público, a qual sufocava o espírito de questionamento. A cultura popular, por sua vez, era uma expressão autêntica das visões e aspirações do público, como na música e na arte folclóricas, e tinha um inerente potencial de oposição. (DOWNING: 2004, p. 34)

Mas essa visão dualista de Adorno e Horkheimer que define toda cultura popular como de oposição atualmente é contestada por alguns autores. Segundo o argentino Néstor García Canclini (1998), as culturas populares não nascem necessariamente contra-hegemônicas (revolucionárias). Pelo contrário, elas tendem a ser adaptativas, mas podem levar a rupturas, dependendo da eficiência dos canais de negociação utilizados pela classe dominante para construção de consensos – que podem ser escolas, igrejas, universidades, literatura e, principalmente, os meios de comunicação.

Canclini trabalha com a hipótese de que as culturas populares existem por causa da apropriação desigual dos bens econômicos e culturais por parte de diferentes classes e grupos na produção e consumo, bem como da interação conflitiva entre as classes populares e a hegemônica.

O britânico John Downing (2004) afirma que a cultura popular é mais abrangente que a cultura de oposição e que ambas se entrelaçam com a cultura de massa. Isso acontece porque a indústria cultural se apropria de vários elementos das culturas populares e de oposição, a fim de expandir seu domínio.

Downing confere às audiências o papel de co-arquitetos da produção cultural. A forma como se apropriam dos produtos culturais, segundo ele, é o que determina o surgimento ou não dos movimentos sociais. O estudioso britânico recorre à teoria da

hegemonia cultural formulada pelo filósofo italiano Antonio Gramsci para compreender esse processo:

A estratégia de Gramsci para resistir ao poder da classe capitalista nas nações em que ele é mais avançado e, por fim, sobrepujá-lo e assim democratizar radicalmente essas nações, baseava-se em sua convicção sobre a necessidade de desafiar e destronar o domínio cultural e a liderança de suas classes dominantes com uma visão alternativa coerente a respeito de como a sociedade poderia organizar-se. (DOWNING: 2004, p.47)

A luta pela hegemonia, por assim dizer, requer que as audiências resistam às mensagens, nem sempre subliminares, de subordinação embutidas nos produtos culturais de massa, em vez de consumi-las passivamente. É desse comportamento ativista que nascem o que o pesquisador britânico chama de “mídias radicais”. Para Downing, elas reverberam as tendências de oposição, latentes ou manifestas, nas culturas populares e são relativamente independentes dos poderes constituídos.

Numa estrutura em que as classes dominantes e o Estado capitalista são analisados meramente como controladores e censores da informação, o papel da mídia radical pode ser visto como o de tentar quebrar o silêncio, refutar as mentiras e fornecer a verdade. (DOWNING: 2004, p.49)

As intervenções artísticas nos espaços públicos fazem parte de um conjunto de mídias radicais. Como um antídoto contra a invisibilidade, atraem o olhar para questões que passariam despercebidas por não estarem na pauta da imprensa ou dos governos. Elas interagem com o espaço urbano e expressam as insatisfações e os descontentamentos da vida humana na contemporaneidade – ou modernidade líquida, na concepção de Bauman.

Numa época em que o individualismo e a fobia do amanhã regem quase todas as escolhas e atitudes, a arte de rua é tão efêmera quanto às relações pessoais. Diferentemente das obras clássicas, não é concebida para durar séculos, e sim para resgatar o diálogo e a diversidade nos espaços públicos.

Uma tentação recorrente e insidiosa nos estudos sobre a mídia é a de avaliá-la sob o privilegiado e singular ponto de vista do momento contemporâneo. O resultado disso é que tanto o impacto como as origens da mídia tornam-se extremamente nebulosos. O mesmo acontece com a mídia radical alternativa e as culturas de oposição, que já correm o risco de ser prematuramente descartadas como efêmeras e, portanto, irrelevantes. (DOWNING: 2004, p.37)

Mas nem sempre as intervenções urbanas são recebidas de forma positiva pelas audiências, cujo olhar crítico é diariamente doutrinado pelos canais de mediação da

classe dominante. E ainda hoje, em pleno século XXI, os movimentos de resistência cultural são encarados como sinônimo de desordem e a legitimação das manifestações artísticas daqueles que vivem à margem da sociedade capitalista parece um sonho distante. A criminalização dos processos culturais foi a saída encontrada pela lógica hegemônica para abafar as vozes e aspirações dos excluídos e o desconforto gerado por suas mídias radicais alternativas.

As pessoas raramente concordam sobre o que consideram bom no teatro, no cinema, na dança, na música, nas artes visuais, no design, na fotografia ou na literatura. A arte pode provocar discussões, intolerância, agressão. Alguns trabalhos de arte podem até mesmo ser banidos de algumas sociedades, ou considerados extremamente suspeitos. Artistas têm sido mortos por causa de seus trabalhos. De maneira geral, falta apoio financeiro para certas formas de arte, enquanto outras obtêm fundos em abundância para produção e distribuição. Certas criações artísticas podem ser elogiadas à exaustão ou serem completamente ignoradas pelo público. E com frequência, parece que esse tipo de apoio, ou falta de apoio, pouco tem a ver com qualidade ou falta de qualidade [...]. (SMIERS: 2006, p.17)

#### **4. Intervenções urbanas e seus representantes na contemporaneidade**

As intervenções artísticas estão ganhando espaço nas ruas, sobretudo das grandes cidades, mas o debate sobre o que é a arte e o que é vandalismo ainda persiste. Alguns artistas consideram que pedir permissão para intervir no espaço urbano descaracteriza o movimento, cujo objetivo principal é recuperar a consciência de indivíduos que são bombardeados desde cedo por um fluxo atordoante e ininterrupto de informações e cicatrizar o danificado tecido das relações sociais.

No Brasil, a Lei 12.408, publicada no Diário Oficial da União em 25 de maio de 2011, descriminalizou a prática do grafite, mas proibiu a comercialização de tinta spray a menores de 18 anos. A regra altera o artigo 65 da Lei 9.605/1998, que determina sanções penais e administrativas a condutas ou atividades consideradas lesivas ao meio ambiente. Assim, desde que consentido pelo proprietário do imóvel privado ou pelo órgão responsável pelo bem público, o ato de grafitar não é crime. A pichação, no entanto, ainda é.

Independentemente do aspecto legal, as intervenções urbanas representam uma autêntica luta pela cidadania cultural e pelo direito à cultura. Não separam a audiência por cor, status social ou origem e sintetizam a liberdade democrática. A proposta é fazer uma arte livre de quaisquer amarras, mas nada é imune ao

capitalismo e sua excepcional competência para cooptar tudo o que segue na contramão de seus propósitos.

Essas manifestações artísticas recentemente estão se despidendo do estereótipo subversivo e adquirindo um contorno mais mercadológico. Exibições como a *Cow Parade*, por exemplo, são criticadas porque resumem as intervenções ao embelezamento do espaço urbano, além do fato de que as obras são retiradas das ruas após determinado período de tempo para integrar coleções particulares.

Outro aspecto evidente é a utilização das mídias radicais como estratégia de campanha pelas agências de propaganda, dada a sua capacidade de conquistar espaço nos meios de comunicação. Por esses e outros motivos que muitos artistas de rua recusam patrocínios e preferem manter-se no anonimato.

É o caso de Banksy. Não se sabe se por trás desse pseudônimo está um único indivíduo ou um coletivo, mas o ativismo político dos trabalhos que levam a sua assinatura é indubitável. Entre as poucas informações que se têm disponíveis sobre essa lenda da arte urbana, sabe-se que é de origem britânica, provavelmente de Bristol.

Foi nesta cidade, situada no sudoeste da Inglaterra, que apareceram os primeiros grafites do(s) artista(s) ainda na década de 90. Em 2005, Banksy foi manchetes dos jornais ao infiltrar clandestinamente as suas obras – algumas delas versões satirizadas de clássicos – em importantes galerias de arte, entre elas o New York Museum of Modern Art (Moma), Metropolitan Museum of Art, Tate Modern e British Museum, em uma crítica ao secular sistema excludente das artes e à vinculação do grafite ao vandalismo.

Neste mesmo ano, surpreendeu o mundo ao grafitar o muro da Cisjordânia com imagens sugerindo formas de transposição dessa barreira. Ao descrever esse trabalho em seu site, o britânico questiona quão ilegal é vandalizar um muro que transformou a Palestina na maior prisão a céu aberto do mundo.

Banksy também causou polêmica ao camuflar um elefante em uma exposição intitulada “Barely Legal”, realizada em Los Angeles, em 2006, com as cores do papel de parede do ambiente, em alusão à facilidade com a qual ignoramos o que está diante de nossos olhos.

Adepto do conceito de arte guerrilha, o artista certa vez colocou um boneco inflável vestido com uniforme laranja, encapuzado e com as mãos e os pés algemados dentro de uma das atrações da Disneylândia para protestar contra a prisão

de Guantánamo, em Cuba, onde os Estados Unidos detêm suspeitos de terrorismo sob condições controversas. A intervenção levou vários minutos a ser percebida e provocou o fechamento do brinquedo.

Como afirma Banksy (2005, p.25), “gosto de pensar que tenho os bríos de fazer frente anonimamente numa democracia ocidental e clamar por coisas que ninguém mais acredita – como paz, justiça e liberdade”.

Em 2010, o britânico se lançou no meio cinematográfico com o documentário “Exit Through the Gift Shop”, em que faz uma crítica explícita à mercantilização da arte de rua. O filme, que foi indicado ao Oscar, conta a história de Thierry Guetta, um francês que desenvolve uma obsessão pelo universo subversivo das intervenções urbanas e acompanha com sua câmera vários artistas desse meio.

Um deles é Shepard Fairey, conhecido por colar milhares de pôsteres em diferentes partes do mundo combinando a imagem do rosto do lutador dos anos 70 André, O Gigante, com a mensagem “Obey”, que significa obedeça em português. Fairey também ganhou notoriedade com o pôster de Barack Obama durante a campanha presidencial de 2008.

As ousadas investidas de Banksy também estiveram na mira das lentes do cineasta amador, que acaba convertendo toda a experiência adquirida junto aos artistas de rua no desconcertante longa metragem “Life Remote Control” e em sua primeira exposição, “Life is Beautiful”, como Mr. Brainwash, um multiplicador de estéticas e massificador da *street art*.

Ao retratar a rápida ascensão do francês à fama, o documentário ataca a crescente mercantilização da arte urbana e a apropriação da mesma pela publicidade. O jeito caricato de Guetta levanta dúvidas sobre a veracidade da história. Alguns dizem que ele teria sido uma criação de Banksy para criticar o rumo da arte de rua, ainda que ele tenha confirmado que Mr. Brainwash não é mais uma de suas intervenções. Mas tratando-se do prolífico Banksy, não se pode descartar a hipótese de que tenha usado a ficção para contestar a realidade.

A questão central é que cada vez mais os artistas estão optando pelo anonimato para poder intervir livremente no espaço urbano e não ter seu trabalho distorcido pela lógica de mercado. E iniciativas louváveis como o Inside Out servem para mostrar como é possível executar um projeto de cunho social e humanizar as discussões políticas por meio da arte.

## **5. Inside Out – um antídoto contra a invisibilidade**

O contato inicial com o Inside Out se deu por meio de um vídeo gravado em 2012 em que o artista francês JR – que não revela seu nome – mostra quão longe chegou o projeto um ano após ter questionado se a arte poderia mudar o mundo ao receber o respeitável prêmio TED. Foi com essa provocação que ele levou a iniciativa dos subúrbios de Paris aos muros de Israel e da Palestina, às favelas do Quênia e do Brasil.

O próprio nome do projeto já explicita a sua missão: virar o mundo às avessas. O tema das intervenções varia de acordo com a realidade local (violência, mudança climática, diversidade, esperança), mas o objetivo central do Inside Out é humanizar os espaços urbanos. Por meio da colagem nas laterais de edifícios, pontes, estações de trens e ônibus de retratos dos rostos de pessoas que normalmente passariam despercebidas no cotidiano frenético das grandes cidades, JR força-nos a enxergar uns aos outros, confrontando o individualismo que toma conta da sociedade contemporânea.

O artista francês, que recusa a associação da iniciativa a marcas ou patrocinadores, não vê a arte uma forma de mudar o mundo, e sim as percepções em relação a ele. “Eu gostaria de trazer a arte para lugares improváveis, criar projetos com a comunidade tão grandes que eles próprios seriam obrigados a fazer perguntas”, afirmou JR em palestra concedida ao TED em março de 2012.

Um dos destaques do projeto foi a ação feita no muro da Cisjordânia, em 2007. O francês colocou imagens de palestinos e israelenses fazendo caretas lado a lado. A intenção era mostrar que, independentemente das diferenças culturais e religiosas, existe igualdade mesmo na diversidade.

No ano seguinte, o Inside Out desembarcou no Rio de Janeiro, mais precisamente na Favela da Providência, onde abordou o sofrimento de familiares de jovens vitimados pela violência. Com a colagem de fotos gigantescas pelos morros da comunidade, o projeto apresentou histórias como a da Dona Benedita, avó de um garoto assassinado numa rixa entre favelas, cujo rosto estampou os degraus da grande escadaria do morro da Providência e virou notícia nos meios de comunicação.

Atualmente, o Inside Out encoraja a participação de coletivos de várias partes do mundo, subsidiando os custos de impressão das imagens. De acordo com o site oficial, mais de 120 mil cartazes foram enviados diversos países ao redor do mundo

desde março de 2011, quando JR ganhou o prêmio TED e começou a expandir o alcance da iniciativa. E esses números só tendem a crescer.

Em São Paulo, a associação cultural Dharma/Arte, sem fins lucrativos, recebeu um convite para formar um grupo para desenvolver o projeto em outubro de 2011. A escolha da Favela do Moinho como ponto de partida do Inside Out na cidade se deu antes dos incêndios que destruíram várias moradias, em dezembro de 2011, e não foi motivada pela exposição que a comunidade teve na imprensa.

A primeira visita feita pelos voluntários foi realizada em fevereiro de 2012, mas as colagens só aconteceram em outubro na Favela do Moinho e, depois, no Largo da Batata, em Pinheiros, um local de intensa circulação de pessoas. Também foram montadas grandes estruturas com as imagens nos terminais Pirituba e Sacomã.

Por meio de uma parceria com o grupo de intervenções urbanas Vídeo Guerrilha, os integrantes do Inside Out São Paulo foram além das diretrizes de JR e fizeram grandes projeções das fotografias na Rua Augusta e nos silos do antigo moinho central da comunidade em novembro. A equipe dispôs de um apertado orçamento de R\$ 10.000,00 (dez mil reais) para realizar todas essas ações. Como uma das regras do projeto proíbe o patrocínio de corporações privadas, os recursos foram arrecadados por meio de financiamento coletivo no site Catarse (crowdfunding).

Neste ano, os voluntários estão expandindo a ação para outras comunidades, focando na música como manifestação do potencial criativo que nelas existe. O Inside Out Rap Comunidade surge da rede de rappers da Favela do Moinho, mas também agregará outros estilos musicais, incluindo o funk e o samba. Desta vez, os artistas da comunidade terão participação ativa no projeto, atuando como colaboradores, e não simplesmente personagens, conforme destacou o coordenador:

O fato de estarmos com uma equipe híbrida é um aprendizado para ambas as partes. O pessoal não está acostumado a trabalhar em projetos como nós, que temos origem no meio universitário. A expectativa é que possam desenvolver habilidades em comunicação, gestão cultural e parcerias que os ajude em outros projetos. (Entrevista concedida à autora deste artigo em 3 de maio de 2013).

Uma das metas do Inside Out Rap Comunidade, segundo ele, é a produção musical de uma canção por mês a partir de maio, a começar com o rapper Bruno Pierre Pereira, 24 anos, conhecido como Brunão Mente Sagaz. Além dele, a dupla Ducorre, que é da Favela do Moinho e no ano passado lançou o álbum “Chegando em paz”, também colabora com a iniciativa.

### 5.1. Percurso metodológico

Em 03 de março de 2013, foi feita uma pesquisa de campo durante a primeira visita do coordenador do Inside Out Rap Comunidade e outros três voluntários a uma comunidade de São Vicente, onde mora o rapper Brunão. O jovem e sua família abriram as portas de sua casa com muita hospitalidade e apresentaram outros artistas da comunidade à equipe.

Para estreitar a relação com os moradores, o coordenador optou por participar de atividades de lazer com os envolvidos no projeto antes de iniciar o que era o propósito da visita: gravar entrevistas e fotografar os entrevistados. Atendendo à sugestão do rapper, os colaboradores do projeto percorreram alguns quilômetros de carro até uma cachoeira, onde outros membros da comunidade estavam reunidos para aproveitar o dia de sol.

A confraternização durou várias horas e os trabalhos só começaram no final da tarde, quando a luz não mais favorecia o ensaio fotográfico. Durante a entrevista, Brunão se definiu como um “rapper ativista” e apresentou algumas de suas composições, que demonstram alto grau de consciência dos contrastes sociais e da realidade em que está inserido.

“O Rap brasileiro ainda tem a sua essência de manifesto, protesto e reivindicação, por isso levo comigo essas três palavras para compor músicas inteligentes, politizadas e que façam pensar”, disse o rapaz. (Entrevista concedida à autora deste artigo durante pesquisa de campo, em 3 de março de 2013).

A paixão pelo Rap nasceu aos sete anos de idade durante as aulas de poesia na escola. Dez anos depois, Brunão gravou a primeira música e, desde então, conquistou o reconhecimento da comunidade. Dentro de casa, contudo, encontra alguma resistência por parte dos pais. Há cerca de dois anos, o jovem decidiu largar a profissão de técnico em elétrica para se dedicar exclusivamente ao que chama de Rap ativismo, mas ultimamente teme ter que retornar ao ofício devido ao baixo retorno financeiro obtido com a música.

Brunão conheceu o Inside Out ao se apresentar no festival de rappers “A Queda do Muro” na Favela do Moinho, ao lado do grupo Ducorre, e se identificou com a proposta de valorizar o lado humano da sociedade. Agora o rapaz está intermediando o contato dos colaboradores com artistas e autoridades locais, incluindo o secretário de Cultura de São Vicente.

## 5.2. Interpretação dos dados obtidos

Provavelmente, a receptividade do rapper em relação ao projeto deve-se ao esforço da equipe em estabelecer um vínculo verdadeiro com os moradores/artistas. A prioridade dada à interação social no dia da visita à São Vicente afetou bastante o rendimento dos trabalhos e atrasou o retorno à capital, mas deixou claro que a vivência com as comunidades é tão, ou mais, importante quanto a questão estética.

É por isso que o coordenador da iniciativa fez ressalvas quanto ao uso do termo “intervenções urbanas” para definir o Inside Out. Ele observou que muitos coletivos têm usado essas manifestações artísticas para “enfiar goela abaixo” demandas da classe média, que neutralizam as lutas da comunidade.

Tenho pensado em como boa parte da arte urbana não é uma revolta das elites. Os mais pobres, em situação precária, acabam por ser esquecidos com a imposição dessa agenda. Quando se propõe a mostrar os rostos deles, o JR está dando uma resposta a esse processo. (Entrevista concedida à autora deste artigo em 3 de maio de 2013).

Apesar do empenho para escolher cuidadosamente os colaboradores, a rotatividade é grande, como em toda ação voluntária. “Ao longo do tempo, muita gente entrou e muita gente saiu”, contou. Em geral, a dificuldade em consolidar as diferentes visões de mundo, ou ideologias, de cada membro do grupo condiciona as participações a afinidades momentâneas.

No caso do Inside Out, a preocupação em não permitir que interesses particulares se sobreponham e desvirtuem os princípios da iniciativa esteve evidente desde o primeiro contato por telefone, quando ficou subentendido que o trabalho de campo dependeria de uma colaboração mais duradoura.

A regra visa a evitar o que o coordenador chamou de “turismo em comunidades”, que dificulta a construção de uma relação respeitosa com os moradores e gera a “impressão de visita a zoológico”.

Enquanto recepção da família de Brunão, seus vizinhos e amigos foi calorosa, ele adotou uma postura exageradamente protecionista, o que impediu um aprofundamento da pesquisa.

Ainda que a intenção de preservar a comunidade seja admirável, o coordenador acaba por restringir, talvez inconscientemente, o envolvimento de indivíduos que poderiam contribuir de diferentes maneiras com o projeto, contrariando a natureza inclusiva da iniciativa. Ao privar os moradores do contato com outras pessoas, essa atitude ironicamente os condena à invisibilidade.

## 6. Considerações finais

Afinal de contas, é possível mudar o mundo por meio da arte? Seria pretencioso cravar uma resposta afirmativa. Pode-se dizer, no entanto, que as manifestações artísticas são uma forma de resgatar o questionamento num momento em que a força avassaladora do capital golpeia tudo o que se contrapõe aos valores hegemônicos.

Neste contexto, as intervenções urbanas atentam para possíveis alternativas à realidade das cidades contemporâneas, marcada pela agudização das desigualdades. Múltiplas e efêmeras, encaixam-se no conceito de utopia iconoclasta, que o sociólogo polonês Zygmunt Bauman definiu em entrevista publicada na revista *Cult* (2009) como utopia do “não projeto”.

Em vez de traçarem minuciosamente os planos para o futuro, os iconoclastas deixam as possibilidades em aberto. É exatamente isso que fazem os coletivos e artistas de rua ao despertar a atenção para as mazelas da sociedade, sem propor qualquer cura específica.

O *Inside Out*, por exemplo, consegue tirar as minorias da invisibilidade apenas temporariamente, uma vez que não ataca a raiz do problema: a concentração dos meios de comunicação nas mãos da classe dominante. A incorporação dessas ações coletivas pelo capitalismo pode transformá-las em válvula de escape para as demandas ou sentimento de culpa das elites.

O medo de que isso aconteça pode levar iniciativas como o *Inside Out* a adotar atitudes excessivamente conservadoras. A postura seletiva quanto aos voluntários distancia o projeto das premissas básicas inerentes a essas mídias radicais, como a democratização do acesso à arte e aos meios de produção artística.

Numa época em que o convívio social se restringe basicamente aos espaços privados (bares, restaurantes e centros de consumo), as intervenções urbanas são também uma tentativa de resgatar o significado dos espaços públicos e a consciência de indivíduos que, atordoados pelo turbilhão de informações veiculadas diariamente nos meios de comunicação, sucumbiram ao individualismo e ao culto do “aqui e agora”.

A tendência de proliferação dessas manifestações artísticas só deve se intensificar com a democratização do acesso à Internet e a popularidade das redes sociais, que tornaram a fugacidade das intervenções urbanas transponível, eternizando as obras dos artistas de rua.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BANKSY. *Wall and piece*. Londres: Random House, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. *Culture in a liquid modern world*. Boston: Polity Press, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Em busca da política*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *Cultura transnacional y culturas populares*. Lima: edição de R. Roncagliolo, 1988.
- CHAUÍ, Marilena. *Cidadania Cultural*. O direito à cultura. 2 Reimpressão. São Paulo. Editora Fundação Perseu Abramo. 2010.
- DOWNING, John D.H. *Mídia Radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais*. São Paulo: Editora Senac, 2ª edição, 2004.
- FERREIRA, Maria Nazareth. *Alternativas metodológicas para a produção científica*. São Paulo: Celacc-ECA/USP, 2006.
- HUNDERTMARK, Christian. *The Art of Rebellion III*. Munique: C100 & Publikaat, 2011.
- KELLNER, Douglas. *Cultura da Mídia*. Bauru: Edusc, 2001.
- LASCH, Christopher. *A rebelião das elites e a traição da democracia*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995.
- OLIVEIRA, Dennis, *Mídia, cultura e violência*. São Paulo: Celacc-ECA/USP, 2009
- \_\_\_\_\_. *Ideologia e/ou Cultura: o mal estar da contemporaneidade*. São Paulo: 2010. Artigo publicado na edição nº 0 da Revista Altejor.
- SILVA, FABIANA FELIX DO AMARAL. *Novas subjetividades subalternas na cidade: cultura, comunicação e espacialidade*. São Paulo: 2011. Tese apresentada para obtenção do título de Doutor em Ciências da Comunicação na ECA-USP.
- SMIERS, Joost. *Artes sob pressão*. São Paulo: Pensarte/Iluminuras, 2006.

THOMPSON, John B. *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Petrópolis: Vozes, 2000.

### **Filmes:**

BANKSY. *Exit through the Gift Shop*. [Filme-vídeo]. Direção de Banksy e produção de Jaimie D'Cruz e James Gay-Rees. EUA/Reino: 2010, gênero Documentário, 87 min, colorido e sonorizado.

TED IDEAS WORTH SPREADING. *JR: One year of turning the world Inside Out*. [Palestra-vídeo]. Duração 24 minutos, março de 2011. Disponível em: <[http://www.ted.com/talks/jr\\_s\\_ted\\_prize\\_wish\\_use\\_art\\_to\\_turn\\_the\\_world\\_inside\\_out.html](http://www.ted.com/talks/jr_s_ted_prize_wish_use_art_to_turn_the_world_inside_out.html)>

### **Internet:**

PLANALTO. *Presidência da República – Subchefia para Assuntos Jurídicos da Casa Civil*. Acessado em 26 de março de 2013. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2011-2014/2011/Lei/L12408.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12408.htm)>

OLIVEIRA, Dennis. *Entrevista – Zygmunt Bauman*. Revista Cult. São Paulo: edição 138. Publicada em agosto de 2009 e disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/entrevis-zygmunt-bauman/>>

### **Entrevistas:**

INADA, Carlos. Entrevistado por Gabriela Mello, em São Paulo, Brasil, em 28 de fevereiro e 3 de março de 2013.

PEREIRA, Bruno Pierre. Entrevistado por Gabriela Mello, em São Vicente, Brasil, em 3 de março de 2013.