

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

TAÍS ELISA SCARONI

**Arte no Centro: O papel da arte na sensibilização da
Região Central de SP**
Um estudo de caso do Projeto Criança Fala

São Paulo
2019

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

**Arte no Centro: O papel da arte na sensibilização da
Região Central de SP**

Um estudo de caso do Projeto Criança Fala

Taís Elisa Scaroni

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção do título de Especialista em
Gestão de Projeto Culturais.

Orientador: Prof. Dr. Emerson Nascimento

São Paulo
2019

AGRADECIMENTOS

Se teve uma coisa que 2018 me ensinou foi o poder da rede. Cada conexão é única e pode te abrir caminho para inúmeras outras, por mais clichê que pareça, mas toda interação vale a pena, ensina e transforma.

Começo por aquela ligação mais forte, responsável por quem fui, sou e serei, minha mãe, que me ensina desde outros planos. Ao meu pai, tão longe e tão perto, que me ensina que o respeito sempre prevalece, por mais que os ideais sejam divergentes. Ao meu irmão, que divide espaço e sonhos comigo.

Ao Prof. Dr. Emerson Nascimento que, mesmo nunca tendo aula para mim, me abraçou como mestre e guiou mesmo com tempo curto, tarefas muitas e ideias transbordando. Quem sabe não vira mestrado? Aos professores do CELACC: Denis, Danilo, Silas, Cláudia, Jane e Karina, que foram, aula a aula inspirando o meu sonho de lutar pela cultura, principalmente em tempos sombrios. Às conexões que essa pós me iluminou: Carol, Marina, Isa e Cinthia.

Um obrigada com sabor de bis congelado para todos os meus companheiros de trincheira do Instituto Tellus, que lutam todos uns dias por um governo mais humano e transformador para as pessoas: Mônica, Caio, Letícia, Marília, Bia, Amanda, Alix, Ariel, Dani, Biba, Thaísa, João e Vivi.

À Luana, Juliana, Stella, Natália e Camilla, irmãs de alma que sequer tem ideia do quanto me salvaram esse ano. Ao Marcus, queria ser sua prima pra comer na sua casa todo domingo.

Camilla e Bebela, que me receberam nos seus cantinhos espalhados pelo Brasil. Ao Vitor e a Isabela que me acompanharam numa jornada de descoberta sensível, ocupação e conexão com os espaços.

Aos primos/padrinhos, Fernando e Diana, que, no ano de Xangô, lutaram no meu lado por justiça. E, mesmo que tarde, ela nunca falha.

Aos amigos que entenderam a minha ausência mesmo insistindo que “vai ser uma cervejinha só, tô com saudade”: Cássia, Érico, Maurício, Rivka, Flávia, Lucas, Edu, Larissa, Camille, Renata, Lara, Marcela, Isabela.

Encare cada relação como um presente e aproveite-a o quanto durar. Ocupe, viva e, o mais importante, não solte a mão de ninguém. Um agradecimento sensível a cada uma das conexões que a vida tem me dado, todos os dias.

Arte no Centro: O papel da arte na sensibilização da Região Central de SP

Um estudo de caso do Projeto Criança Fala¹

Táis Elisa Scaroni²

Resumo: Esta pesquisa tem como objetivo refletir sobre a arte como forma de sensibilizar as relações entre as pessoas e os espaços públicos na região central da cidade de São Paulo. Para tanto, a pesquisa parte da reflexão sobre os papéis da arte e do artista, os processos de significação do espaço público como ambiente de disputa simbólica e de interesses entre os diferentes setores da sociedade e o direito das pessoas sobre a cidade. Por fim, a pesquisa se aprofunda nos desafios principais do centro da cidade e no estudo de caso do Projeto Criança Fala para entender formas de emanar a percepção sensível nos espaços esvaziados de significado pelos interesses políticos e econômicos.

Palavras-chave: Arte. Arte de resistência. Sensibilização. Intervenção urbana. Centro de São Paulo.

Abstract: This research aims to reflect about the art as a way of sensitizing relations between people and public spaces in the downtown area in São Paulo. In order to do so, the research starts with a reflection on the roles of the artist's and of the art, the processes of public space significance as an environment of symbolic dispute and interests between the different sectors of society and the right of people to the city. Finally, the research delves into the main challenges of the city center and the case study of Criança Fala project to understand ways of emanating sensitive perception in spaces emptied of meaning by political and economic interests.

Key words: Art. Resistance Art. Awareness. Urban intervention. downtown area in São Paulo.

Resumen: Esta investigación tiene como objetivo reflejar el rol del arte como forma de sensibilizar las relaciones entre las personas y los espacios públicos en la región central de la ciudad de São Paulo. Para ello, la investigación parte de la reflexión sobre los roles del arte y del artista, los procesos de significación del espacio público como ambiente de disputa simbólica y de intereses entre los diferentes sectores de la sociedad y el derecho de las personas sobre la ciudad. Por último, la investigación se profundiza en los desafíos principales del centro de la ciudad y en el estudio de caso del Proyecto Criança Fala para entender formas de emanar la percepción sensible en los espacios vaciados de significado por los intereses políticos y económicos.

¹ Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais.

² Pós-graduando em Gestão de Projetos Culturais.

³ Tomás Gutiérrez Alea (Havana, 11 de dezembro de 1928 – Havana, 16 de abril de 1996) foi um cineasta cubano, autor de vários filmes que obtiveram projeção internacional, tornando-o no realizador cubano mais conhecido do século XX. Em 1983 Alea escreveu do livro Dialética do

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Ugo Nepsolo, performance Fluxus, 1967- GAM, Torino 4	11
Figura 2 – Capa do disco Tropicalista Panis et Circensis	14
Figura 3 – Registro da obra Ensacamento (1979).....	15
Figura 4 – Largo do Bixiga, atualmente conhecido como Praça da Bandeira, ao longo de 39 anos	21
Figura 5 – Contrastes do centro, o espaço público e as grandes construções fomentadas pela especulação imobiliária.....	22
Figura 6 – Mapa de demarcação da Região da Cracolândia	23
Figura 7 – Mural na Cracolândia com retratos de moradores da região	24
Figura 8 – Grafite criado a partir do desenho das crianças.....	30
Figura 9 – Mapa Afetivo do Glicério	31
Figura 10 – Espaço ressignificado pelas crianças moradoras do bairro do Glicério no centro de São Paulo	32

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO – OS ESPAÇOS DA ARTE	6
2. A ARTE NO ESPAÇO.....	9
2.1. COLETIVOS DE ARTE COMO FORMA DE TRANSFORMAÇÃO	9
2.2. OS COLETIVOS NO BRASIL.....	12
3. DESSENSIBILIZAÇÃO DA CIDADE.....	16
4. OS DESAFIOS DO CENTRO	20
4.1 INTERESSES DE POUCOS SOBRE A VIDA DE MUITOS	20
4.2 TRÁFICO E A REGIÃO DA CRACOLÂNDIA	22
4.3 VIOLÊNCIA	24
5. RELAÇÕES, CONEXÕES E REDE.....	25
6. OS CENTROS NO CENTRO	27
6.1 ESTUDO DE CASO: PROJETO CRIANÇA FALA	28
CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	35

1. INTRODUÇÃO – OS ESPAÇOS DA ARTE

Quais são os papéis do artista? Qual é o papel da arte na resistência e na humanização da nossa sociedade? Como a criação de novos imaginários através da arte pode expandir consciências e ajudar a expressar posicionamentos diante da realidade coletiva? “Penso o artista não mais como criador de objetos contemplativos, mas propositor de práticas e situações a serem vividas” (OITICICA, 2014). Esta frase do Hélio Oiticica serve como gatilho e inspiração para o ponto de partida desse trabalho.

O reconfiguração do papel do artista o coloca numa posição mais ativa na sociedade, não só de produtor, mas como pensador, propositor de novas percepções a partir de suas obras. O artista carrega em si o papel social de contestar, estimular a percepção do receptor e expandir a consciência para novas perspectivas em relação aos padrões de ação e pensamento mecanizados e naturalizados no nosso cotidiano. Em outras palavras, entendemos na contemporaneidade a produção artística como catalisador de mudanças coletivas.

Como destaca o cineasta cubano Tomás Alea³ (1983), a arte e sua função social se transformam junto com as sociedades no decorrer da história, não só por conta do enriquecimento de recursos para a produção artística, mas também pelas necessidades do contexto em que está inserido, os valores que permeiam as pessoas e as relações dentro da estrutura social vigente.

Desde o artista mago das cavernas até o artista da era científica, o objeto artístico desempenhou diversas funções. Assim, exerceu sucessivamente a função de instrumento de dominação das forças naturais, ou de uma classe sobre outra, de afirmação de uma ideia, de comunicação, de autoconsciência, de consciência crítica, de celebração, de evasão da realidade ou compensação, de simples gozo estético... Em cada momento histórico se coloca o acento numa ou noutra função e se negam outras. (ALEA, 1983, p.39).

Hoje, enxergamos um papel ativo do artista diante da sociedade, a arte e a cultura se consolidam na função de resistência política, social, espacial e simbólica diante dos interesses dos detentores de poder e do mercado em geral. A Arte se torna um espaço de pensamento e criação livre, que facilita novos imaginários,

³ Tomás Gutiérrez Alea (Havana, 11 de dezembro de 1928 – Havana, 16 de abril de 1996) foi um cineasta cubano, autor de vários filmes que obtiveram projeção internacional, tornando-o no realizador cubano mais conhecido do século XX. Em 1983 Alea escreveu do livro Dialética do Espectador Seis Ensaios do Mais Laureado Cineasta

aproxima as pessoas, favorece a ocupação e ressignificação do espaço público, questiona padrões e resiste à lógica corporativa neoliberal. Esta, por sua vez, estimula a rentabilidade, a gestão privada e imprime no espaço uma seletividade e exclusividade de uso e consumo de mercado, resultando num esvaziamento de sentidos na relação do cidadão com o espaço público. O pensamento focado no capital ainda favorece uma instrumentalização da cultura e da arte, que perde sua função subjetiva, política e crítica e desloca para um papel de entretenimento.

No contexto de disputa simbólica entre o mercado e a humanização, o espaço urbano se torna o *locus* principal, o ponto de contato das classes e uma vitrine para trocas de percepções e disseminação de ideias. Entendemos então as dinâmicas presentes no espaço público – as cidades, as ruas, as praças e etc. – como um território a ser explorado, a fim de criar ali locais de inspiração de novos processos criativos e artísticos.

Em política, há duas grandes disputas: a definidora da própria política, isto é, a disputa pelo poder; e a disputa simbólica, isto é, pela ocupação de um lugar onde se reconheça uma imagem definida por valores postos pela sociedade. (CHAUÍ, 2004, p.1).

Esta pesquisa teve como objetivo despertar um olhar sensível para o espaço público e investigar ações artísticas com efeitos visuais propostas por coletivos e artistas no Centro de São Paulo. É importante esclarecer que entendemos aqui como Centro, a região que compreende os distritos da Bela Vista, Bom Retiro, Cambuci, Consolação, Liberdade, República, Sé e Santa Cecília, todos administrados pela Subprefeitura da Sé.

Alvo constante de disputas de interesses, o Centro de São Paulo foi considerado o principal distrito financeiro da cidade até a década de 1970, quando outras áreas da cidade se desenvolveram e começaram a atrair empresas, surgindo novos centros financeiros. Com a diminuição do investimento privado, a degradação urbana e a popularização da região, a maioria das pessoas de alta e média renda que viviam na região começaram a se mudar também para outras áreas da cidade, resultando na marginalização do Centro de São Paulo pela falta de investimentos públicos e privados.

O Centro de São Paulo se tornou ainda um atrativo para imigrantes e pessoas em situação de rua, transformando-se em um reduto de consumo e tráfico de drogas. Por isso, apesar de apresentar uma renda média superior à de outras regiões da cidade, o Centro guarda em si bolsões de pobreza, como a região da

“Cracolândia”⁴, alvo de projetos de revitalização polêmicos por parte da prefeitura em diversas administrações nos últimos anos.

É a partir do entendimento do cenário de marginalização e degradação do Centro retratado no panorama acima, que consideramos a atividade de artistas e coletivos interessados em promover a ressignificação da vida em comum na cidade e as formas de entender, pensar e vivenciar o espaço público da região.

As mídias e técnicas utilizadas por esses artistas para a transformação da percepção desse espaço são vastas e podem permear desde ações efêmeras, apresentações de teatro e dança que conversem com o espaço, trabalhos e eventos participativos que convidem o público para a interação com o espaços até inserções na paisagem e ocupação de áreas livres ou edifícios com objetos, colagem de lambe-lambes, pinturas de grafite e interferências em placas de sinalização ou cartazes publicitários, apropriando-se dos códigos urbanos para a criação de novas linguagens.

A partir de tais ações, analisamos as diferentes composições de metáforas e alegorias por meio da compreensão dos signos e mensagens dessas expressões artísticas e como dialogam no contexto inserido.

A pesquisa buscou ainda retratar a arte como uma forma de dar novos caminhos para o pensamento crítico, social e político, nos aproximando da vida cotidiana e trazendo visibilidade para eles de forma mais acessível, menos mercantilizada e musealizada.

⁴ Cracolândia é uma derivação do termo crack com o sufixo lândia, que significa terra do crack. É uma denominação popular para uma área no centro da cidade de São Paulo, que compreende as imediações das Avenidas Duque de Caxias, Ipiranga, Rio Branco, Cásper Líbero, Rua Mauá, estação Júlio Prestes, Alameda Dino Bueno e da Praça Princesa Isabel, onde historicamente se desenvolveu intenso tráfico de drogas. Fica mais propriamente situada no bairro de Santa Efigênia

2. A ARTE NO ESPAÇO

Encontramos no espaço público que permeia a vida cotidiana uma oportunidade de retirar a arte do seu espaço institucional, sua fatia reservada pelo mercado e pelas instituições: museus, cinemas, teatros, centros culturais, entre outros. A arte passa a se dedicar e viver só no lugar de passagem e suas dimensões se baseiam na reaproximação das pessoas entre si e com o espaço, há uma quebra na relação do tempo da arte.

Refere-se ao espaço público como um fator determinante para apreensão das dinâmicas da cidade: lugar de respiro para uma vida cada vez mais dinâmica, onde criatividade e facilidade de fluidez das relações são fortemente evidenciadas, de fato, o espaço público, desempenha um papel importante na formação sociocultural. (MARQUES, 2008 *Apud*. VAZ, 2015, p.150).

Assim, entender forças e interações atuantes sobre um determinado espaço é conhecer seu potencial criativo, pois é a partir do reconhecimento e questionamento da realidade que se germinam as ideias transformadoras. Vaz (2015, p.150) reforça a ideia de que o espaço público por si só é um organismo vivo, permeado de subjetividades, pontos de vista, encontros, movimentos, diálogos entre o progresso e o conservadorismo, o digital e o analógico, resultando um território fértil para fortalecer o fluxo criativo.

Os territórios permeados por influências culturais e artísticas se tornam mais abertos para a apropriação por seus visitantes e moradores. No presente artigo serão mapeadas as atuações de coletivos artísticos internacionais e brasileiros e seus impactos nos espaços de atuação.

2.1. COLETIVOS DE ARTE COMO FORMA DE TRANSFORMAÇÃO

A arte que nasce espaço público, é uma produção de resistência que não nega o que se vive, mas reconhece, entende, repensa, resiste e transforma. A experimentação artística na cidade se torna um espaço criativo aberto contra sistema político, social e cultural e assume uma estética revolucionária, de transformação.

É da natureza do ser humano ser relacional, ou seja, é a partir dos conflitos com o outro, com o diferente e dos reforços com os iguais de pensamento, ideologia, cultura e experiência que evoluímos e embasamos nossas lutas. Se por um lado, com os embates de ideias nos repensamos, por outro, é a partir dos grupos que os pensamentos afinizados são potencializados e conseguem se projetar e se disseminar mais facilmente.

Quando olhamos para a esfera artística a ideia de “grupo” surgiu no século XVII, a partir do italiano *gruppo*, um termo utilizado nas Belas Artes para se referir a artistas individuais, escultores ou pintores, que compunham características similares de expressão e pensamento, como uma corrente de linguagem e elementos correspondentes, formando uma categoria, um conjunto de estilos.

Ainda na história da arte, as expressões com ideais revolucionários a partir de grupos e coletivos se consolidam nos anos 1960 e 1970 com o surgimento dos movimentos de contracultura como uma forma de ocupar os pontos de contato para driblar as censuras da sociedade e transformar os valores e modos de vida. A contracultura se desenvolveu principalmente na América do Norte, com o surgimento dos movimentos *hippie* e *beatnik*, e na Europa, mas também reverberou, ainda que menor intensidade, na América Latina. Esses movimentos sociais libertários vinham acompanhados de um robusto fluxo de produção cultural e artística para propor estilos de vida alternativos.

O Grupo Fluxus⁵ se destacou entre os movimentos artísticos revolucionários dos anos 1960 e 1970 através da experimentação de mídias e linguagens como a música, a literatura e as artes plásticas ou visuais. O coletivo fundado pelo lituano George Maciunas nos Estados Unidos se autodenominava como anti-arte e questionava a arte tradicional mercadológica. No manifesto escrito pelo grupo, Maciunas expõe:

Livrem o mundo da doença burguesa, da cultura ‘intelectual’, profissional e comercializada. Livrem o mundo da arte morta, da imitação, da arte artificial, da arte abstrata... Promovam uma arte viva, uma anti-arte, uma realidade não artística, para ser compreendida por todos, não apenas pelos críticos, diletantes e profissionais. Aproximem e amalgamem os revolucionários culturais,

⁵ O Grupo Fluxus, fundado em 1961, foi um movimento que marcou as artes das décadas de 1960 e 1970, opondo-se aos valores burgueses, às galerias e ao individualismo. O nome Fluxus, (do latim flux, significa modificação, escoamento, catarse) e sintetiza o objetivo principal do coletivo que, sob a liderança de George Maciunas, era integrado por artistas de várias partes do mundo, como os alemães Joseph Beuys e Wolf Vostell, o coreano Nam June Paik, o francês Ben Vautier, e japonesa Yoko Ono, além de outros representantes destes e outros países.

sociais e políticos em uma frente unida de ação. (MACIUNAS, 1963 *apud* OLIVEIRA, 2009, p.23).



Figura 1 - Ugo Nepsolo, performance Fluxus, 1967- GAM, Torino 4. Foto: Divulgação.

A Internacional Situacionista (IS), fundada em 1957, foi outro movimento internacional de cunho político e artístico, que surgiu na Itália na mesma época e que seguia influências do dadaísmo e do surrealismo. Entre os membros do grupo se destacavam Raul Vaneigem e o francês Guy Debord. Em um dos ensaios, Debord defende os ideais que guiam o propósito do grupo.

Nós pensamos que o mundo deve ser mudado. Nós queremos a mudança mais libertadora da sociedade e da vida nas quais nos encontramos confinados. Nós sabemos que essa mudança é possível através de ações apropriadas (DEBORD, 1957, on-line).

Mais que uma soma de indivíduos, podemos compreender os coletivos e grupos de arte como um ambiente de criação de responsabilidade coletiva, onde seus membros assumem um pensamento de produção comum, que se reforça entre as obras e ações em busca de um objetivo único, se sobrepondo aos naturais conflitos e embates entre os indivíduos do próprio grupo.

A potencialidade de pensamentos e produções no grupo, elevam os questionamentos do artista diante da sociedade. É dentro do grupo que ele se vê protegido para criticar padrões existentes, enfrentar sistemas e propor novas realidades.

2.2. OS COLETIVOS NO BRASIL

A atuação de coletivos na relação entre arte e vida cotidiana como forma de mudar os modos de perceber, racionalizar e transformar a realidade também teve movimentos fortes do Brasil. Principalmente durante o período da Ditadura militar no Brasil nas décadas de 1960 a 1980, quando os grupos de artistas tiveram um papel crucial de questionamento e denúncia dos abusos cometidos pelo governo e as forças militares.

A mostra “Opinião 65”, por exemplo, ocupou o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) com obras de 29 artistas como Antonio Dias, Carlos Vergara, Rubens Gerchman, Roberto Magalhães, Ivan Freitas e Adriano de Aquino.

Outros artistas brasileiros que se destacaram como propositores de imaginários, experiências e pensamentos críticos na época foram Hélio Oiticica, Lygia Clarck e o Cildo Meireles. Os Paragolés (1965), do Oiticica nasceram do envolvimento do artista com o mundo do samba e tem como objetivo imergir o participante nas cores, movimentos e sensações do ritmo através do vestimento de capas, estandartes e bandeiras. A obra se torna então uma experiência sensível que só existe com o movimento e a interação do público, que deixa de ser expectador e passa a fazer parte da vivência e transformação da obra e seus significados. Oiticica diz que se trata de "incorporação do corpo na obra e da obra no corpo".

Clarck também propõe a arte vivencial como em Túnel (1973), onde as pessoas percorrem um tubo de pano com comprimento de 50 metros, trazendo à tona as sensações de sufocamento e claustrofobia em contraponto com os sentimentos de liberdade e nascimento propiciados pelas aberturas ao fim do trajeto. Já Canibalismo e Baba Antropofágica (ambos de 1973) fazem referência a rituais arcaicos de canibalismo e questionam os processos de entendimento e ressignificação do outro.

Já Cildo Meireles, introduz a ideia de arte engajada, que se aproveita do contexto cotidiano para questionar a realidade. Entre 1970 e 1975 o artista desenvolveu o Projeto Cédula, em que imprimia a frase “Quem matou Herzog?”⁶

⁶ Vladimir Herzog, foi um professor, jornalista e dramaturgo naturalizado brasileiro. Nascido na Iugoslávia, em 1937 foi encontrado morto em uma cela do DOI-CODI (Destacamento de Operações de Informação - Centro de Operações de Defesa Interna do Exército em 1975. Sua morte foi registrada como suicídio pelo governo, mas se tornou um ícone das violências cometidas pela ditadura militar no Brasil.

em cédulas de dinheiro para posterior devolução desses objetos para circulação na sociedade. Além de driblar a censura da ditadura militar vigente na época, as obras ainda atingiam um número incalculável de pessoas em uma abordagem multissensorial que impacta o receptor através de objetos banais e é repassada, se encaixando nos fluxos de circulação ordinários.

O historiador Artur Freitas no livro *Arte de guerrilha* (2013) relaciona as intervenções produzidas no período entre 1969 e 1973 por Cildo Meireles e outros artistas plásticos brasileiros com as ações guerrilheiras promovidas pela chamada esquerda armada no mesmo período. De acordo com essa aproximação:

O artista passava a ser visto como um estrategista que atua nas brechas do sistema, um proponente de ações autorreflexivas, um operador crítico e anônimo que, contando com a cooperação de uma rede de ações clandestinas, reagia com violência à falsa neutralidade de circuitos sociais que eram e são por definição “ideológicos.” (FREITAS, 2013, p. 83).

Outro movimento de ruptura que transformou o cenário musical brasileiro foi o *Tropicalismo* (1967) que misturava estéticas, ritmos musicais e imaginários em produções inovadoras, sincréticas, abertas e questionadoras. Entre os integrantes do movimento se destacaram Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, Tom Zé, Nara Leão e a Banda Mutantes.



Figura 2 - Capa do disco Tropicalista Panis et Circensis. Foto: Divulgação.

No teatro, um símbolo da arte com teor revolucionário durante o regime militar foi o Teatro Oficina. O grupo liderado, pelo ator José Celso Martinez, ainda se configura nos dias atuais como um território de resistência e debate crítico ao contra o conservadorismo e as desigualdades sociais, no centro da cidade de São Paulo.

A partir dos movimentos de contracultura, com o decorrer das décadas, a arte com aspecto de engajamento se expandiu e os artistas passam a desenvolver cada vez mais programas políticos na cidade, que agem sobre o espaço e o cotidiano para alterar uma realidade social pela relação entre a forma e o conteúdo a ser construído sobre aquele espaço ou contexto.

Ainda no início nos anos 1980, o grupo 3NÓS3, surge como um coletivo de arte urbana protagonista no Brasil. Formado pelos artistas plásticos paulistas Rafael França (1957-1991), Hudinilson Júnior (1957-2013) e Mário Ramiro, o grupo durante os seus 4 anos de existência produziu ações de intervenção que questionavam os espaços físicos e sociais da cidade de São Paulo (PALHARES, 2006).

Batizadas de “interversões”, um neologismo que remete à palavra “intervenção”, as ações do coletivo eram realizadas em espaços públicos no período

da madrugada. Essas obras também guardavam um teor crítico e político em comum. Chamada de “Ensacamento”, a primeira obra do grupo consistia em colocar sacos plásticos em 68 estátuas da cidade, como uma referência e questionamento dos abusos militares durante a ditadura. No total, 18 “intervensões” foram realizadas pelo grupo e apenas uma delas foi feita fora da cidade de São Paulo.



Figura 3 - Registro da obra *Ensacamento* (1979). Foto: Divulgação.

Com a chegada dos anos 1990, a produção artística por coletivos toma novos formatos e se impulsiona com a *internet* e os uso dos celulares. A ideia de coletivos se torna mais pulverizada e fluida por conexões virtuais e grupos nas redes sociais, muitas vezes como expressões pontuais e sem compromisso com continuidade, como os *flashmobs*.

3. DESSENSIBILIZAÇÃO DA CIDADE

O conceito de *lugar* em primeira leitura, pode parecer intuitivo e evidente por si só. Entretanto, dependendo da esfera em que é interpretado, o termo pode gerar embates de entendimento. Historicamente, a ideia de “lugar” é associada às questões de arquitetura e urbanismo, como projeções e construções refuncionalizadas para atender interesses de uma determinada sociedade.

Com aprofundamento dos entendimentos simbólicos, é possível compreender essa concepção para além de um conhecimento limitado às fronteiras físicas e geográficas, com uma multiplicidade de olhares e disciplinas que o permeiam. O *lugar* se torna um conceito antropológico, intangível e subjetivo. Associado às ações humanas, tempo e contexto onde está inserido e seu significado para uma determinada sociedade. Todas as interações e vivências sociais, culturais e simbólicas do seu cotidiano somam para a interpretação de um determinado espaço, trazendo a ele uma existência dinâmica e viva, ligada à ideia de movimento da sociedade que o apropria.

O conceito de lugar, considerado por muito tempo como um dos mais problemáticos da Geografia, tem se destacado, recentemente, como uma das chaves para a compreensão das tensões do mundo contemporâneo. Articulado, entre outras, as questões relativas a globalização versus individualismo, às visões de tendência marxista versus fenomenológica ou à homogeneização do ambiente versus sua capacidade de singularização, o lugar tem se apresentado como um conceito capaz de ampliar as possibilidades de entendimento de um mundo que se fragmenta e se unifica em velocidades cada vez maiores. (FERREIRA, 2000, p. 65-83).

O pesquisador Luis Felipe Ferreira (2000), reforça a importância de se reconhecer o espaço comum como um lugar de disputa simbólica e de interesses dos diferentes grupos da sociedade através de símbolos, sentidos e funções que atribuem nesses espaços. Conseguimos entender hoje que os interesses do Capitalismo facilitam o afastamento de uma natureza sensível, baseado no poder, dominação pelos grupos que comandam o sistema como, por exemplo, os empresários e os políticos.

A ideia do Capitalismo cultural e de serviço transforma as relações e as produções em mercadorias de consumo e promove uma massificação dos modos de vida, com experiências em larga escala, sincronização de pensamentos, sensações

e sentimentos, diluindo as identidades e individualidades e transformando as pessoas em números, como apenas mais peças do sistema.

Como ferramentas principais nesse processo de afastamento e banalização do cotidiano encontramos o incentivo ao uso excessivo das ferramentas digitais, rotinas opressoras, remédios psicoativos, drogas, o uso de carros e imóveis blindados. A manipulação dos sentimentos pela grande mídia também ajuda a disseminar o medo da violência, a paranoia, a deturpação de valores, fortalecendo a lógica do isolamento.

Afastar as pessoas e negar a lógica relacional das cidades torna o espaço público um terreno fértil para os interesses de construtoras. A arquitetura e o urbanismo conseguem planejar e construir as experiências espaciais, direcionar seus fluxos e modos de ocupar e se relacionar com os ambientes. No contexto neoliberal, produzir espaços excludentes, que facilitam a hierarquização e a seletividade para controle e vigilância não é um interesse só das construtoras como também das instâncias de governo que, para isso, contam com seus instrumentos de repressão como a polícia, o sistema de monitoramento por câmera e a cobrança de altos impostos.

Desde a década de 1990, nas metrópoles do Brasil e do mundo, presenciamos ações de mercantilização do espaço público através da especulação imobiliária, da “limpeza urbana” e da gentrificação.

O conceito de gentrificação foi cunhado em Londres pela socióloga Ruth Glass (1964) a partir de estudos que analisava a transformação imobiliária ocorrida em bairros londrinos resultando na elitização dos estratos que se apropriaram dos bairros operários. Trata-se de um processo de substituição dos habitantes de uma região, por aqueles de uma classe com maior poder aquisitivo, associado a modificações estruturais e arquitetônicas, sociais, culturais e imagéticas. Por trás desses movimentos estão aliados o governo, que passa a diminuir os investimentos em uma determinada região, acelerando sua deterioração, para que as grandes construtoras comprem esses terrenos por preços mais baixos para uma posterior revitalização dos espaços a partir de projetos arquitetônicos e revenda dos imóveis para camadas da população mais privilegiadas.

O conceito se consolida ainda nas décadas seguintes no Departamento de Sociologia da Universidade de Chicago (*The University of Chicago*), nos Estados Unidos. A expansão urbana e demográfica da cidade se tornou um objeto de estudo

dos sociólogos dessa escola, que debruçaram sobre os problemas sociais e propuseram a construção de um programa teórico-conceitual para o estudo da sociologia em contextos de desenvolvimento urbano, empresarial e industrial.

Esses processos podem ser associados fortemente aos interesses de crescimento econômico, aliados à corrupção, investimento internacional e acordos com grandes empreiteiras para a exploração do espaço público em prol do lucro. No Brasil foi endossado ainda pela realização de eventos de projeção midiática como as Olimpíadas de 2016 e a Copa do Mundo de 2014 e pelo retorno crescente de ideais conservadores de extrema direita.

Marc Augé (2005) analisa duas noções do espaço público: o lugar antropológico e o não lugar. O primeiro seria marcado como um espaço identitário, relacional e histórico. Já o não lugar é o seu oposto: espaços não identitários, não relacionais e não históricos. "O não lugar é o espaço dos outros sem a presença dos outros, o espaço constituído em espetáculo" (AUGÉ, 1994, p. 167). Os não lugares proliferam junto com o pensamento neoliberal, há uma *shoppinização* e espetacularização dos espaços, perdemos parques, rios e áreas verdes e ganhamos grandes prédios, espaços cimentados e *shoppings* monumentais.

Mas, na medida em que o não lugar é o negativo do lugar, torna-se de fato necessário admitir que o desenvolvimento dos espaços da circulação, da comunicação e do consumo é um traço empírico pertinente da nossa contemporaneidade, que esses espaços são menos simbólicos do que codificados, assegurando neles toda uma sinalética e todo um conjunto de mensagens específicas (através de monitores, de vozes sintéticas) na circulação dos transeuntes e dos passageiros. (AUGÉ, 2005, p.24).

Os códigos nesse cenário se sobrepõem às relações e aos sentidos simbólicos, as pessoas que por ali circulam se tornam apenas números que se qualificam de acordo com seletividade de acesso ao lugar ou aos produtos lá comercializados. Entendemos que o cotidiano se consolida como um possível lugar de luta e resistência pela arte como produção de individualidades, experiências únicas e percepções sensíveis. Ocupar os espaços da cidade para vivências únicas, lúdicas e significativas, que nos aproximam da nossa natureza humana.

As intervenções urbanas, no contexto das associações e apropriações do lugar, se fortalecem como uma ferramenta carregada de sentidos simbólicos inseridos a partir da dinâmica relacional do ser humano. Segundo o filósofo Nelson Brissac Peixoto (2002, p.12): "Toda intervenção na cidade é necessariamente plural.

É urbanística, arquitetônica, política, cultural e artística", onde as interações são espontâneas e imprevisíveis, mas que despertam olhares, experiências e modos de pensar novos e únicos.

Como intervir num universo desprovido de sistema centralizador e unificador? Trata-se de lidar com o indeterminado, o que escapa, o que não tem medida (...). Aqui predomina o princípio da ação/reação. Cada gesto provoca contínuas rearticulações, dando novas funções e sentidos para locais e serviços. Intervir: um gesto sobre o que já está em movimento. Como surfar ou entrar numa frequência. É um paradigma (...) em que sempre se entra em movimento. (PEIXOTO, 2002, p.12).

Em suma, os impactos da arte urbana não têm como ser mensurados ou controlados, são obras que permitem a apropriação do espaço e apreensão de novos significados, que quebram padrões robotizados que os não-lugares propõe.

Em sua tese, a arquiteta Sylvia Furegatti (2007, p.34) reconhece a função social da arte com caráter urbano, como uma ferramenta de potencialização de sentidos da arte contemporânea e dos espaços em que é inserida. É uma movimentação natural da passagem dos tempos modernos para a contemporaneidade e está ligada às renovações estruturais da sociedade, marcada por um progresso dinâmico e exponencial dos meios de produção e modos de vida.

Fluxo, efemeridade e experimentação configuram parte expressiva do corpo em construção da Arte Contemporânea. Esses conceitos convergem para as preocupações cotidianos do mundo urbano atual e a reformulação completa aos papéis, procedimentos técnicos, temáticas e validações estéticas que evidenciam o binômio Arte e Meio Urbano como uma das vertentes estéticas mais importantes das últimas décadas. (FUREGATTI, 2007, p.34).

4. OS DESAFIOS DO CENTRO

São Paulo é a maior metrópole da América do Sul e é, por toda sua extensão marcada por desigualdades e contrastes. Não à toa, o coração dessa cidade, seu centro geográfico, é marcado e associado à pobreza, violência e drogas. O centro de São Paulo é o reflexo de uma megacidade que cresceu de forma exponencial em cem anos (1854 a 1954), indo de 30 mil para 2,5 milhões de habitantes e chegando a 10 milhões nas décadas seguintes.

Entrar na cidade é estar permanentemente exposto à sua imagem contraditória de grandeza, opulência e miséria, carroça e caminhonete blindada, mansão e buraco, shopping center e barraca de camelô. Cidade fragmentada, que aparenta não ser fruto da ordem, mas sim filha do caos, da competição mais selvagem e desgovernada de projetos individuais de ascensão ou sobrevivência, do sonho de gerações sucessivas de imigrantes que vieram em busca das oportunidades distantes e da potência da grande cidade. (ROLNIK, 2003, p. 10).

As dores de uma cidade que se inchou de forma rápida e controlada pelos interesses dos detentores de poder, são potencializadas na sua região central. Com o avanço do capital imobiliário, São Paulo se tornou uma “cidade de exceção”, como defende o professor e sociólogo Carlos Vainer (2013, p.1), “Em São Paulo a regra está em constante negociação, e nas outras cidades de exceção não é diferente”. Essa flexibilidade das políticas urbanas, em respeito às leis e regulamentações, surge justamente para privilegiar o setor privado e consolidar o neoliberalismo também como prioridade política. A cidade se torna, assim, sobretudo uma unidade econômica, sobrepondo os interesses econômicos aos sociais.

4.1 INTERESSES DE POUCOS SOBRE A VIDA DE MUITOS

São Paulo é na sua essência, desde suas primeiras décadas, governada por suas elites e o centro de também teve sua história e desenvolvimento marcados pelos interesses dessas camadas sociais. Ainda no início do século XX, a área central recebeu investimento para sua urbanização, com obras de melhoria, custeados, em maioria, pela *Cia. Light*, bondes elétricos, rede de água e esgoto.

Durante toda a República Velha (1890-1930), as decisões políticas sobre a gestão municipal tinham como interlocutores apenas a elite paulistana, diminuta parcela da população que votava para eleger a

Câmara Municipal e, a partir de 1911, o prefeito da cidade. Ao mesmo tempo que a concentração de investimentos em “melhoramentos” e a legislação vai alinhando os territórios da riqueza, ela vai também delimitando aqueles onde deverá se instalar a pobreza. (ROLNIK, 2001, p.07).

O centro ganhou também, já nessa época, a construção de prédios públicos, voltando sua estrutura para as elites e começando a configurar espacialmente a segregação na cidade, com territórios separados para o público que se destinava tornando a cidade desigual e dividida. Mais na metade do século, o centro iniciou a sua verticalização, com a construção de prédios empresariais e públicos. Na década de 1970, com o surgimento de outros centros econômicos como a região da Avenida Paulista, houve o deslocamento do centro de consumo e o centro histórico passou a ser esvaziado.

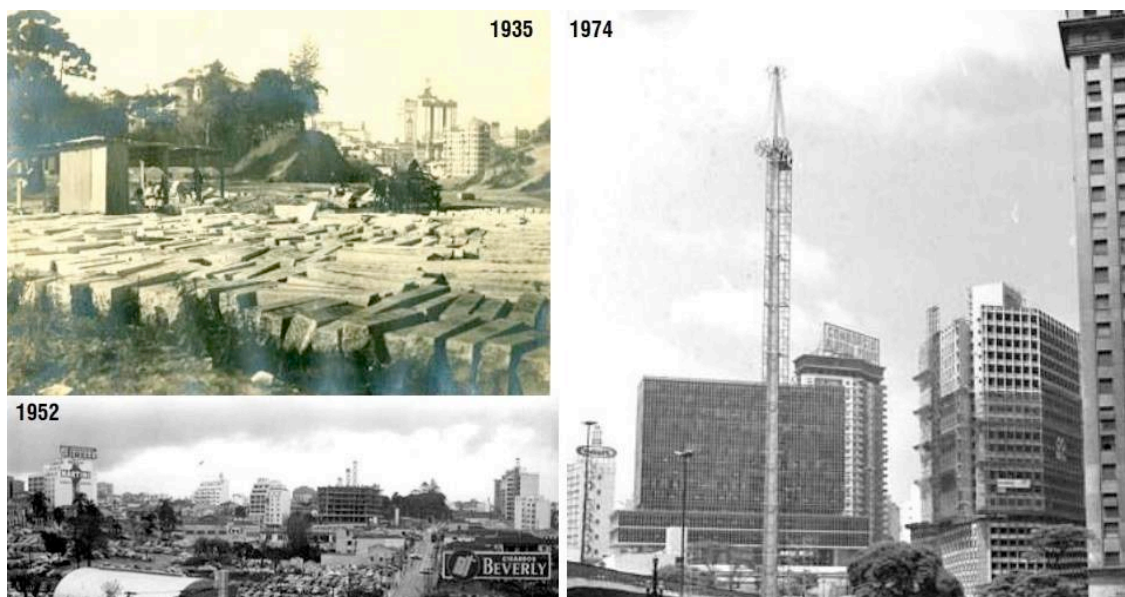


Figura 4 - Largo do Bixiga, atualmente conhecido como Praça da Bandeira, ao longo de 39 anos.
Fonte: Arquivo Histórico Municipal. Imagens disponibilizadas pelo Instituto Bixiga

Durante os últimos 20 anos, o centro de São Paulo voltou a ser foco das elites e empresas a partir de ações de requalificação urbana, compatíveis com os ideias de uma gestão neoliberal, a partir de parcerias público-privadas, que promovem uma elitização da região, passando a gerir o espaço público cada vez mais como mercadoria e fomentando discursos higienizantes de desapropriação de moradores e remoção da população mais pobre.



Figura 5 - Contrastes do centro, o espaço público e as grandes construções fomentadas pela especulação imobiliária. Foto: Vitor Garcia (2011)

4.2 TRÁFICO E A REGIÃO DA CRACOLÂNDIA

A região conhecida como Cracolândia fica no bairro da Santa Ifigênia e compreende as avenidas Duque de Caxias, Ipiranga, Rio Branco, Cásper Líbero, Rua Mauá, Estação Júlio Prestes e da Praça Princesa Isabel. Em toda ela se desenvolveu, ao longo do tempo, intenso tráfico de drogas e também zonas de meretrício. A Cracolândia, como se apresenta hoje, teve início a partir do momento em que o poder público começou a intervir na região central da cidade, sob pretexto de renovação do bairro.

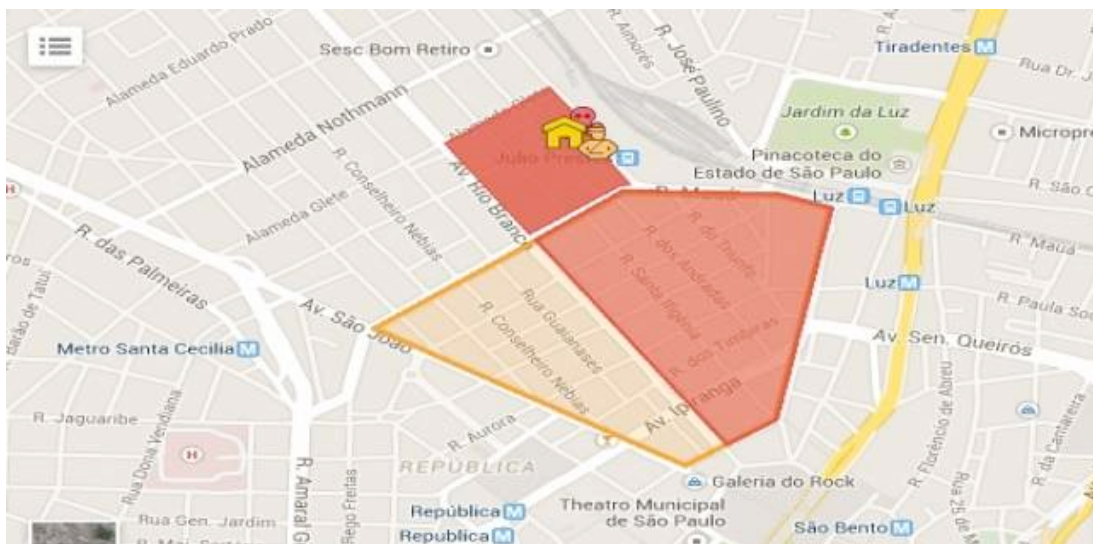


Figura 6 - Mapa de demarcação da Região da Cracolândia. Foto: Centro de Convivência *É de Lei*.

Desde o final da primeira década dos anos 2000, com a administração do prefeito Gilberto Kassab, uma série de ações começaram a ser propostas na região. A primeira delas, o programa Nova Luz, tinha como objetivo a reconfiguração e requalificação da área a partir da demolição dos terrenos para a construção de torres modernas. O programa não teve uma boa aceitação dos moradores e acabou sendo interrompido. Segundo Rolnik (2001, p.12), os terrenos demolidos permaneceram no abandono, atraindo dependentes químicos. Por causa dessa concentração, a região passou a ser chamada como Cracolândia.



Figura 7 - Mural produzido pelo projeto Craco Resiste com retratos de moradores da região. Foto: Vitor Garcia (2011).

O prefeito Fernando Haddad (2013-2016), ao assumir o posto, propôs o programa de Braços Abertos, que tinha como objetivo atender e cuidar dos dependentes químicos da região, mas sem recuperar estruturalmente o lugar. Já João Dória, quando prefeito deu início ao programa Redenção, que previa inicialmente a internação compulsória dos dependentes químicos para posterior apropriação dos terrenos da região. O programa recebeu críticas da sociedade e acabou sendo interrompido pela intervenção do Ministério Público do Estado de São Paulo.

Iniciativas da população também foram criadas na região com o objetivo de trazer mais proteção às pessoas que ali frequentam e habitam. Organizada de maneira espontânea pelas redes sociais, a Craco Resiste surgiu em 2016, com o objetivo de evitar a violência policial na Cracolândia. Cerca de 20 colaboradores promovem diariamente atividades artísticas como oficinas musicais, rodas de samba, teatro e cinema e para a população local.

Além da Cracolândia, o centro de São Paulo ainda abriga outros pontos de venda e consumo de drogas. Segundo o jornal O Estado de São Paulo, em 2017 seis dos 10 bairros com maior índice de apreensão de drogas estão localizados na região central de São Paulo. Esses índices contribuem para instauração do medo nos moradores em relação ao centro.

4.3 VIOLÊNCIA

O fantasma da violência afeta principalmente a convivência urbana não só no centro como em toda a cidade. O cenário de abandono da região incentiva o enclausuramento do paulistano em condomínios fechados, *shopping centers* e em outros espaços de isolamento urbano e segregação social, abandonando progressivamente o espaço das ruas ou privatizando-as por meio de vigilância ostensiva. O espaço público significa para a população cada vez mais o espaço da bandidagem, do perigo, do abandono. Assim, a violência também acaba contribuindo para o esgarçamento do tecido urbano-social.

Os espaços públicos no imaginário urbano contemporâneo são considerados espaços de ninguém – apesar de pertencerem a todos. Deixaram de ser pontos de encontro e convivência e passaram a ser locais em que predomina a violência – espaços transformados em “praças de guerra”.

5. RELAÇÕES, CONEXÕES E REDE

Por ser uma megacidade, segregada por classes excludentes, com rendas concentradas e pobreza largamente distribuídas seguindo os interesses de quem a governa, uma cidade de grandes distâncias geográficas e verdadeiros abismos sociais. São Paulo impõe uma “ditadura do movimento” no cotidiano da população que utiliza e navega pela cidade, a partir de um ir-e-vir constante de carros, ônibus, metrô, vans, trens, pés, carroças. Estar em São Paulo é estar sempre indo para ou voltando de algum lugar, cumprindo tarefas, resolvendo problemas e com menos tempo para olhar, ocupar e viver o espaço público e as pessoas com quem cruzamos.

Habitar uma cidade é experimentar de alguma forma a vizinhança de estranhos. Se saímos à rua, encontramos desconhecidos em grande variedade, gente cuja procedência não conhecemos e que cruzamos em nosso caminho nos espaços públicos e partilhados. (CAIAFA, 2002, p.91).

O segredo para ocupar e viver uma cidade de uma forma humana é romper as barreiras que se colocam entre as pessoas, os cotidianos, as percepções e o próprio espaço, sejam elas físicas, sociais ou ideológicas, irradiar sensibilização para as pessoas, conectá-las e fazê-las pensar são funções de uma cidade pensada para as seus habitantes. Quanto mais se aumenta a participação do cidadão na construção de uma cidade e na sua gestão, o poder se desconcentra das mãos de uma pequena minoria, a voz popular aumenta e o atendimento às necessidades sociais é assegurado.

A ideia de ouvir o cidadão e respeitar o seu direito de mudar a cidade e a si mesmo, em constante transformação de percepções e pensamentos coletivos é o que chamamos de direito à cidade. Esse conceito foi primeiramente proposto pelo francês Henri Lefebvre (2001) e se resume às ideias de uma demanda dos cidadão por um acesso renovado à vida urbana. O direito à cidade é muito mais do que a liberdade individual de se acessar às estruturas de uma determinada cidade, é um direito coletivo de se apropriar e transformar a cidade em um processo que expande os limites da urbanização, mas ajudam a dar forma ao seu processo de forma que respeite os nossos direitos humanos. Lefebvre (2001 p.109) ainda acrescenta que: “no que diz respeito à cidade, o objeto da ciência não está determinado. Nem o

arquiteto, nem o urbanista, nem o sociólogo, nem o economista, nem o filósofo ou o político podem tirar do nada, por decreto, novas formas de relações.”

Podemos perceber que o poder de transformação da cidade mora mais nas relações e nas percepções que os cidadãos tem sobre o espaço público do que a alteração arquitetônica de um determinado tecido urbano. Nesse sentido, a construção de novos imaginários e percepções de realidade a partir da atuação de coletivos e grupos artísticos é um exercício sensível de abertura para o mundo e reconhecimento de seus direitos como cidadão. Tiburi (2005, on-line) afirma que “sensibilidade é uma categoria do conhecimento e uma categoria política”, em outras palavras, trazer novos imaginários é trazer sentidos para um cotidiano esvaziado. As lutas nas pequenas atitudes e formas de se relacionar com o mundo passam a ocupar a cena, uma vez que o cotidiano é lugar de luta e resistência.

Pensar em formas de garantir com que as pessoas vivam a cidade é uma função não só das redes formadas pela própria sociedade civil como um dever dos gestores públicos com pensamento mais progressista e libertário. De 2013 a 2016, a cidade de São Paulo recebeu a gestão de Fernando Haddad, que trouxe propostas significativas para incentivar a relação dos cidadãos com o espaço público. Um dos exemplos de práticas propostas foi a criação do Conselho da Cidade, com representantes de diversos campos ideológicos e setores da sociedade levando temas de conflito e decisões para serem tomadas atitudes em conjunto. O Plano Diretor da cidade de São Paulo, também desenhado pelo prefeito na época, foi eleito um dos quatro ganhadores do mundo das Melhores Práticas Inovadoras da Nova Agenda Urbana da ONU Habitat.

6. OS CENTROS NO CENTRO

O espaço urbano guarda por si só uma infinidade de perspectivas, vivências e sentidos, que só são propiciados quando se há a interação do ser humano com os seus espaços. O centro de São Paulo é um lugar de intensa movimentação, segundo dados do jornal o Estado de São Paulo (2002), estima-se que, diariamente, dois milhões de pessoas circulem o centro de São Paulo diariamente e aproximadamente 430 mil pessoas habitem nessa área.

O espaço de circulação torna ainda mais potentes os desafios que se somam no coração da cidade mais populosa do Brasil. Em um território que perde sua identidade para construções cinzas e padronizadas e transforma as pessoas em números, a arte e o artista aparecem como pontos de inspiração.

(...) a cidade moderna deve realizar a passagem da dureza das coisas à mobilidade e mutabilidade das imagens. Sinaliza a necessidade de participação dos artistas visuais na construção e na gestão do ambiente urbano. Também destaca a necessidade de transformação das artes visuais em urbanismo, ou seja, em visualização do espaço urbano. (ARGAN, 1993, p.220)

Entendemos que a proposta de Argan é a da restituição do indivíduo à capacidade de interpretar e utilizar o ambiente urbano de maneira diferente daquela imposta pelo projeto e pelo sistema. Encontramos as expressões artísticas como equipamentos de modificação, focos dentro do planejamento geográfico duro da metrópole que, de forma orgânica, irradiam a sensibilidade e criam novos imaginários a partir dos pontos de vista de seus criadores.

A partir dessa concepção, conseguimos reconhecer novos centros dentro do centro, que se constroem a partir da conexão de pessoas que endossam e disseminam a arte naquele contexto. São os grupos artísticos que, em meio aos desafios do centro e muitas vezes até potencializados por eles, propõem uma nova forma de sentir, pensar, entender e viver o espaço público. Nesta pesquisa, escolhemos o aprofundamento no estudo do caso de um projeto desenvolvido no centro da cidade de São Paulo em que a arte foi utilizada como recurso para ressignificação do espaço e criação de novos imaginários para os moradores da região.

6.1 ESTUDO DE CASO: PROJETO CRIANÇA FALA

Em 2013, em parceria com o escritório de arquitetura H2C, a socióloga Nayana Brettas criou o projeto *Criança Fala*, com o objetivo de ouvir as crianças e transformar os espaços e ambientes que as cercam. Para o projeto, Nayana partiu do princípio de que cidades são pensadas para homens trabalhadores adultos do sexo masculino, que são construídos pela sociedade como protótipo de cidadão. Junto com esse cenário, os carros estão tomando cada vez mais espaço e se tornando prioridade em relação aos pedestres. Os espaços destinados às crianças são parquinhos fechados, horizontais, limitados e com brinquedos sempre iguais. Entretanto, pátios, escadas, calçadas, jardins e praças, tudo pode ser um espaço da criança e, por isso, precisam ser apropriados por elas.

A partir do projeto, a socióloga tinha como objetivo trazer um olhar sensibilizado para o bairro e que emanasse uma visão mais leve e humanizada para e entre os moradores da região. “Vamos encher os pulmões com o brincar das crianças para termos cidades saudáveis.” (BRETTAS, 2017).

Para o desenvolvimento do projeto, foi escolhido o bairro do Glicério no centro de São Paulo, situado entre os distritos da Liberdade e da Sé e conhecido tradicionalmente por ser uma região de alta vulnerabilidade social no centro de São Paulo, com altos índices de violência, focos de prostituição, venda e consumo de drogas. O projeto começou ouvindo moradores de cortiços da região, segundo a idealizadora, no primeiro cortiço visitado moravam mais de 18 pessoas em um lugar com muito lixo, ratos e baratas. O ambiente junto com as experiências e a realidade dos moradores do bairro ajudaram a consolidar uma resistência dos participantes do início do projeto, segundo Brettas em uma entrevista para a Revista Criança e Natureza (2018), “lembro que só ficávamos separando briga das crianças, elas viviam em um ambiente violento, espaço reduzido, com a polícia truculenta, sem a figura do pai e reproduziam isso”.

Nayana percebeu então que o primeiro passo seria colocar as crianças no centro do processo, construir um vínculo com elas, ouvir o que pensam sobre o espaço que as rodeia para assim conseguir ocupar as ruas com elas, pensar novas soluções e narrativas de apropriação do lugar para, assim, conseguir transformar e despertar um olhar de zelo para o bairro.

Entre as linguagens escolhidas para se comunicar, escutar e entender as crianças predominavam a arte e a brincadeira. Para a organizadora, ao brincar de transformar a cidade, as crianças conseguiram superar desafios do bairro como o espaço degradado e o medo da violência.

A oficina de criação de criaturas fantásticas, proposta pelo Criança Fala, estimulou a imaginação das crianças na construção de personagens imaginários, com cores, formas e habilidades no limite a criatividade de cada participante. As crianças ainda foram convidadas a desenhar essas criaturas nos muros e espaços do bairro, criando ambientes de confiança e ludicidade no espaço público. Alguns dos desenhos ainda foram transformados em grafites por artistas paulistanos que se voluntariaram.



Figura 8 - Grafite criado a partir do desenho das crianças. Foto: Cassio Toshiyoko (2017)

Outra atividade que também usou a arte para a apropriação do espaço, foi a criação de um mapa afetivo do bairro do Glicério que, a partir de desenhos e conversas, foi construído para destacar os espaços que vivem de forma mais ativa no imaginário das crianças. Os mapas foram impressos e distribuídos para moradores, comércio, escolas e outras instituições da região, como forma de divulgar e fortalecer o projeto através de parcerias.



Figura 9 - Mapa Afetivo do Glicério. Fonte: Portal Aprendiz

Até o seu encerramento em 2016, o projeto ouviu todos os moradores do bairro que tivessem de 3 a 11 anos, num total de mais de 400 crianças. Hoje um total de três ruas no Glicério ainda guarda as casas coloridas, imóveis projetados e construídos pelas crianças, além de cortejos de maracatu que começaram com o projeto e hoje são continuados pelas escolas locais onde as crianças criam os temas e constroem os adereços e instrumentos usados pelo grupo.



Figura 10 - Espaço ressignificado pelas crianças moradoras do bairro do Glicério no centro de São Paulo. Foto: H2C Arquitetura

Partindo do propósito de dar visibilidade, escutar e valorizar as crianças para pensar e transformar as cidades, comunidades e o mundo com elas, o projeto desenvolveu a Metodologia Criança Fala, um caminho de aprendizados para o desenvolvimento de projetos a partir da escuta de crianças. A metodologia pensada e sistematizada pela idealizadora segue o seguinte processo:

a) Escutar as crianças – Iniciar uma jornada de entendimento das crianças através de vivências lúdicas, rodas de conversa, escrita, colagens desenhos, observação, maquetes, criação de histórias, personagens e imaginários. O importante é entender as sutilezas e mensagens que nascem a partir do olhar das crianças.

b) Ocupar o espaço público com as crianças – Levar as crianças para a rua como uma forma de juntá-las, relacioná-las e ampliar as suas vozes na cidade, reconhecendo que é no espaço público que se torna possível a transformação. Essa etapa iniciou-se com o mapeamento das ruas do entorno, o convite às crianças para conhecerem e ocuparem o espaço, passando pelo planejamento das ações, a articulação com os órgãos responsáveis pelo fechamento de ruas para eventos e alteração o espaço urbano. A partir disso, é preciso criar espaços convidativos para as crianças e fazer ações com periodicidade no espaço público para manter o projeto sempre vivo.

c) Articular intersetorialmente – É importante juntar forças com pessoas e instituições comprometidas com a comunidade e com a educação em sua concepção mais emancipadora e sensível. Mapear parceiros em escolas, no setor de saúde ou assistência social, por exemplo, empresas privadas, universidades, entre outros, sensibilizando esses potenciais parceiros e encontrando as sinergias e forças de cada um. No Criança Fala, foi partir desse fazer junto, que o projeto ganhou forças e se tornou ativo, potente e criativo.

d) Projetar e transformar a cidade com as crianças – É preciso chamar as crianças para dentro do processo, confiando nelas como arquitetas do projeto, ouvindo suas ideias, colocando em prática e fazendo retornos e devolutivas do projeto.

e) Documentar e espalhar a mensagem e o impacto – Criar vínculos, imprimir fotos, registrar atividades, fotografar e filmar, colher depoimentos, medir as transformações e compartilhar nas redes sociais são etapas fundamentais para a conservação da memória do projeto e para a divulgação de seu impacto na sociedade.

No dia que a gente fez o mutirão, que deixaram a gente desenhar na parede para ficar uma coisa de que a gente gostava muito, tipo uma obra, mas foi a gente mesmo que fez. Thifanny Rodrigues (criança participante do Projeto Criança Fala).

Como forma de ampliar o impacto do olhar da criança sobre o espaço público e para que mais pessoas tivessem contato com a metodologia e mais crianças conseguissem imprimir o olhar delas sobre o espaço público, no fim de 2017, Nayana iniciou o projeto *ImaginaC*. A ação consiste em um jogo físico que conta com diversos materiais como: mapas da cidade; cartelas estilo bingo, para treinar um olhar mais sensível na cidade; blocos de desenho, entre outras ferramentas lúdicas para que a criança crie e proponha ideias e ações no espaço onde vive.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o início da escrita, os caminhos do desenvolvimento do estudo foram se adaptando com as descobertas de referências e linha de raciocínio que foram construídos durante os meses de pesquisa. Entretanto, a hipótese de a arte pode despertar um olhar sensível em cada ser humano sobre o espaço público em que se vive e transita não só se manteve como se tornou mais potente a cada capítulo escrito.

Podemos entender a arte urbana como um desdobramento natural da arte contemporânea, um legado dos movimentos de contracultura do Brasil e do mundo, que se apropria do cotidiano, do que é presente para questionar e trazer novos sentidos para os movimentos, crenças, padrões automatizados da nossa sociedade, permitindo um pensar livre e sensível por quem é impactado pela obra.

O despertar dessa sensibilização só é possível porque a essa arte se encaixa no dinamismo do cotidiano, quebra as barreiras da vida ordinária e dos imaginários esperados em um espaço tradicionalmente destinado às artes. É uma quebra de fluxos mecanizados que faz o espectador se relacionar de forma mais humana e profunda com o espaço público e com as outras pessoas que também o ocupam. Através da arte, as pessoas percebem, se conectam, se apropriam e conseguem até transformar os lugares.

A arte urbana se fortalece ainda mais quando é produzida por coletivos. A ideia de uma rede criativa, complementada e endossada por diferentes artistas que trabalham e criam por objetivos e ideais comuns vai ao encontro da essência da arte urbana: a interação.

No cenário político atual, em que predominam ideais conservadores e neoliberais, que prevalecem os interesses das empresas e das minorias detentoras de poder, é natural reconhecer a construção de espaços que favorecem o distanciamento social, que blindam e tiram a identidade não só do lugar como das pessoas que por lá passam, tornando-as números. Nesse contexto, a arte se torna necessária como forma de retomar as identidades e propor relações e imaginários nos espaços públicos.

A partir de uma análise mais ampla dos caminhos da arte engajada, dos coletivos de arte urbana e do papel dessas produções artísticas na criação de novos imaginários no espaço público, a pesquisa teve como recorte de estudo o centro da

cidade de São Paulo, seus desafios mais fortes e, enfim, o aprofundamento em um estudo de caso, o projeto Criança Fala, no bairro do Glicério, em que a arte conseguiu sensibilizar um bairro permeado pela alta vulnerabilidade social, fortalecer e dar voz às minorias que o habitam e transformar o espaço, tornando-o mais acolhedor, seguro e acessível aos seus moradores. Apesar de liderado por uma pessoa, a socióloga Nayana Brettas, o projeto pode ser verdadeiramente considerado uma produção de arte coletiva, uma vez que os produtores das expressões artísticas e criativas, que repensaram e significaram o bairro, foram as próprias crianças moradoras do bairro. As produções se tornam, assim, ainda mais genuínas pois nasceram daqueles que mais entendem das dores, desafios e belezas daquele espaço.

Inicialmente, a pesquisa previa o mapeamento e análise de diversas obras e coletivos que atuam no centro de São Paulo. Entretanto, com o decorrer da escrita e do aprofundamento nos projetos mapeados, foi possível perceber que, grande parte dos projetos de intervenção artística realizados no centro de São Paulo ainda são idealizados, propostos e produzidos por pessoas que não habitam a região e que pertencem às classes sociais mais privilegiadas.

Assim, podemos concluir que, para atingir os seus objetivos mais utópicos da arte, de transformar realidades e percepções de espaços mais vulneráveis é preciso, antes de tudo, que haja uma democratização da arte. Uma liberdade de exercitar as expressões e questionamentos sem que haja um endosso político, de movimentos sociais ou de uma parcela mais privilegiada e que, naturalmente, já possui mais voz na sociedade. Os espaços de sonho, de criatividade e crítica precisam atingir uma abrangência cada vez maior não só de lugares e meios como também de culturas e classes sociais. Criando novos sentidos em cada vez mais perspectivas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEA, Tomás Gutiérrez. **Dialética do Espectador**. São Paulo: Editora Summus, 1983.

AGÊNCIA ESTADO. **2 milhões de pessoas por dia circulam no centro de São Paulo**. Disponível em: <<https://brasil.estadao.com.br/noticias/geral,2-milhoes-de-pessoas-por-dia-circulam-no-centro-de-sao-paulo,20021208p21713>>. Acesso: 02 fev. 2019.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história das cidades**. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

AUGÉ, Marc. **Não lugares**: introdução a uma antropologia da sobremodernidade. Papirus. 2005.

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**. 1(2), 213-218. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/RICI/article/view/1253/601>>. Acesso: 02 fev. 2019.

CAIAFA, Janice. Comunicação e diferença nas cidades. **Revista Lugar Comum** n. 18. 2002. p.91-102. Disponível em: <http://uninomade.net/wp-content/files_mf/113003120904Comunica%C3%83%C2%A7%C3%83%C2%A3o%20e%20diferen%C3%83%C2%A7a%20nas%20cidades%20-Janice%20Caiafa%20.pdf>. Acesso: 02 fev. 2019.

CASTELLO, Lineu. **Percepção de Lugar, repensando o conceito de Lugar na Arquitetura – Urbanismo**. São Paulo. Livraria do Arquiteto, 2007

CHAUÍ, Marilena. **A disputa simbólica**. in Folha de São Paulo, 2004. <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz1802200409.htm> > Acesso: 20 dez. 2018.

COCHIARALE, Fernando. A (outra) arte contemporânea brasileira: intervenções urbanas micropolíticas. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA. UFRJ. **Arte & Ensaio**. 11, 2004 p. 67-71. Disponível em: <https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae11_fernando_cocchiarale.pdf>. Acesso: 02 fev. 2019.

CRIANÇA E NATUREZA. **O que as crianças esperam da sua cidade?** Disponível em: <<https://criancaenatureza.org.br/noticias/o-que-as-criancas-esperam-da-sua-cidade/>> Acesso: 02 fev. 2019.

DEBORD, Guy. **Report on the Construction of Situations and on the International Situationist Tendency's Conditions of Organization and Action**. Situationist International Online, jun. 1957 <<http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/report.html>>. Acesso: 20 dez. 2018.

DIAS, Fernando. Intervenções fora do eixo. **Revista eletrônica Netprocesso**. 2007. Disponível em: <<http://intervercao.blogspot.com/>>. Acesso: 02 fev. 2019.

FERREIRA, Luiz Felipe. Acepções recentes do conceito de lugar e sua importância para o mundo contemporâneo. In: **Revista Território**, Rio de Janeiro, n. 9, jul./dez. 2000 <www.revistaterritorio.com.br/pdf/09_5_ferreira.pdf>. Acesso em: 09 nov. 2019.

FREITAS, Artur. **Arte de guerrilha: vanguarda e conceitualismo no Brasil**. São Paulo: EDUSP, 2013.

FRÚGOLI Jr, Heitor. **Centralidade em São Paulo**. São Paulo: Edusp, 2001.

FUREGATTI, Sylvia Helena. **Arte e meio urbano: Elementos de formação da estética extramuros no Brasil**. 2007. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <doi:10.11606/T.16.2007.tde-12052010-111218>. Acesso em: 02 fev. 2019.

ITAÚ CULTURAL. **Grupo Fluxus**. 2008. <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=3652> Acesso: 20 dez. 2018.

JACOBS, Jane. **Morte e Vida de Grandes Cidades**. tradução Carlos S. Mendes. 3 ed. – São Paulo : Editora WMF Martins Fontes, 2011

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. Trad. Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001.

LEONIDIO, Otavio. Guy Debord; SMITHSON, Robert. Espaço, tempo e história. **Arquitextos** n. 176.00. São Paulo. Vitruvius, 2015. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/15.176/5458>>. Acesso: 20 dez. 2018.

MONACHESI, Juliana. **A explosão do a(r)tivismo**. Folha de S. Paulo, Caderno Mais! 06 abr. 2003. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0604200305.htm>>. Acesso: 20 dez. 2018.

PALHARES, Taísa. 3Nós3. **Revista Número**, n.1, 2006. Disponível em: <<http://www.forumpermanente.org/rede/numero>>. Acesso: 02 fev. 2019.

PALLAMIN, Vera M. (org.). **Cidade e cultura: esfera pública e transformação urbana**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

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

_____. **Paisagens urbanas**. São Paulo: SENAC, Marca d'Água, 1996.

ROLNIK, Raquel. **Folha Explica São Paulo**. Publifolha. São Paulo. 2001. Disponível em: <<https://raquelrolnik.wordpress.com/2009/02/05/folha-explica-sao-paulo/>>. Acesso: 02 fev. 2019.

TIBURI, Márcia. O que é sensibilidade. **Jornal do Margs**. Abril, 2005, n. 106. Disponível em: < <https://projetoaletheia.files.wordpress.com/2014/10/o-que-c3a9-sensibilidade.pdf>>. Acesso: 02 fev. 2019.

VAZ, Rita. **Os espaços públicos como lugares de apropriação informal**: Casos de Estudo no Porto. 2014. 150 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Engenharia, Departamento de Engenharia Civil, Universidade do Porto, Porto, Portugal, 2015.

VILLAÇA, Flávio; **Espaço intra-urbano no Brasil**; São Paulo: Studio Nobel, 1998.

_____. **A responsabilidade das elites e a decadência dos centros de São Paulo e Rio.**, não publicado, 1993.

ZANINI, Walter. **A atualidade de Fluxus ARS** (São Paulo) vol.2 no.3 São Paulo 2004. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/ars/article/view/2920>>. Acesso: 02 fev. 2019.