

ABCA  
JORNADA 2024

# ARTE E IMAGINÁRIOS URBANOS NA AMÉRICA LATINA



ISBN: 978-65-87783-06-2



9 786587 783062

abca

Associação Brasileira  
de Críticos de Arte

PROLAM

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
INTEGRAÇÃO DE AMÉRICA LATINA

IMAGINARIOS  
URBANOS





# ARTE E IMAGINÁRIOS URBANOS NA AMÉRICA LATINA

Anais da 65ª Jornada da Associação Brasileira de Críticos de Arte

## ORGANIZAÇÃO

Lisbeth Rebollo  
Marilene Proença  
Sandra Makowiecky

Projeto gráfico e diagramação  
Eugenio Pelegrin

Fotografias das ilustrações  
Grupo Aranha

1ª edição  
2025



Comissão organizadora da Jornada ABCA 2024

## COMISSÃO ORGANIZADORA

Cristiélen Ribeiro Marques ( PROLAM/USP e ABCA )

Marilene Proença ( PROLAM/ USP)

Lisbeth Rebollo ( PROLAM/USP e ABCA)

Sandra Makowiecky ( UDESC e ABCA)

## REALIZAÇÃO

ABCA - Associação Brasileira de Críticos de Arte

PROLAM USP - Programa de Pós-Graduação e Integração de América Latina

Grupo de pesquisa Imaginários Urbanos / São Paulo.



Associação Brasileira  
de Críticos de Arte



IMAGINARIOS  
URBANOS





© TÍTULO DA OBRA

**Anais da Jornada da ABCA 2024**

**Anais da 65ª Jornada da Associação Brasileira de Críticos de Arte**

## **ARTE E IMAGINÁRIOS URBANOS NA AMÉRICA LATINA**

### **Organizadores**

Lisbeth Rebollo  
Marilene Proença  
Sandra Makowiecky

@ A reprodução de imagens de obras nesta publicação tem o caráter pedagógico, amparado pelos limites do direito de autor no art. 46 da Lei no 9610/1998, entre elas as previstas no inciso III ( a citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra), sendo toda reprodução realizada com amparo legal do regime geral de Direito de autor no Brasil.

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Jornada da Associação Brasileira de Críticos de Arte (65. : 2024 : São Paulo, SP)  
Anais da 65ª Jornada da Associação Brasileira Críticos de Arte [livro eletrônico] : arte e imagiários urbanos na América Latina / organização Lisbeth Rebollo , Marilene Proença , Sandra Makowiecky. -- 1. ed. -- São Paulo : Associação Brasileira de Críticos de Arte, 2025.

PDF

Vários autores.

Vários colaboradores.

Bibliografia.

ISBN 978-65-87783-06-2

1. Arte de rua - Exposições 2. Artes - Crítica e interpretação I. Rebollo, Lisbeth. II. Proença, Marilene. III. Makowiecky, Sandra. IV. Título.

25-262412

CDD-700

**Índices para catálogo sistemático:**

1. Artes 700

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

# SUMÁRIO

- 9 **APRESENTAÇÃO**
- 10 **PALAVRA DA PRESIDÊNCIA**
- 19 **1.1. São Paulo e a Arte Urbana: Arte e Imaginários Habitam a Cidade**  
Profa. Dra. Lisbeth Rebollo (Prolam/USP e ABCA)
- 28 **1.2. Embates cromáticos como metáfora e metonímia das relações da arte no espaço público da cidade**  
Profa. Cristiélen Ribeiro Marques (Doutoranda PROLAM USP)- Comentários
- 35 **2.1. São Paulo e a expressão da pintura na rua**  
Prof. Dr. Hécio Magalhães (Doutor pelo PROLAM USP)
- 55 **2.2. Conexões entre imaginário e urbano: A arte de rua em São Paulo e seus desdobramentos contemporâneos.**  
Profa. Dra. Carla Fatio (Doutora pelo PROLAM USP) - Comentários
- 62 **3.1. São Paulo e suas múltiplas representações**  
Profa. Dra. Lucilene Cury (Prolam/USP) e Prof. Luiz Roberto de Almeida (Doutorando PROLAM USP)
- 74 **3.2. Movimentos da urbe: desigualdades e reivindicações por direito à cidade**  
Profa. Fabiane Schafranski Carneiro (Doutoranda PGEHA USP) – Comentários
- 85 **4. 1. A cidade como obra de arte e museu a céu aberto - a experiência dos murais em Florianópolis**  
Profa. Dra. Sandra Makowiecky (PPGAV/UDESC e ABCA)
- 104 **4.2. Da arte sacra à arte urbana –Algumas contribuições em Florianópolis para a história da arte e para o desenvolvimento das artes visuais como setor econômico criativo**  
Prof. Fernando Albalustro – Mestrando do PPGAV/UDESC - Comentários
- 116 **5.1. Buenos Aires Imaginada y arte urbano**  
Profa. Dra. Paula Mascías (FLACSO, Argentina)
- 132 **5.2. Em busca da identidade de uma cidade**  
Profa. Dra. Lucilene Cury (Prolam/USP) - Comentários
- 138 **6.1. A rua como palco da performance. O exemplo do Chile” das intervenções urbanas das mulheres chilenas e o fim da fronteira entre arte e ativismo**  
Profa. Dra. Margarida Nepomuceno (PROLAM USP)
- 151 **6.2. Sobre o político e o artístico na performance - Comentário à palestra de Margarida Nepomuceno**  
Profa. Dra. Lisbeth Rebollo Gonçalves (Prolam/USP e ABCA) - Comentários

# APRESENTAÇÃO

Esse é o e-book da Jornada ABCA 2024, chamado “*Jornada ABCA 2024: Arte e Imaginários Urbanos na América latina*”.

Os anais das Jornadas, publicados sob a forma de *e-book*, estão sempre disponíveis no site da Associação.

Quando surgiu o convite para organizar, como presidente da Associação Brasileira de Críticos de Arte ( ABCA), um seminário online que pretendia inter-relacionar *Arte e Imaginários urbanos*, o seminário passou a ser também, a Jornada ABCA de 2024. O evento foi organizado pela ABCA (Associação Brasileira de Críticos de Arte) , PROLAM / USP e Grupo de pesquisa Imaginários Urbanos/São Paulo.

A ABCA anualmente lança a sua Jornada, sempre com um tema específico do momento. O evento contou com palestras, apresentação de comunicações e debates. O seminário online de 2024 pretendeu inter-relacionar *Arte e Imaginários urbanos*. Apoiou-se em parte na pesquisa em curso sobre Imaginários Urbanos em São Paulo, no âmbito do projeto geral do Dr. Armando Silva de construir uma enciclopédia sobre a latinidade. As apresentações que compuseram o evento incluíram ainda experiências muralistas de Florianópolis e vivências cidadinas em Buenos Aires e performativas no Chile. As pesquisas do Grupo de pesquisa Imaginários Urbanos/São Paulo, são acolhidas e desenvolvidas no âmbito do programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina - PROLAM/USP, que iniciou suas atividades em 1998. Trata-se de Programa temático, interdisciplinar e interunidades. Compõe-se de professores da Universidade de São Paulo que desenvolvem atividades de pesquisa, docência e extensão sobre os aspectos teóricos e práticos das diferentes dimensões dos processos de integração da América Latina. Para o PROLAM-USP, a publicação deste e-book é muito significativa pois nele participam docentes, doutorandos, mestrandos e egressos do Programa que atuam diretamente na Linha de Pesquisa *Comunicação, Literatura e Cultura*, de caráter interdisciplinar e discute e pesquisa a identidade cultural, a partir do pensamento crítico e buscando, por meio de teóricos latino-americanos, a transformação da sociedade. Consideramos que a leitura dos capítulos que compõem esta importante coletânea tragam reflexões, informações e desdobramentos para aqueles e aquelas que têm a arte, a cultura e a comunicação como seus eixos de pesquisa e de atuação profissional.

Parabéns aos/as idealizadores/as deste evento e pela publicação que dele derivou.

**Lisbeth Rebollo** - Grupo de pesquisa Imaginários Urbanos / São Paulo

**Sandra Makowiecky** - Associação Brasileira de Críticos de Arte ABCA ( 2022-2024)

**Marilene Proença** - Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina - PROLAM/USP

# PALAVRA DA PRESIDÊNCIA DA ABCA

---

**Sandra Makowiecky**

Presidente da Associação Brasileira de Críticos de Arte, ABCA ( 2022-2024)

Temos o prazer de apresentar os *Anais da Jornada ABCA 2024*, realizada totalmente *online* inter-relacionando *Arte e Imaginários urbanos*. O seminário inicialmente planejado, passou a ser também, a Jornada ABCA de 2024. O evento foi organizado pela ABCA (Associação Brasileira de Críticos de Arte), PROLAM / USP e Grupo de pesquisa Imaginários Urbanos/São Paulo.

Os textos com a palavra da presidência dentro dos anais, repetem necessariamente alguns itens importantes. Por exemplo, devemos afirmar que a realização da jornada dá continuidade no projeto desenvolvido pela diretoria da ABCA para o estreitamento dos laços inter-regionais e interinstitucionais, no processo de ampliar a participação e a visibilidade das diferentes regiões do País, dentro de nossa Associação e no caso, também, de regiões da América Latina.

Esperamos que os resultados dos esforços no sentido inclusivo e pluralista da ABCA possam repercutir cada vez mais no sistema da arte neste País.

Também destacamos a articulação com instituições universitárias, que acolhem nossos eventos, contribuindo no fomento da pesquisa e da reflexão sobre artes visuais, através da atuação de diferentes docentes e técnicos dessas instituições, que contribuem de forma efetiva para a realização das jornadas da ABCA.

Esperamos que nossos objetivos que estiveram presentes na Jornada e se registram agora nos anais sob forma de e-book que publicamos, sejam disponibilizados a todos os interessados, através de divulgação também por parte de nossos/as associados/as.

Agradecemos a dedicação e competência de todos os envolvidos no preparo e realização da *Jornada 2024*, assim como aos palestrantes e seus comentadores, que com suas palavras nos deram a ver estas diversidades dentro do tema “Imaginários Urbanos”.

A diretoria da ABCA exerce a função no triênio 2022 - 2023 - 2024 é composta por:

**Presidente:** Sandra Makowiecky (SC)

1ª.Vice-Presidente: Priscila Arantes (SP)

2º.Vice-Presidente: Carlos Terra (RJ)

1ª. Secretária: Gabriela Abraços ( SP)

2º. Secretário: Rodrigo Vivas (MG)

1ª. Tesoureiro: Francine Goudel (SC)

2º. Tesoureiro: Hércio Magalhães (SP)

#### **Vice-Presidentes Regionais:**

Região Norte/Nordeste: Gil Vieira Costa (PA)

Região Centro-Oeste: Ana Lúcia Beck (GO)

Sudeste: Leonor Amarante (SP)

Sul: Luana M. Wedekin (SC)

#### **Conselho Fiscal**

##### **Titulares:**

Afonso Medeiros (PA)

Felipe Soeiro Chaimovich (SP)

Maria Luisa Luz Távora (RJ)

##### **Suplentes:**

Maria José Justino (PR)

Ricardo Viveiros (SP)

Sandra Ramalho e Oliveira (SC)



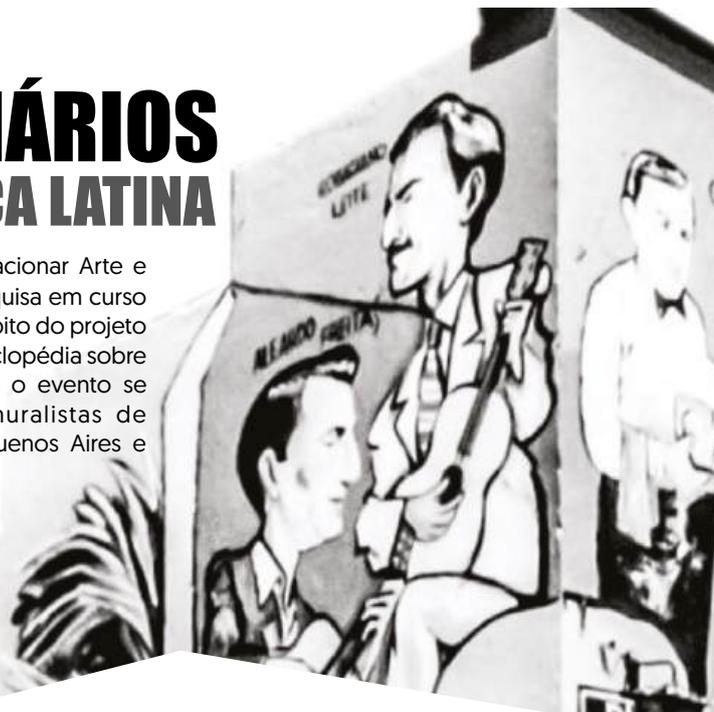
JORNADA ABCA 2024

# ARTE E IMAGINÁRIOS URBANOS NA AMÉRICA LATINA

Este seminário **online** pretende inter-relacionar Arte e Imaginários urbanos. Apóia-se em parte na pesquisa em curso sobre Imaginários Urbanos em São Paulo, no âmbito do projeto geral do Dr. Armando Silva de construir uma enciclopédia sobre a latinidade. As apresentações que compõem o evento se desenvolvem ainda pelas experiências muralistas de Florianópolis e pelas vivências cidadinas em Buenos Aires e performativas no Chile.

**ONLINE**  
**10/12/2024**  
**TERÇA-FEIRA**

**HORÁRIO**  
**14h - 19h15**



**ORGANIZADORES:** ABCA (Associação Brasileira de Críticos de Arte), Prolam/USP e Grupo de pesquisa Imaginários Urbanos/São Paulo.

**14h 00 – 14h 15**

**ABERTURA:**

Profa. Sandra Makowiecky [ABCA], Profa. Marilene Proença [Prolam/USP], Profa. Lisbeth Rebollo [Prolam/USP] e Profa. Lucilene Cury [Prolam/USP]

**14h 15 – 15h 00**

**SÃO PAULO E A ARTE URBANA: ARTE E IMAGINÁRIOS HABITAM A CIDADE**

Profa. Dra. Lisbeth Rebollo  
Comentadora: Crístiélén Ribeiro Marques [Doutoranda Prolam/USP]

**15h 00 – 15h 45**

**SÃO PAULO E A EXPRESSÃO DA PINTURA NA RUA**

Hélcio Magalhães [Prolam/USP]  
Comentadora: Carla Fatio [Prolam/USP]

**15h 45 – 16h 30**

**SÃO PAULO E SUAS MÚLTIPLAS REPRESENTAÇÕES**

Profa. Dra. Lucilene Cury  
Comentadores: Fabiane Schafranski Carneiro [Doutoranda PGEHA USP] e Luiz Roberto de Almeida [Doutorando Prolam/USP]

**16h 30 – 17h 15**

**A CIDADE COMO OBRA DE ARTE E MUSEU A CÉU ABERTO - A EXPERIÊNCIA DOS MURAIIS EM FLORIANÓPOLIS**

Profa. Dra. Sandra Makowiecky [ABCA]  
Comentador: Fernando Albalustro [ABCA]

**17h 15 – 17h30 INTERVALO**

**17h 30 – 18h 15**

**BUENOS AIRES IMAGINADA E A PRESENÇA DA ARTE URBANA**

Paula Mascías [FLACSO, Argentina]  
Comentadoras: Marilene Proença e Lucilene Cury

**18h 15 – 19h 00**

**A RUA COMO PALCO DA PERFORMANCE. O EXEMPLO DO CHILE**

Margarida Nepomuceno [Prolam/USP]  
Comentadora: Lisbeth Rebollo Gonçalves

**19h 00 – 19h 15**

**ENCERRAMENTO:**

Profa. Sandra Makowiecky, Profa. Marilene Proença, Profa. Lisbeth Rebollo e Profa. Lucilene Cury



Inscrições pelo e-mail  
[arteimaginarios@gmail.com](mailto:arteimaginarios@gmail.com)



**IMAGINARIOS URBANOS**

Arte divulgação - Programação da Jornada ABCA 2024  
ARTE E IMAGINÁRIOS URBANOS NA AMÉRICA LATINA

# COMUNICADORES



## LISBETH REBOLLO

Professora titular da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Docente e orientadora no Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina e do Programa de Pós-Graduação em Estética e História da Arte desta Universidade. É Presidente Honorária da Associação Internacional de Críticos de Arte.

## HÉLCIO MAGALHÃES

Doutor egresso do PROLAM, aposentado pelo SESC SP, onde exerceu o cargo de Gerente de Artes Gráficas, produtor cultural e crítico de arte, membro da ABCA – Associação Brasileira de Críticos de Arte (eleito Primeiro Vice-Presidente da entidade para o triênio 2025-2027), integra o Grupo de Estudos São Paulo Imaginada.



## LUCILENE CURY

Graduada em Educação pela UNESP. Especialista em Projetos de Comunicação - CIESPAL (Equador). Mestre e Doutora em Ciências da Comunicação - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Com Pós-doutorado pela Universidade de Paris V - Sorbonne. Professora Associada - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Pesquisadora e Docente do Programa Interdisciplinar de Pós-graduação em Integração da América Latina - PROLAM - USP. Coordenadora do Grupo de Pesquisa - CNPQ - Cibernética Pedagógica Laboratório de Linguagens Digitais - ECA/USP e do Grupo de

Pesquisa CNPq- Movimentos Econômicos & Migratórios – MEMI. Participou de Grupo de Estudos sobre Inteligência Artificial junto à Cátedra Oscar Sala do Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo- IEA/USP. Participa da Pesquisa Internacional - Imaginários Urbanos .

# COMUNICADORES

## SANDRA MAKOWIECKY

Professora Titular aposentada da Universidade do Estado de Santa Catarina. Coordenadora do MESC-UDESC - Museu da Escola Catarinense, de abril de 2012 a abril de 2024. Possui diversas publicações na área de teoria e História da arte, sobretudo divulgando a arte produzida em Santa Catarina, bem como pesquisas que convergem para a epistemologia e abordagens da história da arte. Pela FAPESC, recebeu os Prêmios CONFAP de Ciência, Tecnologia e Inovação na categoria Pesquisador Destaque em Ciências Humanas em 2021 por Santa Catarina e Prêmio Fritz Muller, pesquisador destaque na área de linguística, Letras e Artes no estado de Santa Catarina, no ano de 2022. Prêmio Gonzaga Duque, atribuído pela ABCA - pela Associação Brasileira de Críticos de Arte, em 2014. Presidente da ABCA na gestão 2002 a 2024 e membro de diversas associações e instituições culturais, como o Comitê Brasileiro de História da Arte, Anpap- Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, IHGSC- Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina.



## PAULA MASCÍAS

Es gestora cultural, docente e investigadora en temas de cultura y desafíos urbanos. Especialista en Estudios culturales y Magister en Política y Gestión Local.

Se ha especializado y trabajado en el área de gestión cultural desde hace más de 20 años generando e impulsando procesos de participación social y desarrollo territorial. También ha sido jurado en convocatorias nacionales e internaciones.

Actualmente dirige el Lab Cultura + Territorio del área de Comunicación y Cultura de FLACSO Argentina desde el que se busca, colectivamente, construir conocimiento y evidencia que permita aportar al campo de las políticas culturales donde la reconstrucción del tejido social, creemos, tiene un rol clave. Desde este marco coordina el proyecto de investigación en imaginarios urbanos CyCLI.



# COMUNICADORES



## MARIA MARGARIDA CINTRA NEPOMUCENO

Jornalista, Mestre e Doutora em Ciência da Integração da América Latina pelo PROLAM-Programa de Pós-graduação Integração da América Latina, da Universidade de São Paulo. Pós-doutorado pelo Departamento de História Social da UERJ (2023) sobre as políticas anticomunistas do Regime Vargas. Pesquisadora Colaboradora da EACH/PROLAM desenvolve estudos sobre intelectuais nos Processos de Integração Cultural da América Latina. Professora pesquisadora e Orientadora credenciada pelo PROLAM-USP, Programa de Pós-graduação Integração da América Latina. Exerceu o Jornalismo durante 20 anos, para o qual se formou pela Fundação Cásper Líbero. Editoralista e autora de várias publicações acadêmicas, dentre as quais: A Coletânea A Guerra Civil Espanhola e a América Latina (2019), Livio Abramo no Paraguai. Entretejiendo Culturas ( em espanhol) 2013, As Missões Culturais Brasileiras do Brasil na América Latina. 2024, entre outras publicações.

É docente do PROLAM-USP, Programa de Pós-graduação da América Latina ministrando disciplinas ligadas aos Estudos Culturais da América Latina.

## LUIZ ROBERTO DE ALMEIDA

Bacharel em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda - pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Mestre e doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina da Universidade de São Paulo (PROLAM/USP). Docente na Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM), na Faculdade Cásper Líbero e no Centro Universitário FMU.



## COMENTADORES



### **CRISTIÉLEN RIBEIRO MARQUES**

Doutoranda em regime de cotutela no Programa de Pós-graduação Interunidades de Integração da América Latina da Universidade de São Paulo (PROLAM USP) e no Programa de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL); e mestre pelo PROLAM USP. Desenvolve pesquisas voltadas à arte latino-americana na perspectiva de sua circulação, em instâncias cultural e mercadológica, principalmente centradas nos séculos XX e XXI. É Investigadora Colaboradora do ARTIS, Instituto de História da Arte da FLUL, na linha de investigação de História das Coleções e dos Mercados da Arte.

### **CARLA FATIO**

É artista visual, com Pós-Doutorado e Doutorado pela ECA/PROLAM/USP, com foco em crítica de arte e produção cultural. Atuou como gestora e psicopedagoga na Escola Municipal de Educação Complementar (EMEC) da Rede de Educação de Guararema, entre 2017 a 2024. Em suas pesquisas, dedica-se ao campo das artes visuais, investigando, sob a perspectiva da produção artística e crítica, a arte brasileira da primeira metade do século XX e as bienais latino-americanas no contexto nacional. Integra o grupo de pesquisa coordenado pela Profa. Dra. Lisbeth Ruth Rebollo Gonçalves (USP/CNPq) e possui outras formações acadêmicas stricto sensu na área.



### **FERNANDO ALBALUSTRO**

Mestrando do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais na linha de pesquisa Teoria e História da Arte do Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina; Especialista em Artes – Cultura e Criação em 2011 pela Faculdade Senac Florianópolis; responsável entre 2012 a 2024 pelo Programa Corporativo Senac Criativo do Senac Santa Catarina; gestor do Observatório de Turismo de Santa Catarina da Fecomercio SC entre 2019 a 2023; consultor de economia criativa e políticas públicas culturais; Artista visual pesquisador das cores.

## COMENTADORES

### FABIANE SCHAFRANSKI CARNEIRO

Mestra e doutoranda em Artes pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo (PGEHA USP), com período sanduíche na Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía Manuel del Castillo Negrete do Instituto Nacional de Antropología e Historia (ENCRyM - INAH), México. Investiga práticas estéticas contemporâneas latino-americanas, que relacionam museu, artista e comunidade, no âmbito da produção e circulação da arte. Participa do Foro Estudios de Públicos (FEP), grupo de pesquisa vinculado ao Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (INBAL) e à ENCRyM – INAH. E integra o grupo de pesquisa Nébulas (FAU USP e PGEHA USP).



**LISBETH REBOLLO**



**LUCILENE CURY**



Detalhe. Gregório Gruber, MASP (2008),  
pintura sobre juta, 150x250 cm.

## CAPÍTULO 1.1

# SÃO PAULO E A ARTE URBANA: ARTE E IMAGINÁRIOS HABITAM A CIDADE

Lisbeth Rebollo Gonçalves<sup>1</sup>

## Abstract

O texto projeta um exercício de reflexão sobre um ponto possível de encontro entre os imaginários urbanos e a arte, colocando o foco especialmente na arte urbana. O modo como o cidadão *imagina* a cidade e o modo como o artista *intervém* com seu trabalho no espaço da cidade são a chave para abrir a discussão. O conceito de *recepção estética* contribuirá para estabelecer a conexão entre os imaginários e a arte, tomando a perspectiva do uso da cidade pelo cidadão, seja ele artista ou não.

**Palavras-chave:** Arte urbana, Imaginários urbanos, recepção estética, cidade.

## Introdução

A arte contemporânea interage com a vida, faz da vida sua matéria prima.

Na medida em que se vale do real como “matéria prima” para a produção, o artista contemporâneo assume a *atitude* como eixo motor de seu trabalho. Ao fazer arte, este *fazer* torna-se um ato e o artista torna-se um ativista.

A arte contemporânea pode deslocar sentidos tradicionais, utilizar matérias banais, pode se valer de ideias presentes no fluxo da comunicação das informações do dia a dia do cidadão. Indo para a cena urbana, ela sai do espaço dos museus, galerias e grandes coleções e pode intervir no cotidiano das pessoas.

O artista contemporâneo vivencia a realidade social, com base na sua experiência pessoal de cidadão e a interpreta e comenta. Assim, ele aborda temas e problemas do seu tempo, do lugar onde vive, podendo ser a *cidade* não só ser um assunto, por via do qual expressa uma reflexão estética, mas também a cidade pode tornar-se um espaço expositivo

---

1 Lisbeth Rebollo Gonçalves é professora titular da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Docente e orientadora no Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina e do Programa de Pós-Graduação em Estética e História da Arte desta Universidade. É Presidente Honorária da Associação Internacional de Críticos de Arte.

para a sua experiência. Neste caso a cidade é o espaço para a ação do artista, funciona como suporte, como antes funcionavam as telas. A cidade torna-se o lugar expositivo. Isto é: a cidade pode ser como no museu ou na galeria de arte o espaço físico para expor. É escolhida pelo artista como o lugar estratégico para a comunicação da sua produção artística com o público. Desta forma a rua, a praça, os viadutos podem se tornar lugares onde as pessoas podem ver arte, o espaço físico e social de experiência estética. A cidade torna-se, então, o espaço onde se opera o discurso estético, o discurso sobre arte, lugar para mostrar e para vivenciar a arte.

A cidade, neste sentido, poderia ser entendida como um teatro, onde artistas/atores falam, representam; a cidade seria um palco para compartilhar e viver experiências, um lugar de cognição, de construção de significados e de expressão. Quanto ao cidadão comum, no uso da cidade, ele *fruirá*, experimentará esteticamente a produção artística aí mostrada.

Na discussão dos Imaginários Urbanos a *cidade* é imaginada pelo cidadão com base em sua experiência em habitá-la. O cidadão se relaciona com a cidade “dentro de uma condição de identidade” e se identifica espontaneamente com algumas das suas qualidades. Os imaginários urbanos são um modo de perceber, de sentir a cidade.

Armando Silva, pesquisador e teórico deste tema, observa, no Prólogo à quinta edição de seu livro Imaginários Urbanos, que o urbano passou a definir “uma condição cidadã com independência de sua referência material” (Silva, 2006, p.7). Poderíamos dizer que passou a enfatizar a dimensão estética?

O autor observa que a cultura passa a ser um fator chave, em grande parte pelas transformações tecnológicas que vão afetando o cotidiano. Participando da Documenta XI com o projeto Culturas Urbanas, ele diz ter percebido analogias entre o alcance da significação da arte pública e os imaginários sociais. O autor explica a correspondência entre ambos, com base no fato de ambos exporem os desejos coletivos do cidadão, desejos que emergem como formas sociais, esboçando o ser social, com dimensão cultural<sup>2</sup>. (Silva, 2006, p. 5-8)

Neste artigo vamos buscar estabelecer algum ponto de conexão entre os imaginários urbanos e a arte contemporânea, evidenciando: (1) a arte como atitude e o ativismo como eixo motor da criação, que constrói o problema artístico; (2) a cidade como lugar ou como referência que move o processo criativo do artista<sup>3</sup>.

## Arte Urbana

Considera-se arte urbana as manifestações artísticas realizadas no espaço da cidade, nas ruas, praças, viadutos, tuneis, paredes de grandes edifícios, muros, como pinturas, grafites, esculturas, estátuas vivas, teatro a dança, performances, apresentações de música. Nos muros e paredes, diferencia-se de ações de vandalismo, as chamadas “pichações”. Essas manifestações acontecem em ambientes de circulação pública e interagem diretamente com o público passante, com o cidadão.

---

2 SILVA, Armando. Imaginários Urbanos, 5ª. Edição corrigida y ampliada. Bogotá, Arango Editores, 2006, pp 5-8

3 Sempre ter em mente que a arte contemporânea é entendida como atitude e não como forma.

Nesta modalidade, o artista apresenta-se no espaço da cidade, a rua ou praça ou viaduto etc., é o seu lugar de exposição. A cidade pode ser pensada como o suporte desta manifestação artística, como são as telas na pintura.

Os temas utilizados pelos artistas que se valem do espaço urbano são diversos e, com frequência, são críticas à vida cotidiana, havendo conteúdos de ordem social ou política.

Para ilustrar, trago, inicialmente, um exemplo de artista que é referência fundamental no Brasil. Trata-se do artista Alex Vallauri, considerado um dos pioneiros do grafite no país. Ele se valia da cidade como lugar para mostrar a sua prática artística, trazendo aos cidadãos comentários, numa época politicamente difícil, num ato que queria ser de rebeldia.

Os grafiteiros valem-se de informações das formas da linguagem da arte do seu tempo, e da “contracultura -- *hip hop, skate, fanzine* e outros movimentos urbanos”, defenderão uma postura crítica, e o anonimato. Pode ser que não saberemos quem é o autor das imagens sobre os muros ou paredes (Bulhões, 2019).

Mas, neste contexto, há também os artistas que, por seu estilo, tornam-se identificáveis, como no Brasil, nos anos 1980, o Grupo Aranha que atuou, em Fortaleza, a capital do estado do Ceará, no nordeste brasileiro e ainda atua, eventualmente.



Fig. 1 - O “Beco Aranha”, localizado na rua Groaíras, na região da Praia de Iracema, é uma homenagem da Prefeitura Municipal de Fortaleza ao Grupo Aranha. Com uma extensão de aproximadamente 1.000m<sup>2</sup>, o beco conta com obras de pintura e grafite dos artistas locais, compreendendo painéis em diversas linguagens das artes plásticas. Fotos: Cortesia de Hélio Rola e Eduardo Eloy. Fonte: [https://www.instagram.com/p/C8-8CgfuqoP/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA==](https://www.instagram.com/p/C8-8CgfuqoP/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA==)

O Grupo Aranha foi um coletivo que marcou por um tempo a vida do lugar, criava murais que comentavam os acontecimentos locais por via da pintura, trabalhos feitos grupalmente sobre muros e paredes, no espaço da cidade, onde produziam um relato crítico do seu cotidiano. Seu estilo passou a identificá-los. O nome com que foram batizados decorre de uma analogia com o personagem do homem aranha que sobe pelas paredes.

Na atualidade, em São Paulo, podemos dar o exemplo de *Os Gêmeos*, Gustavo e Otávio Pandolfo, os quais já assumiram renome internacional, reconhecidos por seu modo de figurar, por seu estilo, e foram absorvidos pelo circuito das artes adentrando as galerias e museus.

Pensando a presença da arte no espaço da cidade, podemos dar mais alguns exemplos importantes em São Paulo, uma das cidades brasileiras onde é muito forte a presença da arte urbana. Há locais povoados de grafites como o Beco do Batman, próximo à rua Medeiros de Albuquerque, na Vila Madalena, hoje, inclusive, um ponto turístico para quem gosta de arte.

Vale observar que muitos grafiteiros contam com a permissão de uso dos espaços onde intervêm, outros interferem sem ter esta permissão, mas se tornam conhecidos por seu tipo de interferência, em determinado local e por estilo. Com ou sem autorização, todas as manifestações sobre muros e paredes, praças e outros espaços são recebidas como *arte* e hoje são parte integrante da vida nas metrópoles.

*Arte Cidade* é outro exemplo de evento interessante que aconteceu no Brasil a ser lembrado: trata-se de um projeto de exposição coletiva de intervenções urbanas. Houve várias edições deste evento. Foram organizados em São Paulo por Nelson Brissac Peixoto, a primeira edição em 1994, e depois em 1997 e 2002. Foi um projeto que visava desenvolver repertório técnico, estético e institucional, para práticas artísticas e urbanísticas. Seu ponto de partida era a cidade enquanto complexo dinâmico, em permanente mutação. Problematizava o estatuto da arte e da arquitetura.

Na Avenida Cruzeiro do Sul, na zona norte da cidade de São Paulo, um grupo de 58 artistas realizou 66 painéis e criou-se o Museu Aberto de Arte Urbana de São Paulo<sup>4</sup>.

Para mencionar exemplos em outros países da América Latina, podemos falar da cidade de Buenos Aires, na Argentina, onde a arte urbana é regulada desde 2009 pela *Ley de Muralismo*. O requisito único é a aprovação do proprietário da área onde se fará a intervenção, mas também pode haver experiências que fogem a este requisito.

São exemplos de arte no espaço da cidade de Buenos Aires: as intervenções que estão no bairro Colegiales, Chacarita, Palermo e na região do Mercado de las Pulgas, intervenções que falam da atualidade, da vida na cidade.

Outro exemplo é o Caminito, uma rua no bairro de La Boca, com seu colorido, um palco para a memória do tango, dança argentina, por excelência, presença forte no lugar. Uma rua museu, com 23 painéis feitos por artistas, logradouro tradicional da cidade. A rua se tornou famosa por seu colorido e inspirou o tango de mesmo nome, composto por Juan de Dios Filiberto, em 1926. O lugar foi recuperado por um grupo de moradores do bairro, entre os quais o artista do grupo de La Boca, Benito Quinquela Martín. Teria sido ideia sua

---

4 Muita coisa não resistiu ao projeto cidade limpa que surgiu na Prefeitura, quando o então prefeito Gilberto Kassab sancionou a lei Cidade Limpa em dezembro de 2006, entrando em vigor em janeiro de 2007. Muitas vezes, pode haver conflito com as políticas urbanas.



Fig. 2 - Mudanças de Caminito, à direita já com as cores idealizadas por Benito Quinquela Martín. Foto: National Geographic, em 1958. Foto-montagem Agenda Porteña: <https://xn--agendaportea-khb.com.ar/caminito-recupero-los-colores-que-pinto-quinquela-martin/>

pintar com tons fortes todas as casas , tornando uma “rua alegre e formosa”, “um caminho colorido”.

Na América Latina, Bogotá é mais uma cidade a ser lembrada por sua arte urbana. Desde 2011, ali se amplia a atenção aos espaços públicos abertos à arte urbana. Um exemplo a citar: as imediações da Praça Chorro de Quevedo, no bairro da Candelaria. Há murais pintados com spray, de caráter reivindicativo, onde se pode ver como arte e política se juntam. Outro exemplo é o corredor cultural da Calle 26 (entre o aeroporto El Dorado e o centro de Bogotá). Temos ali um outro exemplo de espaço para a Arte na Rua, onde se realizam projetos por coletivos artísticos, lugar onde se convive com a criatividade, podendo haver um diálogo social e político. Esta área tornou-se um espaço de manifestação cultural e de revitalização urbana. Encontra-se ali um verdadeiro museu ao ar livre.



Fig. 3 - Candelaria, bairro mais antigo de Bogotá. Foto: Kelu Robles. Fonte: Libertad Digital, <https://www.libertaddigital.com/chic/viajar-comer/2020-02-05/la-candelaria-barrio-bogota-6568988>



Fig. 4 - Calle 26, Av el Dorado altura Universidad Nacional, em Bogotá, Colômbia.  
Foto: Armando Silva / Arquivo fotográfico Imaginarios Urbanos.

Nestas cidades que nos serviram de exemplo, *arte urbana*, convive com o cidadão em seu cotidiano, democraticamente.

A arte que dialoga com a cidade e com seu habitante aparece igualmente em projetos artísticos de bienais internacionais, como a recente Bienal de Veneza (60ª Bienal) e nas mostras como a Documenta de Kassel e em museus e galerias, podendo-se já considerar a ocorrência de um processo consolidado de institucionalização, inclusive constam de roteiros turísticos.

## Os Imaginários Urbanos

Sempre que se falar dos Imaginários Urbanos é preciso recorrer aos livros de Armando Silva que teorizou sobre este tema. A partir do enfoque da comunicação dos cidadãos, ele desenvolveu a tese de que existe um “urbanismo cidadão” (*urbanismo ciudadano*), independente de sua referência material imediata.

Nos tempos atuais, este autor aponta a presença de cidadãos, cada vez mais emancipados de seus espaços físicos para a realização de suas atividades diárias, face às transformações trazidas pela tecnologia, os meios de comunicação, as ciências e a arte pública, que projeta ações de natureza estética, como diz no prólogo à 5ª edição de

seu livro *Imaginários Urbanos* (Silva, 2006, p. 5-8). Neste prólogo ele constata a analogia entre os alcances e a significação da arte pública e os imaginários sociais. Os imaginários corresponderiam à última manifestação da arte pública, uma antropologia do desejo do cidadão, com dimensão estética.

Segundo o autor, as formas de ver o urbano se transformam no passar do tempo, trazem em si a dimensão do contemporâneo. Há nos imaginários uma dimensão de temporalidade, mutabilidade, como acontece com a arte. Os imaginários produzem projeções fantasiosas da cidade.

A imaginação é matéria prima no *urbanismo cidadão* como o é no ativismo da arte contemporânea. Em ambos os casos, o que é imaginado emerge da interiorização de uma experiência vivida na cidade, assim como a arte resulta de uma experiência vivida em determinado lugar e tempo que pode ser a cidade. Ambos estão, incessantemente, em processo de reconstrução e de modos de expressão.

Os imaginários são expressões coletivas, um lugar onde a fantasia e a produção de sentido acontecem a partir de uma experiência da cidade, a qual pode ser entendida como experiência estética da mesma.

Ambas refletem comportamentos coletivos baseados em matrizes do mundo real percebido pelo cidadão.

### **Pontos de Encontro entre Arte Urbana e os Imaginários**

Um dos pontos de contato entre a arte e os imaginários estaria na dimensão estética. Em ambos acontece um processo de uma *recepção estética* na cidade.

Na prática artística, está o trabalho criador do artista com seu trabalho e o público receptor que com ele interage. A recepção estética é permeada pela dimensão histórica: no caso, o processo artístico e a situação conjuntural da cidade percebida num dado momento.

Na construção dos imaginários está o cidadão inserido no espaço da cidade, num determinado tempo histórico e social.

O estudo da recepção estética coloca o foco na dimensão teórica do processo artístico e na situação conjuntural da produção em dado momento. Existem sempre valores na formulação teórica da arte.

Ver, sentir, conviver com a cidade é interagir com ela e, neste processo, evidencia-se que as condições de elaboração de sentido, na arte e nos imaginários são plurais. Nos dois casos, relativizam-se as interpretações, mostrando que elas se conformam em situações historicamente determinadas, isto é, há uma dimensão social que as envolve. Neste sentido, há pontos de convergência.

A recepção estética começa com a experiência primeira do efeito da cidade sobre o cidadão, artista ou não. A recepção resultaria do efeito da cidade sobre o cidadão, artista ou não – seus observadores e habitantes. Inicia-se na contemplação, na fruição primeira,

no prazer<sup>5</sup>. A interpretação que comunica a experiência viria num momento posterior ao do efeito, quando a visão de mundo do sujeito é acionada. A recepção estética se faz com certo grau de autonomia. É ela que se revela no modo de imaginar a cidade ou de configurar a expressão na arte urbana.

Os imaginários e a arte urbana poderiam ser compreendidos por este ato de recepção que pode, portanto, ser transgressor, em relação a visões de mundo consolidadas. Há na arte e nos Imaginários, um espaço de liberdade.



Fig. 5 - Gregório Gruber, MASP (2008), pintura sobre juta, 150x250 cm. Imagem reproduzida com autorização do artista. Fonte: <https://gregoriogruber.com.br/>

---

5 O conceito de “prazer” é uma tradução do alemão *geniessen*. Em *geniessen*, a ideia de prazer é entendida com o significado de apropriar-se, compartilhar, participar (Jauss, 1982 apud Lima, 1979, p.63).

## REFERÊNCIAS

BULHÕES, Maria Amélia. **Arte Contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte, ed. C/Arte, 2019.

FONSECA, Claudia (coordenação). **Arte Urbana – Urban Art**. São Paulo, Mester Fotografia e Comunicação, 2022.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. Entre Cenografias – **O Museu e a Exposição de Arte no Século XX**. São Paulo: EDUSP, 2004.

LIMA, Luiz Costa. **A Literatura e o Leitor**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979.

MUÑOZ, André. **A Vida de Quinquela Martín**. Buenos Aires, 4ª edição. Edition del autor, 1968.

SILVA, Armando. **Imaginários Urbanos**. 5ª Edição corregida y ampliada. Bogotá, Arango Editores, 2006.

SILVA, Armando, **Urban Imaginaries from Latin America**. Documenta 11. Editor Armando Silva. Hatje Cantz Publishers, Ostfildern-Ruit, Germany.



## CAPÍTULO 1.2

# EMBATES CROMÁTICOS COMO METÁFORA E METONÍMIA DAS RELAÇÕES DA ARTE NO ESPAÇO PÚBLICO DA CIDADE

Cristiélen Ribeiro Marques<sup>1</sup>

## Resumo

Este ensaio nasce como comentário crítico à comunicação São Paulo e a Arte Urbana: Arte e Imaginários Habitam a Cidade desenvolvida pela Profa. Dra. Lisbeth Rebollo, no âmbito das Jornadas da ABCA de dezembro de 2024. Do encontro entre os imaginários urbanos e a arte, a autora foca na arte urbana e em sua recepção estética para refletir sobre os modos de uso da cidade e de imaginá-la. No percurso histórico que traça sobre a arte urbana em cidades latino-americanas, destacando produções emblemáticas e artistas reconhecidos, bem como a relevância que esse modo de fazer e fruir arte ganhou ao longo dos últimos anos, chama a atenção também a inexistência de muitos desses trabalhos na atualidade, dos quais apenas restam os registros fotográficos. Se a efemeridade resultante de passagem do tempo é algo esperado nesse “tipo” de arte, o seu desaparecimento abrupto, em que as cores são substituídas pelo cinza, é uma outra camada cromática, pictórica e ativista que norteia as reflexões aqui propostas sobre as políticas públicas nas relações da arte no espaço da cidade e com seus cidadãos e cidadãs.

**Palavras-chave:** Imaginários Urbanos; Arte e Cidade; Arte Urbana.

---

1 Doutoranda em regime de cotutela no Programa de Pós-graduação Interunidades de Integração da América Latina da Universidade de São Paulo (PROLAM USP) e no Programa de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL); e mestre pelo PROLAM USP. Desenvolve pesquisas voltadas à arte latino-americana na perspectiva de sua circulação, em instâncias cultural e mercadológica, principalmente centradas nos séculos XX e XXI. É pesquisadora no projeto Imaginários Urbanos do Prof.Dr. Armando Silva, coordenado pela FLACSO (Argentina), no capítulo correspondente à cidade de São Paulo pelo PROLAM USP; e Investigadora Colaboradora do ARTIS, Instituto de História da Arte da FLUL, na linha de pesquisa de História das Coleções e dos Mercados da Arte.

*Apagaram tudo  
Pintaram tudo de cinza  
A palavra no muro  
Ficou coberta de tinta  
Apagaram tudo  
Pintaram tudo de cinza  
Só ficou no muro  
Tristeza e tinta fresca<sup>2</sup>*

Marisa Monte, Gentileza (2000)

## Introdução

Os paradoxos contemporâneos da arte urbana, de sua efemeridade, colocam essa produção artística, bem cultural, em um espaço-tempo de interstício. Entre atos em cores e cinzas – este último muitas vezes entendido como ausência de cor – essa obra artística que não é pintura, nem desenho, pode ser considerada um trabalho contextualizado cujo material é a própria cidade. Como tal, é espaço de disputa simbólica e sobre o qual as questões “onde, como e quando”, tornam-se tão ou mais relevantes do que “o quê”, sendo a fotografia um dos principais meios de registro e conservação de suas contingências (García Gayo, 2016).

O cinza nesse espaço ganha atributos entre dimensões metafórica e conceitual. Sob essa “palavra discreta referente à cor”, como a descreve o filósofo alemão Peter Sloterdijk em seu livro *Cinza. A cor da contemporaneidade*, há a ocorrência de uma “vaga simbiose de percepções, avaliações e presunções” (Sloterdijk, 2024, p. 7). No uso do termo “cinza” podemos, por exemplo, obter uma espécie de “meteorologia existencial”. Pensá-la em termos de representação, nos remete ao médio, ao neutro, ao não especial e à integração no que é habitual, algo para além do agradável e do desagradável. Para o autor, não seria uma cor, mas a própria “vida cotidiana”.

Nas entrevistas quantitativas conduzidas com cidadãos da cidade de São Paulo, uma das localidades que integraram o estudo *Ciudades y Comunidades Imaginadas Latinas en la era digital*, sob a direção de Armando Silva, na questão “Quando você pensa na cidade, com que cor você a identifica?” o cinza predominou entre as repostas. Talvez uma resultante da mescla entre a arquitetura urbana, a poluição, unidas a “momentos em que o cinzento, como dado visual e como estado de espírito, domina pela sua proximidade com a monotonia” (Sloterdijk, 2024, p. 7) .

---

2 Trecho da canção de Marisa Monte, sob o título *Gentileza* (2000): *Apagaram tudo / Pintaram tudo de cinza / A palavra no muro / Ficou coberta de tinta / Apagaram tudo / Pintaram tudo de cinza / Só ficou no muro / Tristeza e tinta fresca / Nós que passamos apressados / Pelas ruas da cidade / Merecemos ler as letras / E as palavras de Gentileza / Por isso eu pergunto / A você no mundo / Se é mais inteligente / O livro ou a sabedoria / O mundo é uma escola / A vida é o circo / Amor: Palavra que liberta / Já dizia o profeta.*

Nessa paisagem urbana, a arte graffiti<sup>3</sup> é muitas vezes referenciada como uma quebra nessa monotonia cinzenta, dentre outros impactos nas perspectivas estética e sociopolítica que envolvem o ato ao ocupar o espaço público. Essa mesma arte, entre argumentos do sanitário ou do belo, a exemplo dos programas “Cidade Limpa” e “Cidade Linda” no município de São Paulo, têm sofrido atentados cinzentos, apagando cores, “palavras de gentileza” e colocando em xeque os modos de apropriação da cidade por meio das imagens.

Mas não apenas a tinta cinza resultante de políticas públicas encobre a arte urbana. Uma nuvem de cinzas tem ingressado nas disputas da arena visual, vestígios de uma natureza que agoniza. Na verdade, a expressão do gênero artístico “natureza morta” bem se aplicaria assumindo um significado perverso. Mas pelo ato artístico algo também renasce das cinzas. Ainda, pela fotografia, algo se preserva e se constrói, não sem uma complexidade dado o status documental que revela tanto as nossas relações com a visualidade como as relações de poder que estão por trás das iniciativas de (des)construção de memória e do patrimônio público (Roma, 2017).

A arte urbana permite analisar essa construção de imaginários da cidade, mas também da política das imagens em que o cinza se torna metáfora ou metonímia de suas dinâmicas. Alguns casos nos ajudam a ver por entre a luz administrativa cinzenta e turva que se combina a um clima de falta de perspectiva comum e às zonas cinzentas criadas com a prevalência de ações de elevado fator de ilegalidade e desregulamentação. É possível observar também as situações em que o cinza é integrado ao ato artístico, o que segundo o artista francês Paul Cézanne pode dar indícios sobre as habilidades artística como certa vez proferiu, «Enquanto você não pintar de cinza você não é pintor<sup>4</sup>». Porém, o ato pode ainda ser meio de liberação da miséria e do fracasso.

### **Entre cinzas de limpeza, ordenação, embelezamento e ativismo**

Nos anos 1980, o Profeta Gentileza, conhecido como José Datrino (1917-1996), iniciou a confecção de pinturas nas pilastras do viaduto da Avenida Brasil, no Rio de Janeiro. Esse trabalho, que só foi concluído no início da década seguinte, estendeu-se do Cemitério do Caju até o Terminal Rodoviário do Rio de Janeiro, cobrindo uma extensão de aproximadamente 1,5 km. Gentileza preencheu as pilastras com inscrições em verde-amarelo, oferecendo sua crítica ao mundo e propondo uma alternativa ao mal-estar da civilização.

Na década de 1990, a Companhia Municipal de Limpeza Urbana do Rio de Janeiro (Comlurb), buscando diminuir a poluição visual e melhorar a paisagem da cidade, cobriu com cal cinza inúmeras pichações<sup>5</sup>, propagandas eleitorais e representações diversas em muros, painéis e pilastras, incluindo 55 painéis criados por Gentileza (TV CULTURA, 2021).

---

3 Optou-se neste ensaio pelo uso do termo *graffiti* pela sua ampla utilização para se referir à forma de arte urbana no âmbito das artes visuais. Trata-se de um estrangeirismo, aceito em língua portuguesa, sendo que a palavra foi emprestada do italiano e significa frases ou desenhos feitos em muros ou paredes de locais públicos (GRAFITO, GRAFITE OU GRAFFITI?, 2017).

4 Do original: “*Tant qu’on n’a pas peint un gris, on n’est pas un peintre*”.

5 Optou-se pela grafia com “ch” ao longo de todo ensaio para padronização geral da escrita. Porém, reconhece-se que há distinções e especificidades na opção pela grafia com “x”. No contexto do ensaio-comentário as referências são mais abrangentes a essa forma de expressão, pichação, e aos seus utilizadores, pichadores (QUEIROZ, 2018).

No final de 2000, a Editora da Universidade Federal Fluminense (EdUFF) publicou o livro *Brasil: Tempo de Gentileza*, de autoria do professor Leonardo Guelman. Esta obra resultou de sua pesquisa sobre a vida e obra de Gentileza e da adoção do projeto *Rio com Gentileza*. Em busca de recursos e incentivos para promover a restauração do “Livro Urbano”, Guelman contou com o apoio de vários adeptos à causa, incluindo a artista Marisa Monte, que compôs e interpretou a canção “Gentileza” (2000) (Melo; Ferreira, 2011).

Em São Paulo, a Lei nº 14.223/06, conhecida como Lei Cidade Limpa, tornou-se um marco do ordenamento da paisagem urbana durante a gestão de Gilberto Kassab (2006-2012). Durante esse período, o graffiti passou a ser mais reconhecido e valorizado por seu caráter estético e não apenas por seu aspecto transgressor, embora pichações e graffiti continuassem a coexistir no espaço público de forma ilícita (Pires; Santos, 2018).

No entanto, nem mesmo grafiteiros renomados ficaram isentos de desafios. Em 2008, um mural na avenida 23 de Maio, com cerca de 700 m<sup>2</sup>, fruto da parceria entre Os Gêmeos, Nina Pandolfo e Nunca, foi coberto com tinta cinza, resultando na perda de um grande painel de arte. A Prefeitura, reconhecendo o erro, convidou os artistas a criar uma obra no mesmo local, patrocinada pela Associação Comercial de São Paulo (Esquerda, Diário, 2017).

Esses eventos foram retratados no documentário “Cidade Cinza”, dirigido por Marcelo Mesquita e Guilherme Valiengo, lançado em 2013. O filme oferece um panorama da arte de rua em São Paulo e explora os debates sobre a noção de arte e as hierarquias convencionadas.

Em 2017, na gestão de João Dória Júnior, o programa Cidade Linda incluiu a pintura de cinza dos murais de grafite na avenida 23 de Maio, alegando que estavam deteriorados por pichações. O programa também sugeriu substituir bailes funk por bibliotecas, consideradas alternativas mais “interessantes” e “divertidas”, segundo o secretário de Cultura André Sturm, além de criar um “grafitódromo”, um espaço destinado à realização de grafites por pichadores convertidos. “Estou sugerindo que os pichadores possam se tornar artistas. Se vierem a se tornar artistas, terão nosso apoio. Se preferirem ser agressores, terão a força da lei. Não tenho medo de pichador, para ficar bem claro”, afirmou Dória à época (Romeiro; Brito, 2017).

Posteriormente, a tonalidade e a materialidade das cinzas passaram a dominar o espaço público de São Paulo: primeiro os céus e depois as edificações. Em 2019, manchetes destacaram que “o dia virou ‘noite’ em SP” devido a uma frente fria e à fumaça das queimadas na Amazônia.

Dois anos depois, essa lembrança sufocante foi transformada em arte. Em 2021, o artista Mundano usou as cinzas dos incêndios da floresta amazônica para criar um mural na cidade, retratando um bombeiro em meio ao desmatamento e aos incêndios. “Estou usando a prova de um crime”, disse Mundano, descrevendo a obra de 1.000 metros quadrados na lateral de um prédio como um ato de “ativismo” (Reuters, 2017). O artista também considerou o trabalho como uma atualização da obra “O Lavrador de Café” (1934) de Cândido Portinari (1903-1962), além de uma homenagem aos 100 anos da Semana de 22, celebrados no ano seguinte à inauguração do mural “O Brigadista da Floresta”.

## Cinzas de uma neutralidade impossível

Nesses embates cinzentos de limpeza, ordenação, beleza e artivismos nos espaços urbanos, pode-se observar que como propõe a Profa. Dra. Lisbeth Rebollo a “recepção estética se faz com certo grau de autonomia”, e assim também se faz a arte, apesar dos conflitos. E se a recepção estética “se revela no modo de imaginar a cidade ou de configurar a expressão na arte urbana” (informação verbal)<sup>6</sup>, ela é construída em muitas camadas, atravessada por poderes, composta por uma trama de apagamentos e emergências, em cores vibrantes e em tons de cinza.

O cinza muitas vezes associado a algo neutro e discreto, como apontou Sloterdijk (2024, p. 7), é simbiose de percepções, avaliações e presunções, escondendo uma pluralidade de ideias. Da nostalgia em torno de alguns graffiti, conservados então apenas em fotografia e são por ela até patrimonializados no imaginário coletivo. Nos casos referenciados, é amálgama de acontecimentos nos muros das cidades, nos espaços de circulação dos cidadãos, de suas incertezas, de seus perigos iminentes e concretos. O aparente tom ameno pode bradar histórias que nem as cores mais berrantes ecoariam. Torna-se, assim, linguagem: metáfora e metonímia de existências ou resistências artísticas, políticas e cidadinas.

## REFERÊNCIAS

ESQUERDA DIARIO. **Dória destrói maior mural de grafite da América Latina**. 2017. Disponível em: <http://www.esquerdadiario.com.br/Doria-destroi-maior-mural-de-grafite-da-America-Latina>. Acesso em: 15 jan. 2025.

GARCÍA GAYO, Elena. Etapas del Arte Urbano. Aportaciones para un Protocolo de conservación. **Ge-conservación**, [S. l.], n. 10, p. 97–108, 2016.

**Grafito, grafite ou graffiti? Português à Letra**. [s.l.: s.n.]. Disponível em: <https://portuguesalettra.com/duvidas/grafito-grafite-ou-graffiti/>. Acesso em: 15 jan. 2025.

MELO, Walter; FERREIRA, Ademir Pacelli (ORG.). **A sabedoria que a gente não sabe**. Rio de Janeiro: Espaço Artaud, 2011.

MONTE, Marisa. Gentileza. In: Memórias, Crônicas e Declarações de Amor, 2000.

PIRES, Elena Moraes; SANTOS, Fábio Alexandre Dos. A cidade de São Paulo e suas dinâmicas: graffiti, Lei Cidade Limpa e publicidade urbana. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, [S. l.], v. 26, n. 0, 2018. DOI: 10.1590/1982-02672018v26e28. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-47142018000100417&In](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142018000100417&In)

---

6 Informação obtida na comunicação proferida pela Profa. Dra. Lisbeth Rebollo Gonçalves, *São Paulo e a Arte Urbana: Arte e Imaginários Habitam a Cidade*, que integrou o evento Jornadas ABCA, da Associação Brasileiro de Críticos de Arte, intitulado *Arte e imaginários urbanos na América Latina* e realizado em meio online em 10 de dezembro de 2024.

g=pt&tlng=pt. Acesso em: 2 dez. 2024.

QUEIROZ, Christina. Entre transgressão e arte : Revista Pesquisa Fapesp. **Revista Fapesp**, [S. l.], n. Edição 269, 2018. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/entre-transgressao-e-arte/>. Acesso em: 15 jan. 2025.

REUTERS. Artista usa cinzas da floresta amazônica para criar mural em São Paulo | **Exame**. [S. l.], 2017. Disponível em: <https://exame.com/casual/artista-usa-cinzas-da-floresta-amazonica-para-criar-mural-em-sao-paulo/>. Acesso em: 15 jan. 2025.

ROMA, Bruno de Andrea. Fotografia e preservação de bens culturais: relações e paradoxos. **URBANA: Revista Eletrônica do Centro Interdisciplinar de Estudos sobre a Cidade**, [S. l.], v. 9, n. 2, p. 354–370, 2017. DOI: 10.20396/urbana.v9i2.8648572.

ROMEIRO, Paulo; BRITO, Gisele. **O programa Cidade Linda e a ideia de beleza da gestão João Doria. Observatório das Metrôpoles**, 2017. Disponível em: <https://www.observatoriodasmetrosoles.net.br/o-programa-cidade-linda-e-ideia-de-beleza-da-gestao-joao-doria/>. Acesso em: 2 dez. 2024.

SLOTERDIJK, Peter. **Gris: El color de la contemporaneidad**. 1st ed. Madrid: Ediciones Siruela, S.A, 2024.

TV CULTURA. **Conheça José Datrino, criador da frase “gentileza gera gentileza”**. 2021. Disponível em: [https://cultura.uol.com.br/entretenimento/noticias/2021/11/13/2437\\_conheca-jose-datrino-criador-da-frase-gentileza-gera-gentileza.html](https://cultura.uol.com.br/entretenimento/noticias/2021/11/13/2437_conheca-jose-datrino-criador-da-frase-gentileza-gera-gentileza.html). Acesso em: 15 jan. 2025.



Detalhe. Alex Vallauri, A Rainha do Frango Assado  
Museu de Arte Moderna de São Paulo, MAC USP - Exposição  
sob a curadoria de João Spinelli, 2003.

## CAPÍTULO 2.1

# SÃO PAULO E A EXPRESSÃO DA PINTURA NA RUA

Hélcio Magalhães <sup>1</sup>

### Abstract

O texto apresenta uma reflexão sobre a questão da arte urbana na cidade de São Paulo, sob a luz dos estudos de Imaginários Urbanos, proposto por Armando Silva. As diversas relações entre arte pública, grafitti e nichos estéticos apontam como São Paulo se tornou uma das mais importantes metrópoles onde a arte urbana e o grafitti se fazem presentes e dialogam com seus cidadãos. Uma dinâmica que transformou o grafitti criminalizado em arte urbana teve o protagonismo de artistas e mediações entre conflitos e aceitação. A construção desse imaginário pelo viés estético teve papel preponderante de artistas como Alex Vallauri, Rui Amaral, Os Gêmeos, Kobra, entre outros, e instituições como o Sesc São Paulo.

**Palavras-chave:** Arte urbana, Imaginários urbanos, Graffiti, Nichos estéticos.

### Introdução

O Projeto Imaginários Urbanos da América latina é um ambicioso estudo que envolve hoje, mais de 100 instituições de ensino, no mundo envoltas na aplicação da mesma metodologia, desenvolvida pelo Prof. Dr. Armando Silva, na Universidade da Colômbia e da Universidade Nacional do México, que dirige internacionalmente esse projeto, sob o apoio, parceria e coordenação internacional da FLACSO.

Em São Paulo, o projeto está sendo coordenado pelo PROLAM/USP, Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina da Universidade de São Paulo, pelos Professores Doutores Júlio Cezar Suzuki, Marilene Proença Rebello, Lisbeth Rebollo Gonçalves, Lucilene Cury e Hélcio Magalhães.

---

<sup>1</sup> Hélcio Magalhães é doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina - Universidade de São Paulo, foi aluno de Armando Silva em estágio de Pós-Doutorado realizado na Universidad Externado de Colombia, em 2012, é gestor em artes, artista e crítico de arte.

Esse estudo teve início nos anos de 1990, em que a metodologia foi aplicada em 13 cidades da América Latina e Caribe, sob o apoio do Convênio Andrés Bello e, desde então ocorrido vários desdobramentos, como a publicação de teses, congressos e jornadas acadêmicas, exposições, publicações de livros, ao exemplo de: *Imaginários, estranhamentos urbanos, Atmosferas Urbanas, álbum de Família* – das Edições SESC; ou ainda 13 livros “Cidades Imaginadas da América Latina” publicados pela editora Taurus, da Colômbia, *Urban Imaginaries from Latin America: Urbanisms of People*, pela Fundació Antoni Tàpies, de Barcelona, entre tantas outras publicações e ações culturais, como por exemplo a exposição na Documenta 11, de Kassel.

O processo aplicado objetiva a compreensão dos modos subjetivos, sensíveis de vivência nas cidades e, elegendo na análise *Imaginários urbanos* como conceito chave, o estudo contribui para o conhecimento da dimensão profunda do ser coletivo urbano. Reconhece a presença de uma estética *urbana*, a qual se altera ao longo do tempo, na dinâmica da história da vida cotidiana do cidadão e de grupos sociais<sup>2</sup>. O *homo habitans* temporaliza seus espaços vitais, sendo possível perceber significados sócio culturais, através dos “pontos de vista” dos cidadãos.

As formas imaginadas, elaboradas na interiorização dos espaços urbanos permitem a comparação entre cidadão e o artista contemporâneo: os cidadãos sempre intervieram sobre a cidade, redimensionando o sentido social da realidade. O cidadão inventa formas de vidas, criando a cidade como fato estético.

Um dos focos da pesquisa concentra-se nas marcas e expressões projetadas na cidade provocando diálogos entre artistas e cidadãos: O graffiti, a arte urbana e os nichos estéticos conceituados por Armando Silva<sup>3</sup>.

A cidade de São Paulo é uma das principais metrópoles em que a arte urbana se faz presente de maneira extremamente potente. O graffiti é um forte meio de expressão dialógica entre a cidade e seus cidadãos, provoca a construção de sentidos e constrói imaginários urbanos. É praticamente impossível vagar pela cidade sem ser impactado por grandes murais, expressões, stencil-art, colagem, pixo/graffiti. A estética das ruas em sua dicotomia fala, clama, harmoniza, provoca, grita, de certa forma se impõe livremente e conduz sensações, emoções, discursos simbólicos codificados, arquétipos, - tais intervenções quebram a brutalidade do concreto e impactam os transeuntes.

## O Graffiti Como Crítica à Ditadura (anos de 1960 a 1980)

O graffiti surge na cidade de São Paulo, a partir dos anos 60 como um discurso crítico à ditadura militar e, ao mesmo tempo em que ele era criminalizado pelo regime, os muros da cidade tornaram-se suporte para grandes diálogos sociais, em um momento em que a liberdade de expressão fora cassada pelo governo.

As manifestações nas ruas, ou as ocupações dos espaços públicos eram em si

2 SILVA, Armando. *Imaginários Urbanos*, São Paulo: Perspectiva; Bogotá Cl. Convênio Andrés Bello, 2001.

3 SILVA, Armando. *Atmosferas Urbanas, grafite, arte pública, nichos estéticos*, Edições SESCSP, São Paulo, 2014.

considerados - ato político. – expressões grifadas como: “Abaixo a Ditadura”, tomavam os muros, de forma silenciosa, anônima, mas com grande ruído. Já, nos anos de 1970 surgem artistas que passam a atuar no espaço público, tecendo crítica social e ao regime militar e, ao mesmo tempo, discutindo a sociedade de consumo, com um formato estético vigoroso.



Fig. 1 - Graffit anos 60 em São Paulo, anônimo

Um dos artistas pioneiros que aderiram ao movimento grafiteiro em São Paulo, nesse período foi Alex Vallauri (1949 – 1987), quem transitou em múltiplas formas de expressão, como o desenho, gravura, pintura, cenografia, mas seu grande reconhecimento foi na arte urbana. Vallauri abraçou o graffiti como forma de se relacionar com o mundo. Iniciando um projeto anônimo, furtivo, silencioso, assombrou a cidade com seus personagens e suas narrativas. Desafiou o Estado, - a ditadura, populou a cidade com seus emblemas, sofreu perseguição, abriu caminhos para outros artistas e acabou se notabilizando e reconhecido como artista urbano, tem sido revisto pelos historiadores e críticos de arte, entre eles o João Spinell<sup>4</sup>.

### **Alex Vallauri e a Crítica Estética pelo Graffiti**

Alex Vallauri desafiou não só a ditadura, mas também, os círculos sociais, o artista tomou as ruas como manifestação estética/política e crítica. Abandonou o conforto e a segurança de seu ateliê pelo espaço público, tomou a cidade, por meio de muros, como suporte para sua arte.

---

4 MAGALHÃES, Helcio. Entrevista João Spinelli sobre a trajetória de Alex Vallauri, São Paulo, 2024.

Um dos seus primeiros desenhos a assombrar o imaginário urbano e provocar o regime militar foi o “Boca com Alfinete” (1973), uma referência à censura. Nessa fase inicial de sua carreira o artista – grafiteiro se apresentava de forma mais expressionista, passando logo a uma característica mais pop.



Fig. 2 - à esquerda, Obra de Alex Vallauri, stencil-art, expressionista, crítica à censura, pela ditadura militar: Boca com Alfinete; à direita Telefone Vermelho - stencil-art, estilo pop: Alex Vallauri - imagem arquetípica do autor - o telefone fora do gancho, fora de linha, impossível de se comunicar.

Outro graffiti importante de Vallauri, no qual apontava a censura, é um telefone vermelho fora do gancho – o ícone expressa, de maneira simbólica, arquetípica, a impossibilidade de se falar, de se comunicar.

Vallauri tomou as ruas, com coragem, ocupou os espaços públicos, dominou muros, provocou os imaginários sociais com sua estética, o personagem mais famoso do artista foi “A Rainha do Frango Assado” – uma forte crítica à sociedade de consumo, anestesiada pela ditadura. Entre os anos 70 e 80, seus trabalhos tomavam os quatro cantos da cidade.

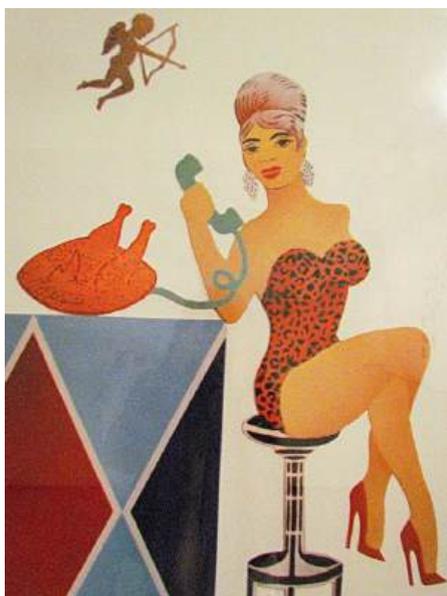


Fig. 3 Alex Vallauri, A Rainha do Frango Assado Museu de Arte Moderna de São Paulo, MAC USP - Exposição sob a curadoria de João Spinelli, 2003.

Com muita ousadia, Vallauri produzia e repercutia situações inusitadas, marcas muito próprias em suas manifestações estéticas eram facilmente acessíveis e compreendidas pela população: botas pretas, frangos assados, telefones, mulheres e acrobatas, compunham o cenário urbano que misturava o kitsch, a simplicidade e a breguice à crítica social bem-humorada. Logo sua obra na cidade ocupa os imaginários sociais.

Com vivacidade, humor e alegria, Alex Vallauri acrescentou formas, cores e imagens inovadoras, códigos estéticos que transformaram a maneira de se ver e de se fazer arte no Brasil, rompendo com valores convencionais do desenho, da gravura e da pintura.

Seu trabalho, marcado pela ironia, impôs formas, cores e ícones inovadores que passaram a tomar a cidade. Vallauri apontando um novo e vigoroso caminho estético, por meio de técnicas de ocupação das paredes, nas ruas da cidade.

Vallauri é considerado o grande precursor do graffiti na cidade de São Paulo, abriu mão de sua carreira vitoriosa e internacional em artes plásticas, para assumir a arte urbana. Um artista com formação internacional, participou de quatro Bienais, com grande formação cultural, abriu mão do cubo branco para assumir as ruas e, foi exatamente sua atitude artística que passou a chamar a atenção da crítica de arte para a questão do graffiti <sup>5</sup>– estimulou vários outros outros artistas a saírem de seus ateliês e ganharem as ruas como suporte. Dessa geração que nasce no caldeirão de Vallauri, um dos artistas urbanos paulistanos mais atuantes: Rui Amaral.



Fig. 4 Alex Vallauri - imagem Mac USP

5 MAGALHÃES, Helcio. Entrevista João Spinelli, sobre Alex Vallauri, São Paulo, 2014.

## Rui Amaral e o Grupo Tupinãodá

Rui Amaral outro dos destacados precursores do graffiti brasileiro, começou sua carreira na década de 1980, época em que sofreu muito com a repressão política, artista e ativista, formou um dos grupos que mais agitou o circuito artístico paulista, influenciado pela relação com Vallauri, o grupo Tupinãodá, cujos integrantes foram os primeiros a grafitar à luz do dia, desafiando a polícia, e inclusive sofrendo as consequências da repressão.



Fig. 5 - Graffiti de Rui Amaral, no Buraco da Paulista

Amaral é responsável por uma das pinturas mais emblemáticas da cidade de São Paulo, o painel que existe na entrada da Avenida Paulista, onde apresenta seu personagem Bicudo. Esse espaço se converteu em um nicho estético da cidade de São Paulo, reconhecida nos imaginários sociais e, apelidado de “Buraco da Paulista”.

As paredes do túnel que liga a Av. Paulista com a Av. Dr. Arnaldo, após a ocupação de Rui Amaral, passaram a ser suporte para uma grande série de graffiti. Ao longo dos anos, o túnel foi exemplo central na discussão sobre a legitimidade do grafite enquanto arte na cidade de São Paulo.

Rui Amaral, o primeiro grafiteiro a deixar sua marca no “Buraco da Paulista”, criou o clássico mural de robôs e naves espaciais; mais de uma vez, enquanto trabalhava, foi detido pela polícia e amargou noites na cadeia. Sua obra, no entanto, foi plenamente aceita, reconhecida e, inclusive, já passou por várias restaurações.

Esse nicho estético teve seu início em 1987, quando Vallauri como curador reuniu um grupo de jovens artistas/grafiteiros em uma instalação, dentro da mostra TRAMA DO GOSTO, na Fundação Bial. Entre esses artistas estava Rui Amaral, e outros que viriam a formar o grupo Tupinãodá (além de Amaral, Zé Carratu, Jaime Prades, John Howard, Waldemar Zaidler, Ozeas Duarte e Vado do Cachimbo. Esse foi um dos últimos trabalhos de Vallauri, que acabou por falecer, naquele mesmo ano<sup>6</sup>.

6 MAGALHÃES, Helcio. Entrevista Rui Amaral sobre Graffiti e Arte Urbana na Cidade de São Paulo, São Paulo, 2014.



Fig. - 6 à esquerda Detalhe do graffit de Rui Amaral, com seu personagem célebre, Bicudo, à direita Rui Amaral em sua Galeria do Graffiti, na Vila Madalena, São Paulo

Durante a montagem da área expositiva, o grupo, saindo do prédio da Bienal, ainda à luz do dia, a partir de uma proposição de Rui Amaral, deliberaram entre eles e decidiram partir para uma ação: ocupar o complexo viário entre a Av. Paulista e a Av. Dr. Arnaldo. Partiram para o local e passaram a ocupar aquele enorme e emblemático complexo com a arte do grupo, um nicho estético da cidade de São Paulo que ocupa os imaginários urbanos da metrópole.

O Tupinãodá e o John Howard foram os precursores em pintura a mão livre nas ruas de São Paulo, substituindo a prática por meio do “stencil” (máscara). Passaram a usar spray e até mesmo látex. Produziram grandes grafites. Esta nova forma de pintar a cidade facilitou a ocupação de vários nichos estéticos da cidade, como o Buraco da Paulista e o Beco do Batman, na Vila Madalena, Minhocão, entre outros.

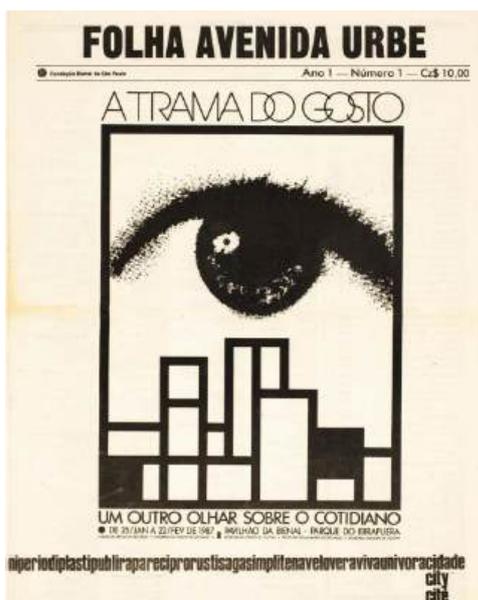


Fig. 7 - Catálogo Bienal 1987 - Na trama do Gosto ([https://issuu.com/bienal/docs/trago\\_-\\_trama\\_do\\_gosto\\_\\_1987\\_/1](https://issuu.com/bienal/docs/trago_-_trama_do_gosto__1987_/1))

O grupo passou a pintar a cidade rotineiramente e, como estratégia para despistar a polícia, as datas e horários eram sempre alternados. O desafio era intenso, até que decidiram passar a pintar sistematicamente e enfrentar a polícia. Essa ação provocou que vários outros artistas se juntassem no Buraco do Paulista a produzir graffiti, de forma ilegal, sem autorização.



Fig. 8 - artistas do Grupo Tupinãodá

A prefeitura da cidade estava sob o governo de Jânio Quadros, o primeiro prefeito eleito democraticamente pós-ditadura, em 1985. Mas o movimento foi intenso e com o acompanhamento de muitos repórteres, cinegrafistas, fotógrafos ou até mesmo curiosos. Eram tantas pessoas que se juntavam a essa ação que, ficou difícil para a polícia reprimir.

Em continuidade a essa iniciativa, o grupo Tupinãodá começou a ocupar outras áreas da cidade. Tais quais: o túnel sob a Praça Roosevelt. Como resultado de tal ousadia, foram todos presos e processados criminalmente.

Enquanto a prefeitura apagava os desenhos no Buraco da Paulista, Ruy Amaral e John Howard grafitaram novamente, o que levou os envolvidos novamente à delegacia [5].



Fig. 9 - John Howard, do Grupo Tupinãodá

Em janeiro de 2017, o então prefeito da Cidade, João Dória, declarou guerra aos grafiteiros, pichadores e artistas urbanos que ocupavam os muros da Av. 23 de Maio, em continuidade a uma repressão aos artistas de rua. As autoridades da cidade, passando pela ditadura militar, pelo prefeito Jânio Quadros, em 1985 e também o prefeito Kassab, que encampou o projeto Cidade Limpa e ainda o prefeito Dória que, a pretexto de ressuscitar o Cidade Limpa, vestido com macacão laranja partiu para pintar de cinza os grafites da Av. 23 de Maio. Iniciou uma batalha com os Grafiteiros que, refaziam outros grafites sobre o cinza do prefeito, dessa vez, os temas eram protestos contra o prefeito Dória.



Fig. 10 - Graffiti dos Gêmeos, na Av. 23 de maio, em protesto ao apagamento dos graffitis do corredor 23 de Maio

Outro Nicho estético de grande importância em São Paulo, que povoam os imaginários urbanos é o Beco do Batman. Um espaço de grande significação na arte de rua, em São Paulo, localizado na Vila Madalena, até os anos 60 era apenas uma viela com fundos de residências entre as Ruas Gonçalo Afonso e Medeiros de Albuquerque. Um caminho tortuoso, sombrio arraigado (anteriormente) ao imaginário do medo. O local era sujo e deserto.



Fig. 11 - Beco do Batman, nicho estético de Graffiti, em São Paulo

Um certo dia, surge a imagem de um Batman de forma anônima, no muro do Beco, o graffiti passou a tomar o local e a influenciar o imaginário da região. Rui Amaral foi um dos primeiros a frequentar e produzir graffiti no Beco. – O importante é compreender que a presença dessa primeira ocupação chamou a atenção de jovens estudantes, que residiam no bairro, em repúblicas, pela proximidade com a USP - Universidade de São Paulo - e, o espaço ofereceu-se ao exercício de quem quis ocupar, as paredes com uma poética, cores, formas, símbolos foram se somando e essa prática substituiu o imaginário do medo pelo imaginário turístico. Hoje esse ponto é visitado por inúmeras pessoas. O Beco e os graffiti impulsionaram a transformação do bairro.

Esse movimento vem ganhando força na cidade de São Paulo e se estruturando fortemente em trocas com atores sociais. Seja pelo graffiti, em sua essência anônima ou painéis assinados e autorizados, reconhecidos por artistas de rua, a cidade de São Paulo se oferece aos imaginários como suporte para grandes diálogos, produzidos por uma dinâmica entre anônimos grafiteiros e artistas urbanos.

Aos poucos, o universo masculino do Graffiti passou a receber a ação de mulheres artistas de rua, não sem que vencessem o preconceito de gênero. Uma dessas artistas que se impôs rompendo a barreira de gênero, é a artista Luna Buschinelli.

### **Luna Buschinelli – Uma grafiteira - artista urbana se impõe em um universo essencialmente masculino**

Luna Buschinelli uma importante representação de artista feminina no Graffiti paulistano. Grafiteira, artista visual, muralista e ilustradora – destaca-se no mundo da arte urbana paulistana por ser mulher, e ter começado a grafitar muros quando ainda tinha por volta de seus 14 ou 15 anos. Uma cultura dominada por homens e, segundo ela mesma, essa barreira de gênero nunca a impediu de desenvolver seu trabalho e circular com regularidade nos meios grafiteiros. Ganhar os espaços públicos<sup>7</sup>.

É claro que, principalmente por ser mulher e muito nova, era olhada com muita desconfiança, foi subestimada, foi algo que teve que superar e mostrar seu valor. Nada impediu que ela exercesse sua paixão: pintar a cidade, expressar seus sentimentos por meio de suas tintas e seus sprays. Hoje, aceita e admirada por várias pessoas do meio, não se deixou abater pelo preconceito de uma menina, adolescente tomando os muros e expressando seus sentimentos, produzindo diálogos com a cidade.

---

7 Helcio. Entrevista com Luna Buschinelli, São Paulo 2025.



## Os Gêmeos

Para além dos expoentes artistas, que vieram do Graffiti em São Paulo, da atual geração de artistas urbanos, os irmãos Otávio e Gustavo Pandolfo, os Gêmeos produzem grandes murais urbanos, em várias cidades do mundo, além de suas obras constarem em galeria e coleções de museus e privadas, várias ações com múltiplos artistas tomam às ruas de São Paulo.



Fig. 13 - painel de arte urbana - Os Gêmeos autoretrato

A cidade, vem se ofertando como uma dinâmica à Arte Urbana e o Graffiti, artista urbanos, como os Gêmeos se notabilizaram e ganharam fôlego internacional, passaram a ser referência, inclusive a vários artistas e ativistas. Entre esses artistas, chamou a atenção para os Gêmeos, irmãos Gustavo e Otávio Pandolfo, irmãos gêmeos que cresceram no bairro do Cambuci e desde cedo expressavam sua arte nos muros da cidade.

Em 2009, durante a programação do Ano da França no Brasil, os irmãos criaram a obra, por encomenda do SESC – SP O Estrangeiro – um mural que cobriu a lateral do prédio onde se instalava a antiga sede do Sindicato dos Comerciantes. A Obra já tinha uma efemeridade marcada, pois o prédio seria derrubado, para se integrar a um espaço do Teatro Municipal de São Paulo, ou seja, a demolição do prédio já estava prevista, antes da execução da obra, mas o Vale do Anhangabaú, fora palco para grande intervenções programadas para O Ano da França no Brasil (2009). Ainda assim, quando houve a remoção do mural para a demolição do prédio, os Gêmeos emitiram uma nota registrando a tristeza pela remoção do trabalho O Estrangeiro irmãos Gustavo e Otávio Pandolfo.



Fig. 14. Mural O Estrangeiro - Gêmeos, Centro de São Paulo, na fachada do antigo prédio do Sindicato dos Comerciantes. Obra sob encomenda do SESC SP para o Ano da França no Brasil.

Os Gêmeos, assim como o Kobra, tornaram-se grande referência nas ruas de São Paulo e passaram a influenciar muitos jovens artistas, ativistas que passaram a utilizar a arte para ampliar diálogos sociais.



Fig. 15- Painel do Kobra, em fachada de edifício junto ao Minhocão SP - Nicho Estético

A ação criativa desses artistas urbanos, influenciaram diretamente na formação de uma nova geração de artistas – ativistas urbanos, uma instituição sociocultural em São Paulo, que utiliza o grafite e a arte urbana como ferramenta de formação e inclusão social é o SESC-SP, a partir de artistas atuantes, a instituição não só atua com exposições em seus espaços, mas também com oficinas voltadas ao público.

Entre tantas atividades do SESC uma ação, no Centro de São Paulo, no início dos anos 2020, como parte da ocupação da Unidade provisória do SESC, no Centro de São Paulo, SESC Parque Dom Pedro, artista ativista que se autodenomina *ativista*, Mundano, em uma das regiões ícones dos Imaginários Urbanos, em São Paulo, o entorno do Mercado Municipal, chamado de Mercadão.

Mundano trouxe para a paisagem de São Paulo a tragédia de Brumadinho – o Mural “Operários de Brumadinho”[7]. O enorme mural foi concebido em diferentes tons de marrom e estabeleceu um diálogo entre os operários de Brumadinho e obra dos operários da artista modernista Tarsila do Amaral, pintado em 1933.

“Operários de Brumadinho”, pintado pelo ativista Mundano no centro da capital (Foto: Reprodução).

Foi com “Operários de Brumadinho”, que o Sesc Parque Dom Pedro II deu início ao programa **Graffite Meu Vizinho**, uma série sobre grafiteiras e grafiteiros que realizam sua arte no centro de São Paulo e a relação que estas obras assumem com o território, sob a supervisão e coordenação do SESC SP.



Fig. 16. Operários de Brumadinho, Painel monumental, no Parque D. Pedro II, contratado pelo SESC SP, do artista-ativista urbano Mundano - Nicho Estético da cidade de São Paulo

Mundano toca na questão do trabalhador, operário, assim como Tarsila já trazia esse tema em 1933.

### Favela Galeria

A Favela Galeria é uma galeria de arte a céu aberto na Vila Flávia, no bairro São Mateus, zona leste da cidade de São Paulo. Artistas do Brasil e do mundo auxiliam na construção desse museu. A ideia é que os artistas sintam a comunidade e pintem o que têm a dizer para essa população, como uma provocação e estímulo ao ativismo pelo graffiti.

A importância desse diálogo entre artistas e comunidade e a formação, e estímulo por meio da arte e estética urbana. A Favela Galeria conta com um espaço físico onde acontecem exposições e os artistas podem apresentar e comercializar seus trabalhos.



Fig. 17. Favela Galeria - Zona Leste da Cidade de São Paulo. Arte Urbana - ativismo/arte educação informal na periferia da cidade.

## Grupo NaLata

Um grupo ativista sob a direção de Luan Cardoso organizou a curadoria de um grande festival de arte urbana, idealizado em 2020, e teve parte de sua programação, presencial, transferida para 2021, por questões relacionadas à pandemia, em respeito ao distanciamento social. A primeira Edição do NaLata Festival Internacional de Arte Urbana, cobriu 3689m<sup>2</sup> de arte entregues à cidade de São Paulo, a partir do convite a quinze artistas consagrados nacional e internacionalmente que se dedicam à produção de murais na região do Largo da Batata. Os grafiteiros produziram doze obras de diferentes estilos e correntes culturais.

O Movimento continuou ativo e, já em 2024, em sua quinta edição criou um legado muralista para a cidade de São Paulo. Toda essa ação do NaLata culminou com a criação do maior museu brasileiro de grafite a céu aberto.

Valorizando a arte pública e atuando diretamente na produção de sentidos e imaginários urbanos.



Fig. 18. Imagens do Museu do Grafite. Museu a céu aberto, na região de Pinheiros SP, organizado pelo grupo NaLata - Nicho Estético.

## Carla Caffé a artista que desenha as ruas da Cidade de São Paulo

A Avenida Paulista é um dos emblemas mais significativos da cidade de São Paulo vivida e sentida por milhões de paulistanos, é o lugar que expressa a síntese da cidade. A artista plástica Carla Caffé retrata avenida e seu entorno em uma obra intitulada A(E)REA PAULISTA, trata-se de uma gravura/livro de artista –, a obra produzida reporta visualmente o espigão da Paulista e a bacia que o sustenta em uma visão aérea ampliando a modo de ver e entender o mapa mental que circunda uma das vias mais importantes de São Paulo. Um olhar aéreo, como se fosse um drone, Carla agrega os vestígios do tempo e paisagem, mas ainda antecipa um efeito que se viu durante a pandemia: a transformações da dinâmica avenida, uma das mais populosas da cidade, vazia de pessoas, como se tivesse preconizando o tempo da cidade sob o *lockdown*, com as ruas desertas provocadas pelo confinamento em função da pandemia.



Fig. 19. - Aérea Paulista - obra a partir de desenho de observação de Rua, Carla Caffé

Carla passeia pela Avenida Paulista e seu entorno, constrói um verdadeiro mapa mental e sensorial por esse enclave paulistano. A artista, desenvolve sua pesquisa em desenho de observação, nessa obra gestada, criada e produzida ao longo de alguns anos, a artista percorre esse território que se transforma e se ressignifica ao longo do tempo. Seguindo a obra de Carla Caffé, começamos pela Suntuoso Edifício Cacique, localizado bem no início da Avenida Paulista no bairro do Paraíso -, a artista registra a localização, Bernardino de Campos 183/185, é o ponto inicial da Av. Paulista, a entrada para esse território, trazida pela artista como se fosse um portal para adentrar à mais paulistana de todas as localidades da cidade.

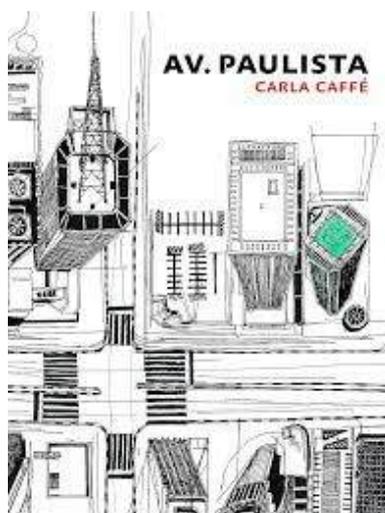


Fig. 20 - Ilustração da Capa do livro Av. Paulista, Carla Caffé

Carla Caffé exercita o desenho de observação de rua desde menina, quando vislumbrava as paisagens da cidade, pelo vidro traseiro do Fusca de seu pai. As imagens, as locações, edificações, expressões urbanas, lojas, bares, comércio, esculturas, placas... nada passava despercebido pela menina Carla, que, em casa esboçava, com lápis de cores, as imagens que popularizaram seu imaginário. Nunca deixou de dialogar com a cidade e, reproduzir, em conexão com seu imaginário, a São Paulo de suas emoções. O resultado de seu trabalho é muito mais do que fotografia, ela narra o movimento, a transformação, as cores, as alegrias, a vida da cidade.

Assim, a artista abre o seu banquinho na rua, escolhe um ângulo de observação, e, com sua prancheta no colo e lápis na mão, apreende o que lhe é ofertado, por meio do exercício de ver e sentir a cidade. Toma o espaço público de maneira privilegiada e passa a observar, interpretar e a narrar a cidade, traduzindo em desenhos, suas impressões, tomando para si cada pedacinho de rua, de fachada, de história, garimpando expressões urbanas mediadas pela artista.

A obra A(E)REA PAULISTA retrata esse universo de Carla Caffé em profundos sentidos, atravessa a grande avenida, começando pela fronteira entre Paulista e Bernardino de Campos, em direção ao eixo que leva a zona sul ao centro e oeste, em trajeto até a Av. Consolação, outro ícone da cidade, que conduz ao chamado Centro de São Paulo (centro histórico da cidade). Carla expõe em seus desenhos um amálgama de emoções no principal caminho de mobilidade e vivência paulistana, em sua obra a qual destaca vinte emblemas que marcam a Paulista e sua história, mas ainda, tomando partido de um distanciamento elevado, constrói as ruas, vilas trajetos que circundam e sustentam a grande avenida.



Fig. 21 - Desenho de Carla Caffé: O Buraco da Paulista

Essa obra da artista amplia a visão, impõe uma cartografia, só possível de ser visualizada pelo imaginário sensível, alargando a paisagem como se a avenida buscasse as bacias dos rios Tietê, Pinheiros e Tamandateí. Carla relaciona a Paulista à Av. 23 de Maio, à Várzea do Carmo, à Radial Leste e ao Anhangabaú. Constrói o protagonismo da emblemática Avenida Paulista integrada ao território de uma São Paulo imaginada.

A obra A(E)REA PAULISTA a artista mimetiza duas palavras para esse título: aérea e área provocando o sentido e de uma visão de um sobrevoo sobre avenida e todo o seu entorno, composto por ruas, praças, largos, enfim, uma geografia que sustenta o espigão paulistano. A abertura do livro/obra coloca o espectador diante do Edifício Cacique, que embora não esteja fincado na Paulista, se localiza ao final da Rua Bernardino de Campos, fazendo fronteira com a Paulista. Traça meticulosamente cada pedacinho da Paulista.

Caffé abre a sua Avenida Paulista com esse desenho, iniciando o trajeto sob o espigão o casarão do século XIX, conservado e chamado de Casa das Rosas, na Av. Paulista, 37. A residência foi habitada por 51 anos e em seus jardins foram cultivadas roseiras, que

emprestam o nome à mansão. Carla aplica em seu desenho da mansão as rosas que tomam o casarão rosas vermelhas, rosas amarelas ganham destaque na representação do majestoso construto e, se espalha para a calçada e a própria avenida, um gesto que ganha o tempo da memória, as roseiras plantadas por Lúcia, há quase um século permanecem na memória e nas floradas, a mansão conservada, no desenho de Carla explora o tempo alongado, em contraste com a edificação contemporânea. Essa é a Paulista, no tempo da memória ao encontro do tempo presente. A obra compõe cada ícone da monumental avenida presente no imaginário paulistano, a artista coloca luzes ao MASP, Museu de Arte São Paulo.

O MASP é um dos museus mais icônicos de São Paulo e um dos locais mais visitados da avenida Paulista. Além de uma grande programação que inclui o acervo permanente, exposições, educativo, oficinas, apresentações. A edificação também ganha destaque na obra de Carla Caffè.

O edifício sede do MASP é um dos mais reconhecidos ícones de São Paulo. A edificação entregou o maior vão livre da cidade com seus 74 metros, que alicerçam um espaço bastante vivenciado pelo cidadão paulistano, mas também por turistas, foi inaugurado em 1968, a sede do museu na Avenida Paulista foi projetada por Lina Bo Bardi. Foram 12 anos entre projeto e execução. Sob o vão livre, tradicionalmente há uma feira de antiguidades aos domingos, Seu formato é parecido com o de um mercado de pulgas que é quase como um aglomerado de brechós, o *Marche Aux Puces* ou Mercado de Pulgas é o local onde se comercializam artigos antigos, usados ou de fabricação artesanal, geralmente feito pelo próprio vendedor.

Também é a partir do vão livre que ocorrem as grandes manifestações populares que, por vezes, tomam a Paulista, como local de protestos e comemorações. Essa esplanada, chamada de vão livre, foi pensada exatamente como uma praça aberta à população.

Manifestações políticas concentram grande número de pessoas que tomam a Paulista e tem início no ponto em destaque da avenida, o MASP. A Parada do Orgulho LGTBIA+ toma a avenida, tem início em frente ao MASP, Shows e comemorações esportivas também ocorrem na Paulista e têm o ponto do MAS como referência. Durante a pandemia a Av. Paulista, assim como outros espaços públicos da cidade ficaram vazios, refletindo o medo e a prevenção contra a doença. Carla Caffè, registrou o MASP em sua obra a partir da vista aérea da Paulista, mantendo as edificações como protagonistas. O Masp de Carla Caffè ganha o destaque do edifício suspenso, com suas colunas vermelhas, um grande contraste entre a Paulista antes e depois da pandemia, tomada por pessoas, vivida e experimentada por seus cidadãos. Carla realizou essa obra antes da pandemia, e seus desenhos ganharam a equivalência do vazio da cidade durante o período em que se enfrentava a tragédia que mudou a rotina e o imaginário de seus cidadãos.

A obra de Carla Caffè vai de uma ponta a outra da Av. Paulista, vislumbrando e grande artéria da cidade, à direita e à esquerda. Reproduz a cidade emotiva, imaginada com suas marcas e símbolos, como se o tempo se amalgamasse. Ao final da Av. o grandioso Buraco da Paulista e a Praça dos Arcos.



Fig. 22 - Exposição A(e)rea Paulista de Carla Caffé - representação dos imaginários Urbanos da Av Paulista, seu entorno e sua cartografia, Croqui da Cidade de São Paulo

## notas

[1] Hélcio Magalhães é doutor pelo PROLAM, Programa de Pós-Graduação em Integração da América latina da Universidade de São Paulo, realizou estágio de Pós-Doutorado, pela Universidad Externado de Colombia, em 2012, dirigido pelo Prof. Dr. Armando Silva. É artista, gestor em artes e crítico de arte. Integra o Grupo de Pesquisa Internacional de Imaginários Urbanos Iberoamericanos desde 1990.

[2] MAGALHÃES, Helcio. Cidades Imaginadas ibero-americanas. Catálogo da exposição. Mac USP 2010, p 87.

[3] Silva, Armando Atmosferas Urbanas grafite, arte pública, nichos estéticos.

[4] Magalhães, Helcio. Entrevista com João Spinelli sobre a trajetória de Alex Vallauri, São Paulo, 200.5

[5] Magalhães, Helcio. Entrevista a Rui Amaral. São Paulo 2024.

[6] Magalhães, Helcio. Entrevista Luna Buschinelli – seu trabalho em arte urbana. São Paulo, 2014.

[7] O Mural “Operários de Brumadinho” faz referência à tragédia ocorrida em 25 de janeiro de 2019, quando a barragem do córrego de Feijão, em Brumadinho (MG) se rompeu, soterrando 13 milhões de metros cúbicos de lama tóxica, deixando um rastro de destruição cobrindo pessoa, casas, animais e plantações.

## REFERÊNCIAS

SILVA, Armando. **Atmosferas urbanas**. São Paulo. Edições SESC São Paulo, 2014

SILVA, Armando. **Imaginários Urbanos**. São Paulo, Ed. Perspectiva; Bogotá, Convênio Andrés Bello, 2001.

SILVA, Armando. **Imaginários Urbanos en América Latina: urbanismos ciudadanos**, Barcelona, Fundacion Antoni Tàpies, 2007.

SILVA, Armando. **Imaginários, estranhamentos urbanos**. São Paulo. Edições SESC São Paulo, 2014.

MAGALHÃES, Helcio.in **Cidades Imaginadas iberoamericanas**, Ed. Mac USP, Externado de Colombia, SESCSP catálogo da exposição, 2010.

MAGALHÃES, Helcio, **entrevistas** com João Spinelli, Rui Amaral, Luna Buschinelli, Ed. do autor, São Paulo, 2024.

Bienal São Paulo, 1987

[https://issuu.com/bienal/docs/trago\\_-\\_trama\\_do\\_gosto\\_\\_1987\\_/1](https://issuu.com/bienal/docs/trago_-_trama_do_gosto__1987_/1)

Alex Vallauri, exposição MAM

<https://mam.org.br/exposicao/alex-vallauri-sao-paulo-e-nova-york-como-suporte/>

Em 2017 o curador João Spinelli organizou uma mostra homenageando o artista, no MAM

Curta Artes: Alex Vallauri (Parte 1)

<https://www.youtube.com/watch?v=YxWWvzn1N14>

Curta Artes: Alex Vallauri (Parte 2)

<https://www.youtube.com/watch?v=sC78dq7WbmM>



## CAPÍTULO 2.2

# CONEXÕES ENTRE IMAGINÁRIO E URBANO: A ARTE DE RUA EM SÃO PAULO E SEUS DESDOBRAMENTOS CONTEMPORÂNEOS.

Carla Francisca Fatio<sup>1</sup>

## Resumo

Este ensaio crítico complementa a pesquisa de Hélcio Magalhães, apresentada nas Jornadas ABCA 2024, mapeando as dinâmicas culturais visuais de São Paulo e suas complexas interações entre indivíduos e ambiente urbano. Aproximamos a arte de rua, sua trajetória histórica e o posicionamento desse legado na contemporaneidade, destacando linguagens como grafite, grafite anônimo, stencil, lambe-lambe, poemas, stickers, esculturas vivas e instalações, além de citar precursores. Abordamos o papel da crítica de arte, as relações de embates às políticas públicas e o mercado da arte nesse contexto. As conclusões dialogam com a pesquisa de Armando Silva, que propõe uma enciclopédia sobre a latinidade, ampliando a compreensão das conexões entre imaginário e espaço urbano.

**Palavras-chave:** Imaginários Urbanos; Arte de rua e artista; Arte urbana e grafite; São Paulo, América Latina e Caribe.

---

1 É artista visual, com Pós-Doutorado e Doutorado pela ECA/PROLAM/USP, com foco em crítica de arte e produção cultural. Atuou como gestora e psicopedagoga na Escola Municipal de Educação Complementar (EMEC) da Rede de Educação de Guararema, entre 2017 a 2024. Em suas pesquisas, dedica-se ao campo das artes visuais, investigando, sob a perspectiva da produção artística e crítica, a arte brasileira da primeira metade do século XX e as bienais latino-americanas no contexto nacional. Integra o grupo de pesquisa coordenado pela Profa. Dra. Lisbeth Ruth Rebollo Gonçalves (USP/CNPq) e possui outras formações acadêmicas stricto sensu na área. Email: carlafatio@gmail.com

## Introdução

Apresentamos um recorte do processo da pesquisa de “Imaginários Urbanos”, nas Jornadas da ABCA 2024. Esse ensaio crítico e complementar se refere ao conteúdo programático do segundo painel “São Paulo e a expressão da pintura”, oferecido em 10 de dezembro. Conheci Hércio Magalhães, anteriormente, em uma palestra no evento “Cidades Imaginadas Iberoamericanas” no então MAC USP Ibirapuera, no ano de 2010. Sentada na platéia, fiquei encantada com os temas. Na atualidade, ao participar na Jornada, avalio como um privilégio mediar sua apresentação e tecer alguns comentários complementares ao tema.

Ao abranger os resultados das pesquisas comparativas realizadas no âmbito de “Imaginários Urbanos”, observamos que São Paulo emerge como uma cidade simbolicamente “vestida” de cor cinza, mesmo diante do crescimento de edifícios revestidos com fachadas de vidro. Durante as Jornadas, no entanto, foram mencionadas outras formas de interpretar a cidade. Um exemplo a ser destacado foi a descrição de São Paulo como “um senhor sisudo carregando uma pasta embaixo do braço”, conforme citado por Sandra Makowiecky. Justifica-se que essa cidade é normalmente associada ao trabalho, à diversidade cultural, ao caos urbano e a tonalidade cinza que emerge do próprio concreto. Esse cinza, mais do que uma característica física, reflete uma dimensão peculiar que marca a paisagem e o imaginário urbano. Essas múltiplas possibilidades nos brindam com um conceito de dimensão profunda desse ser coletivo urbano. Nosso olhar (estética urbana) se apresenta com ressignificações dos espaços, em que o cidadão tem a capacidade de inventar formas de vida e o artista é quem concretiza e executa. Como Silva (2006, p.12) veio a questionar: *¿Qué es ser urbano en nuestras sociedades de América latina?* E assim, também nos indagamos: Como é essa pintura?

## Pintura de arte na rua

No escopo de compreender como a arte se articula em uma cidade megalópole como São Paulo, busca-se referenciar nichos importantes, tanto na contemporaneidade como em processos históricos, que estimulam jovens a percorrer esse caminho de valor cultural. Abre-se uma nova possibilidade estética com impacto local e com valorização urbana e humana. Notamos que esse processo simbólico e sensorial molda a identidade das cidades e dos cidadãos que nelas vivem, criando narrativas que conectam os indivíduos a espaços específicos, tornando-se um reflexo de como os espaços urbanos impactam e são impactados pelas experiências humanas.

Nesse contexto, Hércio Magalhães reforça a importância de reconhecer o legado dos artistas que romperam com valores convencionais. Ao apresentar um panorama histórico repleto de nomes influentes que ajudaram a consolidar essa linguagem artística, evidencia-se como esses artistas conferem legitimidade à arte urbana. Dessa forma, torna-se essencial destacar o papel da crítica de arte nesse processo, não apenas pela menção de Hércio Magalhães à trajetória e ao empenho de João Spinelli, e sim, pelo caráter conciliatório da crítica das décadas de 1970 e 1980, que se mostrou mais próxima dos artistas.

Historicamente, a arte de rua tem sido marginalizada, surgindo em um período conturbado da história do país como uma forma de resistência à ditadura militar. Entre

os temas abordados, destacamos as questões de aniquilamento político, que não podem ser esquecidas, resultantes de gestões administrativas tanto em nível estadual quanto municipal. Como exemplificado na palestra, a relação de Jânio Quadros, Gilberto Kassab e João Doria com o grafite em São Paulo evidencia a influência das políticas públicas e das ações voltadas para a arte urbana. Ao longo dos anos, essas relações passaram por diferentes fases, desde a repressão à aceitação, permeadas por tensões, refletindo os conflitos entre o poder público e o grafite na cidade. Nesse compêndio, Jânio Quadros simbolizou a repressão inicial, Kassab marcou uma transição de (in)tolerância e, João Doria reacendeu debates sobre o papel do grafite, com sua política polêmica e, como expressão cultural, trouxe a necessidade de políticas urbanas mais sensíveis à arte de rua.

Outro ponto histórico relevante diz respeito aos artistas precursores. O coletivo “Tupinãodá”, junto a nomes como Alex Vallauri (considerado o pai do grafite no Brasil), Maurício Villaça e Rui Amaral, desempenhou um papel fundamental na expansão da arte urbana no país, especialmente em São Paulo. Apesar de trajetórias ora paralelas, ora distintas, todos contribuíram para a consolidação de uma expressão artística legítima e inovadora, não só no quesito pioneirismo, mas sim, legitimação artística, com influência mútua, elevando a cultura brasileira a outros patamares.

A arte de rua desempenha um papel central na construção, contestação e transformação do espaço coletivo urbano. Traz marcas e expressões projetadas como diálogos visuais porque nos passam mensagens. Símbolos e arquétipos emergem como manifestações artísticas radicadas em locais públicos, consolidando essa vertente como um elemento essencial da paisagem cultural da cidade, que se encontra em plena efervescência.

Pontos importantes de convergência para a arte de rua foram analisados, como por exemplo os nichos estéticos, com segmentos tão específicos e simultaneamente diversos. Interessante complementar algumas outras referências paulistanas e dividi-las nos pontos cardeais da cidade. Como no centro, temos a 3km do “buraco da Paulista”, o “minhocão” que abrange os bairros de Higienópolis /Campos Elíseos. Na zona norte, temos o MAUU – Museu Aberto de Arte urbana de SP, próximo ao Parque da Juventude / Rodoviária /, que se institucionalizou e virou “Ponto de Cultura”. Na zona leste, temos a “Favela Galeria”, bairro de São Matheus, que curiosamente tem o apoio do SESC Itaquera, CPDOC Guaianás com pesquisadores periféricos, sendo as referências artísticas do espaço, Binho Ribeiro (1980) e Randal Boné (atual). Na zona sul, podemos adicionar a pintura em parede (estamparia em papel e tecido) executada por uma comunidade e orientada por uma artista visual (Monica Nador). Acontece em um espaço de alta vulnerabilidade social, que iniciou em 2004 e se institucionalizou com apoio da secretaria municipal. Há também o reforço ao legado muralista, como o “grupo NaLata” (que se apresentou no Festival Internacional Arte Urbana, 5ª Edição/2024). Complementa-se com a Bienal Internacional do Grafite, que aconteceu até 2022, chegando a 5ª. Edição no Memorial da América Latina, com a participação de 60 artistas.

Na completude desse arcabouço estético visual da pintura de rua, destacam-se diversas formas de expressão, como o grafite anônimo, o *stencil*, o lambe-lambe, poemas e os *stickers*. Devemos ainda considerar as performances, como destacam Imbroisi & Martins (2024), incluindo as estátuas vivas com pinturas corporais e diversas instalações artísticas espalhadas pelas ruas. São exemplos o *Cow Parade/Jaguar Parade*, que ocorreram na Avenida Paulista e na Avenida Faria Lima, além das intervenções têxteis com crochê em árvores e prédios. Observa-se, assim, uma fusão entre arte, discurso, cotidiano social e paisagem urbana, impulsionada por uma liberdade artística que ressignifica os espaços coletivos e sociais. Outro exemplo dessa dinâmica transformadora é o projeto

*Pimp My Carroça*, que revitaliza as carroças de catadores de materiais recicláveis com grafites vibrantes, conferindo visibilidade e dignidade ao trabalho desses profissionais. Os próprios artistas independentes continuam promovendo obras que dialogam com questões sociais e ambientais. A exemplo, o muralista Mundano criou em 2024 uma obra de grandes dimensões (30x48m), utilizando cinzas de queimadas e lama de enchentes para denunciar os impactos das mudanças climáticas e suas conexões diretas com a ação humana, com intenção explícita de pressionar a multinacional Cargill, sediada em Minnesota (EUA), contra o desmatamento da floresta amazônica (Hughes; Mello, 2024).

Além das manifestações espontâneas e individuais, há iniciativas institucionais que promovem a arte urbana, como o Museu de Arte de Rua (MAR), criado em 2017. Esse projeto vem desempenhando um papel fundamental na institucionalização da arte de rua, fomentando a execução de murais e intervenções que modificam o espaço urbano em uma galeria a céu aberto. Mais do que uma ocupação estética, o MAR reforça a arte urbana como ferramenta de identidade e expressão coletiva. Segundo o portal da Prefeitura de São Paulo, “o museu já conta com 510 obras espalhadas pela cidade e segue investindo na valorização de novos artistas” (São Paulo, 2024). Eventos culturais também refletem essa fusão crescente, expandindo as experiências sensoriais na cidade, como o Carnaval de Rua de São Paulo (2025), que está por bater o recorde de 767 blocos inscritos, refletindo a vitalidade da arte de rua na cidade (Agência Brasil, 2025). A arte de rua, portanto, não só representa esses imaginários urbanos, como os questiona e os transforma, como verdadeiros fenômenos socioculturais. Por meio desta arte, a cidade se torna viva, com histórias sociais e culturais que se encontram, renovam-se e até se chocam. Além da adesão crescente a esses movimentos, observa-se a ampliação de áreas do grafite, proporcionando empregos, como ilustração, desenho, tatuagem, decoração; etc., harmonizando aderência ao mercado formal de trabalho.

Ao entrelaçar dados da pesquisa de “Imaginários Urbanos”, ressaltamos também uma influência marcante de jovens da cidade na área cultural, como uma moldura paulistana. Como afirma Gattupalli (2022): “A obra de arte criada de forma colaborativa pode ser permanente, temporária ou concluída somente quando há interação com ela”. Há o exercício evidente da recepção estética, porque temos diferentes reações diante de uma obra artística, como bem evidenciou Lisbeth Rebollo Gonçalves. De modo que é necessário lembrar que o objetivo maior de toda a pesquisa levantada é a construção de uma enciclopédia sobre a nossa latinidade. Essas tensões ajudam a consolidar a arte de rua, em especial o grafite, assim, como parte fundamental do imaginário urbano paulistano.

## Considerações

No “Dia Internacional do Grafite”, celebrado em 27 de março, o Ministério da Cultura publicou um artigo (2024): “*Grafite como importante ferramenta de desenvolvimento cultural e social urbano, como elemento estruturante da cultura Hip Hop*”. O texto ressalta a importância do grafite como meio de expressão e reforça a necessidade de aproximar os museus do público ligado à cultura urbana. Quando falamos de pintura de rua, arte urbana (com todos os seus elementos) e da pesquisa “Imaginários urbanos”, imensa e mundial de Armando Silva, pensamos na importância de traçar essa “malha simbólica” que nos une como uma grande teia. Complemento que precisamos aprender a conhecer melhor parte de nosso cotidiano e das questões socioemocionais que nos circundam. Como

possível sugestão de resultado, a arte/pintura de rua poderia ganhar outra dimensão, não como apagamento político, e sim (ou talvez), como apoio ao apagamento da angústia, da destruição das cidades (gerado por viés climático ou guerras). Colocando cor onde há dor, almejando reconstrução, edificando essa cor na vulnerabilidade, propiciando maior entrelaçamento social e humanização do sujeito.

Discorremos sobre uma identidade visual que mescla elementos da cultura brasileira e da estética global. Apesar de conflitos com o poder público ao longo dos anos, a arte de rua em São Paulo se tornou uma marca da cidade, refletindo sua criatividade, diversidade e dinâmicas sociais. Locais apresentados na palestra, como o Beco do Batman e a Avenida 23 de Maio, são símbolos dessa força cultural que transformam o cinza urbano em uma valoração de cores e significados. Mais do que isso, o programa Museu CÉU tem um papel fundamental na educação do olhar estrangeiro sobre a comunidade. *Conforme o Guia Virtual dos Museus de Arte Urbana*, é possível acessar gratuitamente informações sobre os museus de arte urbana no Brasil. Nesse pressuposto, sabemos que o conceito básico da arte urbana sempre foi de resistência, entretanto e cada vez mais, o interesse aumenta, não só de artistas e público, como o próprio mercado de arte impulsiona direta e indiretamente os museus e colecionadores. Esse mercado projeta um processo diferenciado ao comercializar essa arte e visa sua parcela de obter cada vez mais lucro. A arte urbana hoje alcança galerias e leilões. Adquire posição de destaque, com artistas do país consagrados pelo mundo, como o “Gêmeos”, o “Kobra” que fez “o maior mural do mundo” na Rio 2016, entre muitos outros. Observamos o crescimento da arte urbana em níveis mundiais. Os exemplos estão mundo afora, entretanto, o princípio original do artista de rua em colocar a sua arte onde lhe interessa, prevalece.

Percorremos anos por uma liberdade artística que caracteriza essa pintura que não precisa de reconhecimento ou “vernissage”, que sempre aconteceu no espaço e tempo e sobre qualquer tipo de suporte. Segundo Albuquerque (2024), mesmo enfrentando barreiras para conquistar o respeito da cidade, o artista imerso na cultura *underground* sempre teve o propósito de dar voz às parcelas reprimidas da sociedade e expressar sua poética. Essa linguagem pode assumir um caráter revolucionário ou democrático, ao desafiar esse espectador a sair da “zona de conforto”, promovendo ressignificações ou valorizando o que já estava presente. Há espaço tanto para a coexistência quanto para a consagração, evidenciado pelo reconhecimento de sítios arqueológicos como parte essencial da preservação de nossas origens.

## REFERÊNCIAS

AGÊNCIA BRASIL. **Carnaval de rua de São Paulo bate recorde, com 767 blocos inscritos**. UOL Notícias, 28 jan. 2025. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/agencia-brasil/2025/01/28/carnaval-de-rua-de-sao-paulo-bate-recorde-com-767-blocos-inscritos.htm>. Acesso em 5 fev.2025.

ALBUQUERQUE, Thais. **Arte de rua, criatividade e expressão na cidade**. Disponível em: <https://arteref.com/movimentos/arte-de-rua/> Acesso em 30 out. 2024.

BRASIL. Ministério da Cultura. **MinC destaca grafite como importante ferramenta de desenvolvimento cultural e social urbano**. Brasília: MinC, 27 mar. 2024. Disponível em:

<https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/grafite-como-importante-ferramenta-de-desenvolvimento-cultural> Acesso em 15 nov.2024.

GATTUPALLI, Ankitha. **Como a arte urbana transforma as cidades** [How Public Art Shapes Cities ] 24 Set 2022.ArchDaily Brasil. (Trad. Gagliardi, Walter) Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/988554/como-a-arte-urbana-transforma-as-cidades> ISSN 0719-8906 Acesso em 30 out.2024.

GUIA VIRTUAL DOS MUSEUS DE ARTE URBANA. Acesse gratuitamente e conheça os museus de arte urbana no Brasil! Disponível em: <https://www.museuceu.org/>. Acesso 10 jan.2025.

HUGHES, Eléonore.; MELLO, Felipe Campos. **Brazilian muralist uses wildfire ashes, flood mud to create environmental art.** AP News, 3 out. 2024. Disponível em: <https://apnews.com/article/9a0f30cc9fd703c96666ee364c284287> . Acesso em 5 fev.2025.

IMBROISI, Margaret; MARTINS, Simone. **Arte de Rua.** História das Artes. Disponível em:<https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-20/arte-de-rua/>. Acesso em 24 out.2024.

ONG PIMP My Carroca: Disponível em <https://pimpmycarroca.com/#:~:text=Facilitar%20o%20acesso%20a%20carro%C3%A7as,menos%2050%25%20de%20sua%20renda> Acesso 30 nov.2024.

MAGALHÃES, Hércio. São Paulo e a expressão da pintura na rua. Palestra proferida na Jornada da ABCA de 2024.

SÃO PAULO. **Museu de Arte de Rua: murais transformam a cidade em uma galeria a céu aberto.** Prefeitura de São Paulo, 17 jan. 2024. Disponível em: <https://capital.sp.gov.br/w/museu-de-arte-de-rua-murais-transformam-a-cidade-em-uma-galeria-a-c%C3%A9u-aberto> Acesso em: 5 fev.2025.

SILVA, Armando. **Imaginarios urbanos.** Disponível em: <https://imaginariosyrepresentaciones.com/wp-content/uploads/2015/05/silva-armando-imaginarios-urbanos.pdf> Acesso em 30 nov.2024



Detalhe. Avenida Paulista vista do mirante do Sesc Paulista.  
Fonte: foto de Luiz Roberto de Almeida

## CAPÍTULO 3.1

# SÃO PAULO E SUAS MÚLTIPLAS REPRESENTAÇÕES

Lucilene Cury<sup>1</sup>  
Luiz Roberto de Almeida<sup>2</sup>

### Resumo

Por ocasião dos 465 anos da cidade de São Paulo, em 25 de janeiro de 2019, realizamos, pelo Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina – PROLAM/USP, na Escola de Comunicações e Artes – ECA/USP, o I Simpósio **Cidades Mundiais**, que apresentou trabalhos de pesquisadores da área, mostrando cidades como São Paulo e Miami, por exemplo, em seus mais diversos aspectos. No caso específico da cidade de São Paulo, nosso objetivo foi o de enfatizar suas dicotomias. Posteriormente, seguimos com esse estudo, principalmente através da pesquisa sobre os **Imaginários Urbanos**, iniciada em 2021 e ainda em curso, que resultará na “Enciclopédia Latinidades”, envolvendo cidades latino-americanas, além de outras. Desse modo, com a continuidade do trabalho, outras interrogantes foram surgindo e esperamos que nesta nova jornada de análise do tema, a experiência suscite ainda mais inquietações para serem compartilhadas, a fim de que o estudo avance de forma interdisciplinar, principalmente voltado às artes em geral.

**Palavras-chave:** São Paulo; PROLAM; Imaginários Urbanos; Artes; Globalização

### Considerações Iniciais

Como se encontra o ser humano hoje na cidade de São Paulo com a influência irreversível dos diversos aspectos da globalização? Nossos estudos partem do que apresenta o premiado geógrafo e professor brasileiro Milton Santos sobre o que chamou

---

1 Profa. Dra. Associada da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Docente no Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina da Universidade de São Paulo (PROLAM/USP). E-mail: lucilene@usp.br

2 Doutorando e Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina da Universidade de São Paulo (PROLAM/USP). E-mail: luiz.rob@gmail.com

de “globalização perversa”. Ele, que se debruçou sobre o tema, escreveu inúmeros livros, dentre eles – *Por uma outra globalização* (2000), sempre destacando os aspectos negativos da globalização na vida dos setores mais pobres da população e não somente da população brasileira. Visão essa que está cada vez mais escancarada pelos efeitos da pandemia mundial que assolou o planeta desde o final do ano de 2019 e isso já remete a uma pergunta inicial, sobre a ação dos Organismos Internacionais e sobre os nacionalismos decorrentes e temos aí um bom exemplo para análise, que foi o caso das vacinas, no contexto mundial, com todas as especificidades, contradições, colaborações e, muitas suspeitas, tratando apenas dos aspectos científicos e farmacológicos, sem tocar nos aspectos políticos dos governos nacionais, que de tão recorrentes, tornaram-se bastante visíveis e explícitos. Ou seja, qual foi o papel dos órgãos internacionais, como o da OMS (Organização Mundial da Saúde) e de outros voltados à obrigação de interferir, de apoiar, de salvar vidas em momento tão crucial da existência humana neste século?

Por sua vez, o sociólogo francês Edgar Morin afirma no livro *O Ano I da Era Ecológica* (2016, p.77), no capítulo denominado - *Para além do desenvolvimento e da globalização que*:

A globalização, que se começou a designar como tal a partir dos anos 1990, não é o princípio de uma história, mas sim uma etapa. E é a última etapa de uma história que começou no fim do século XV e que é a história do que se pode chamar de era planetária. A era planetária significa que todos os fragmentos do planeta, todos os continentes do planeta, estão ligados uns aos outros de uma certa maneira. Isso começou com a *circum-navegação*, à volta do globo e a conquista das Américas.

Através desses pensamentos iniciais seguimos agora, com o olhar voltado para a cultura e, para tal, podemos pontuar a diversidade cultural latino-americana e, ao mesmo tempo, a manutenção do próprio de cada uma delas, ainda que o pensamento único da globalização esteja sempre presente, num movimento que se pode denominar de resistência cultural ou de resistência das culturas pré-existentes, de forma consciente, através das muitas lutas, às vezes sangrentas, ou mesmo de modo inconsciente, através do *jeito natural* de ser de cada povo (sua idiosincrasia), ou seja, encontram-se aí em movimento, as reações da cultura popular local e herdada.

Agora, com base na obra de Néstor Garcia Canclini, antropólogo argentino radicado no México desde 1976, cujos estudos remetem para a cultura, principalmente desde o ponto de vista latino-americano, vamos tecendo o terceiro ponto destas reflexões. No livro *Culturas Híbridas* (1989), encontram-se as seguintes indagações:

- O que é a cultura para todos?
- O que é o próprio de uma sociedade?
- Desterritorialização e Reterritorialização?

No livro *A Globalização Imaginada* (2003, p. 8), surge a expressão “mercado planetário – como modo único de pensar”, já anunciado por Milton Santos (pensamento único) e por Morin (era planetária). Ou seja, seguimos o mesmo caminho, agora na trilha das ideias de Canclini. Surgem então, novas perspectivas para nossas reflexões:

- Que perguntas faz a interculturalidade ao mercado?
- Como se dá a relação entre as fronteiras e a globalização.
- A denominada *globalização* oculta o poder disseminado?
- Como se dá a oposição entre o global e o local?
- Qual a importância da experiência do cotidiano para o estudo das culturas?

## Diálogos sobre a relação Global x Local

Seguindo nossa caminhada, fazemos uma proposta de diálogo, entre todos, para que o tema venha a ser mais coletivamente abordado através do próprio de cada pesquisador, do local de onde ele vê o mundo, através da cultura na qual está inserido.

O já citado, professor Milton Santos, propõe que uma outra globalização possa se transformar de um pensamento único para uma consciência de tipo universal. Para ele, uma outra globalização supõe a mudança radical das condições atuais, para que a centralidade de todas as ações seja localizada no homem. Centralidade essa que é ocupada pelo dinheiro, pela Economia em sua forma bruta, o que faz desse homem um elemento residual.

Porém, conforme pôde ser visto, por ocasião dos anos de pandemia, em pleno século XXI, o dinheiro e a Economia assumem outra dimensão, no contexto da globalização, pois, tanto os países mais pobres como os mais desenvolvidos, padeceram do mesmo mal, ainda que os povos mais vulneráveis tenham sofrido mais, por falta de condições financeiras, como foi o caso do Equador, com suas fileiras de cadáveres expostos nas ruas de suas cidades e esse pode ser um aspecto para novos estudos, a partir desta proposta de diálogo com profissionais das várias áreas do saber e das artes, em geral.

Assim, como se estivesse antevendo o que ocorreria vinte anos depois, o professor Milton Santos (2000, p. 147-148) afirma:

A primazia do homem supõe que ele estará colocado no centro das preocupações do mundo, como um dado filosófico e como uma inspiração para as ações. Dessa forma, estarão assegurados o império da compaixão nas relações interpessoais e o estímulo à solidariedade social, a ser exercida entre indivíduos.

Em perfeita sintonia com a citação apresentada, temos a entrevista de Morin (2020) – *As Incertezas do Nosso Tempo* – na qual é possível verificar essa mesma necessidade de compaixão e de solidariedade entre os homens e os povos. “As carências no nosso modo de pensar, aliadas à dominação incontestável de uma sede desenfreada de lucro, são responsáveis por inúmeros desastres humanos incluindo aqueles que vêm ocorrendo desde fevereiro de 2020”.

No livro *Futuro ancestral*, composto por textos elaborados a partir de palestras, entrevistas e lives realizadas entre o final de 2020 e o de 2021, o filósofo e líder indígena Ailton Krenak (2022) argumenta que se há uma possibilidade de futuro, esse futuro é ancestral. O autor argumenta que o colonialismo fez um dano quase irreparável ao afirmar que somos todos iguais e propõe, então, o desafio de imaginarmos novas cartografias afetivas,

camadas de mundos nas quais as narrativas sejam tão plurais que não precisaríamos mais pensar as diferentes histórias de fundação em conflito. Essas narrativas presentes na memória de centenas de povos no mundo em diferentes contextos de experimentação da vida conseguiriam dar sentido às experiências singulares de cada um.

Krenak (2022) defende que não podemos nos render à narrativa de fim de mundo porque ela nos faz desistir de sonhar e de recriar mundos possíveis. O autor argumenta que a ideia de igualdade é opressora e propõe em seu lugar o que chama de “alianças afetivas”: o reconhecimento de uma desigualdade radical diante da alteridade intrínseca a cada pessoa e a produção de afetos – possibilidade de afetar e ser afetado – entre não iguais. Essa abertura a diferentes cosmovisões nos permite imaginar pluriversos, assim como experimentar o encontro com a árvore, com o rio, com a montanha, não como uma abstração, mas como sujeitos numa dinâmica de afetos.

Krenak (2022) argumenta que a lógica ocidental opõe a ideia de cultura à natureza. A cidade é vista como o mundo da cultura, enquanto aquilo que é entendido como natureza é o mundo selvagem. O autor convoca a uma mudança do ponto de vista epistemológico e questiona: “como a ideia de que a vida é selvagem poderia incidir sobre a produção do pensamento urbanístico hoje?” (p. 32). Trata-se de uma crítica à ideia de que quem vive nas cidades é civilizado e quem não vive na área urbana é bárbaro, primitivo. Como trazer a natureza para o centro e transformar as cidades?

Já, com as ideias de García Canclini, podemos pontuar a seguinte questão: globalizar-se ou defender a identidade?

Usando outra citação:

Não penso que hoje, a opção central seja entre defender a identidade ou nos globalizarmos. Os estudos mais esclarecedores do processo globalizador não são os que apontam para uma revisão de questões identitárias isoladas, mas os que propiciam a compreensão do que podemos fazer e ser com os outros, de como encarar a heterogeneidade, a diferença e a desigualdade [...] para tanto, é preciso que a globalização assuma a responsabilidade sobre os imaginários com que trabalha e a interculturalidade que mobiliza (2003, p. 28).

De modo que seja possível sair da redução entre o global x o local, através de novas mediações entre os dois extremos e essa parece ser, portanto, uma forma de estudar e trabalhar as questões da globalização e da cultura, no contexto da América Latina, para onde estão voltadas as pesquisas destes grupos de trabalho aqui representados, de maneira geral.

## **A Cidade de São Paulo**

A seguir apresentamos texto e imagens que produzimos em face dos 470 anos da cidade de São Paulo.

Aos 470 anos, a Cidade mudou muito desde sua fundação.



Figura 1 – Edifício COPAN visto de fundo  
Fonte: foto de Luiz Roberto de Almeida



Figura 2 – Aniversário da cidade de São Paulo no Vale do Anhangabaú em 2021,  
depois da reforma. Fonte: foto de Luiz Roberto de Almeida

Da paixão pela cidade, que só aumenta com o tempo, seguimos à descrição das suas dicotomias.



Figura 3 – Parque Augusta inaugurado em 2021  
Fonte: foto de Luiz Roberto de Almeida



Figura 4 – Pessoas tomando banho de sol no Parque Augusta em 2021  
Fonte: foto de Luiz Roberto de Almeida

Nessa descrição, temos por objetivo escancarar algumas das suas características mais expressivas, dentre elas, sua grandeza...



Figura 5 – Avenida Paulista vista do mirante do Sesc Paulista, no coração da cidade  
Fonte: foto de Luiz Roberto de Almeida

As oportunidades para todos que aqui vivem.

Mas, também, suas múltiplas dificuldades no dia a dia.

O nó no trânsito em todas as regiões da cidade, que embaraça a vida de todos.

E, nesse clima da apresentação, que não é o de explicar, mas tão somente de mostrar, seguimos, enfatizando seus contrastes:

Sua mescla de beleza e alegria, de arte, de festa.



Figura 6 – Teatro Oficina  
Fonte: foto de Luiz Roberto de Almeida



Figura 7 – Parque do Rio Bixiga ao lado do Teatro Oficina  
Fonte: foto de Luiz Roberto de Almeida

De feiura e tristeza.



Figura 8 – Obras da nova estação Bela Vista da linha laranja do metrô<sup>3</sup>  
Fonte: foto de Luiz Roberto de Almeida

Sua grandiosidade no mercado financeiro do país.



Figura 9 – Prédio da FIESP na Avenida Paulista  
Fonte: foto de Luiz Roberto de Almeida

---

3 Em 2024, um desabamento abriu uma cratera no canteiro de obras que levou moradores a abandonarem suas casas para uma vistoria de emergência da Defesa Civil e demandou obras de reparo na rede de água e de esgoto.

Sua grande malha de transporte público para atender a uma população de mais de 12 milhões de habitantes.

Com suas constantes falhas, diariamente.

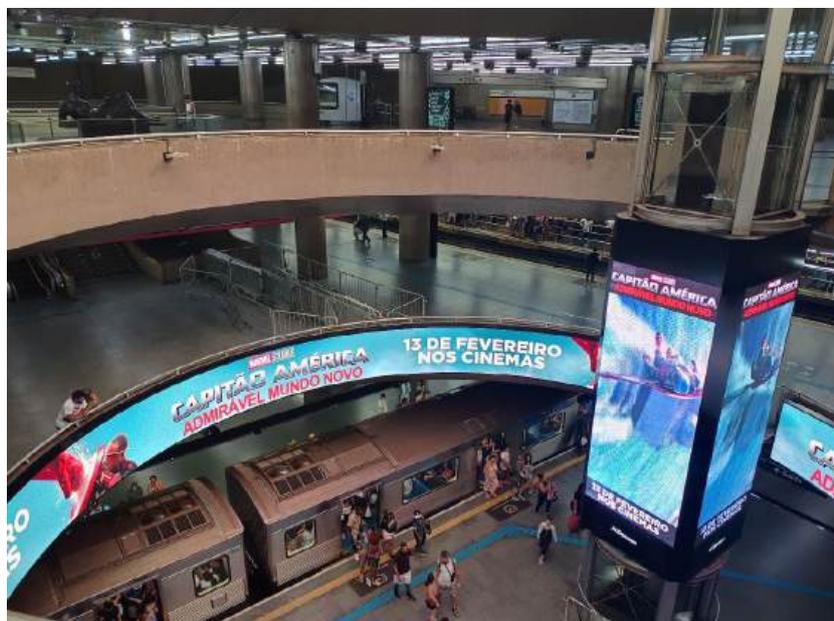


Figura 10 – Estação Sé do Metrô  
Fonte: foto de Luiz Roberto de Almeida

Sua cor cinzenta, de cidade *gris* dá lugar ao colorido das grandes festas.



Figura 11 – Parada do Orgulho LGBT de São Paulo na Avenida Paulista  
Fonte: foto de Luiz Roberto de Almeida

Sua rotina frenética transforma ruas e corredores em espaços bélicos e agressivos, violentos.

Tomada pela poluição em seus vários aspectos...

Poluição do ar...

Poluição dos rios...

Poluição sonora...

Uma cidade com mais de 50 mil pessoas morando nas ruas – 25% da população de rua do país.



Figura 12 – Avenida Paulista vista de perto  
Fonte: foto de Luiz Roberto de Almeida

São Paulo a cidade que é exemplo da globalização perversa, segundo o premiado geógrafo Milton Santos (1926 - 2001).

Mas, também é a São Paulo do coração aberto a quem chega e quer ficar.

Como na música de Tom Zé, São, São Paulo, meu Amor!

## REFERÊNCIAS

I SIMPÓSIO CIDADES MUNDIAIS. 2019, São Paulo. Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (PROLAM/ECA/USP).

ENCONTRO com Milton Santos: o mundo global visto do lado de cá. Direção de Silvio Tendler. 2006 (120 min.). Disponível em: <https://youtu.be/VGfbOQfJ208?si=sZHZFaOa3ls3kJ9L>. Acesso em: 3 fev. 2025.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas Híbridas**. México: Editorial Grijalbo, 1990.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **A Globalização Imaginada**. São Paulo: Iluminuras, 2007.

KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

MORIN, Edgar. **O Ano I da Era Ecológica**. Lisboa: Edições Piaget, 2016.

MORIN, Edgar. Um festival de incerteza. **Instituto Humanitas Unisinos**, 09 jun. 2020. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/599773-um-festival-de-incerteza-artigo-de-edgar-morin>. Acesso em: 3 fev. 2025.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SARTORI, Giovanni; MORLINO, Leonardo. (org.) **La Comparación En Las Ciencias Sociales**. Madrid: Alianza Editorial, 1999.

TOM ZÉ. **São São Paulo**. 1968. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SoFZPzRMiEs>. Acesso em: 3 fev. 2025.



## CAPÍTULO 3.2

# MOVIMENTOS DA URBE: DESIGUALDADES E REIVINDICAÇÕES POR DIREITO À CIDADE

Fabiane Schafranski Carneiro<sup>1</sup>

### Resumo

O presente ensaio consta de um comentário-crítico relacionado à comunicação “*São Paulo e suas múltiplas representações*”, proferida pela Profa. Dra. Lucilene Cury no contexto do Seminário Arte e Imaginários Urbanos na América Latina - Jornada ABCA 2024. A partir de imagens da cidade de São Paulo, a comunicação revela inúmeros contrastes e dicotomias presentes na urbe e pontua desigualdades constantes no território, bem como alternativas de políticas públicas para reduzi-las, nem sempre a contento. Observa suas diversas representações por meio do ambiente construído e natural e da ocupação deles por pessoas cidadãs. Aponta afetos, alegres e tristes, diante da cidade produzida e assinala a disputa, por vezes conflituosa, pelo direito a ser agente dessa obra. O direito à cidade - como possibilidade de percebê-la, imaginá-la e participar da sua produção em exercícios coletivos - pauta as reflexões deste texto, mediante ponderações sobre transformações urbanas e seus agentes, com ênfase em movimentos sociais atuais, suas práticas e manifestações estéticas.

**Palavras-chave:** Imaginários urbanos; Direito à cidade; Movimentos sociais; Estética

---

<sup>1</sup> Mestre e doutoranda em Artes pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo (PGEHA/USP), com período sanduíche na *Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía Manuel del Castillo Negrete do Instituto Nacional de Antropología e Historia* (ENCRyM/INAH), México. Investiga práticas estéticas contemporâneas latino-americanas, que relacionam museu, artista e comunidade, no âmbito da produção e circulação da arte.

## Introdução

A percepção de transformação constante da cidade, modificação de seus bairros, construção de novos conjuntos de edifícios residenciais, comerciais e mistos, linhas e estações de metrô, praças-terminais, etc., parece contribuir para o imaginário de São Paulo como a cidade do progresso, dinâmica e cosmopolita. Essa sensação tem certa lógica se relacionada à realidade brasileira, mas encobre desigualdades presentes na urbe, vinculadas à população, habitação, infraestrutura, lazer, mobilidade, trabalho e renda, direitos humanos, à própria produção da cidade, entre outras.

Desigualdades que persistem nas cidades latino-americanas e, muitas vezes, são resultado da falta de políticas públicas assertivas ou de políticas e planos urbanos que incentivam o desenvolvimento de certas regiões em detrimento de outras e permitem controles espaciais e expulsões, segundo interesses específicos e de poucos. Esses desequilíbrios parecem ser sentidos pela população e afetam sua forma de apreender e ocupar a cidade, bem como de reivindicar o direito a ela, em movimentos de resistência.

O direito à cidade - como possibilidade de notá-la, imaginá-la e participar da sua produção em práticas grupais - é demandado por movimentos sociais e coletivos atuais. Tem relação com visões de mundo elaboradas de forma grupal, imaginários segundo Armando Silva, onde “os modos de percepção, pensamento e sensação dos cidadãos conduzem às ações coletivas que conformam o espaço público de convivência em termos de formação de pensamento social” (2015, p. 114, tradução nossa)<sup>2</sup>. Os imaginários, portanto, são uma potência reguladora da vida coletiva.

Nesse sentido, certas ações atuais estão voltadas à reconquista de espaços da urbe e instalam uma coabitação coletiva que possibilita a geração de afetos por seus participantes, que se amparam, se representam ou se imaginam como coletivo. Isso, a partir de processos que surgem no espaço urbano, constroem redes de percepção do mundo sob domínio estético e implicam o social (Silva, 2014). Essas experiências estéticas são fomentadas por jovens e podem incluir interações por meio de ferramentas *on-line*, que relacionam o físico e o virtual. Tais manifestações estéticas usam estratégias da arte e estão vinculadas a um efeito sensorial e de forma, mas não à arte enquanto obra reconhecida.

Ainda, algumas ações coletivas, realizadas na cidade de São Paulo, estão atreladas ao patrimônio ambiental - natural e urbano -, lembrado por boa parte da população paulistana consultada para a pesquisa *Ciudades y Comunidades Imaginadas Latinas en la era digital*, sob a direção de Armando Silva. Assim, podem ajudar na reflexão sobre a reivindicação, de movimentos sociais e coletivos atuais, pelo direito de participar da produção da cidade.

## Desigualdades persistentes e movimentos de resistência

Acentuados contrastes, diferenças e injustiças sempre existiram na América Latina e estão vinculados a complexos processos sociais que sustentam desigualdades - econômicas,

---

2 [...] los modos de percepción, pensamiento y sensación ciudadanos llevan a las acciones colectivas que conforman el espacio público de convivencia en cuanto a formación de pensamiento social.

sociais, culturais, políticas e territoriais - em estruturas persistentes. Tais processos são moldados por construções simbólicas e relações de poder, mediante mecanismos, ações e interações – de agentes, governos, mercados e sociedades - que geram uma distribuição desigual de bens e estabelecem redes materiais e imateriais que apartam, classificam e ordenam pessoas cidadãs (Reygadas, 2008).

A desigualdade na América Latina se origina da organização colonial que persiste por força política das elites e resistência das instituições e normas para transformá-la (Covarrubias Valderrama, 2011). Nesse rumo, no Brasil, um aspecto estrutural do Estado perpassa regimes políticos, formas de organização do capital e impõe um nexo de conexão entre capital financeiro e capital imobiliário, que define o espaço construído na cidade, por meio de formas de uso e de ocupação voltadas a interesses privados<sup>3</sup>. Essa lógica conduz a processos contínuos de capitalização do espaço, via cercamentos de espaços públicos, expulsões (Rolnik, 2015), privatizações, controles espaciais e vigilância quanto à criação ou inibição de novas formas de relação social e de bens comuns (Harvey, 2014). Tal dominação do processo urbano e seus impactos resultam na busca por uma comunalidade urbana, talvez, perdida. A cidade e sua produção são, portanto, importantes âmbitos de luta política, social e de classe.

Contudo, o reconhecimento da desigualdade histórica por governos latino-americanos os fez investir recursos e estratégias por décadas, que foram insuficientes para revertê-la (Covarrubias Valderrama, 2011). Assim, a ação social do Estado na América Latina, mesmo junto a organizações sociais e civis defensoras dos direitos sociais, só permitiu o avanço lento e fragmentado na construção da cidadania. Porém, a desigualdade e suas redes podem ser transformadas, desfeitas e influenciadas por processos sociais, não de forma definitiva, mas vinculada à dinâmica de relações de poder e de adaptação a mudanças produtivas e sociais (Reygadas, 2008), a partir da participação generosa das elites e representativa de todos os setores (Covarrubias Valderrama, 2011).

Nesse sentido, é possível apontar a ampliação do debate sobre patrimônio ambiental - natural e urbano -, bem como sua apropriação coletiva, democrática e conectada às demandas atuais e cotidianas da população, na agenda pública (García Canclini [199-?]). Essa mudança é fruto da ação de movimentos sociais a fim de preservar bairros, edifícios e humanizar o espaço urbano, diante da expansão demográfica e da urbanização descontrolada. Revela as contradições na produção e uso da cidade e a busca por espaços como um 'comum', sempre produzido e tanto mais coletivo se não mercantilizado (Harvey, 2014).

Essa transformação evidencia movimentos de resistência à limitação dos lugares a espaços rentáveis, assim como movimentos de experimentação e de luta diária pelo direito à cidade (Rolnik, 2015), que "só pode ser formulado como direito à vida urbana, transformada, renovada [...] [onde] 'o urbano', lugar de encontro, prioridade do valor de uso, [...] encontr[a] sua base morfológica, sua realização prático-sensível" (Lefebvre, 2008, p.118).

Por fim, a transformação da urbe depende de uma atuação coletiva sobre o processo de urbanização. Desse modo, o direito à cidade é um direito - mais coletivo que individual - de alterar e recriar a cidade segundo os próprios desejos. Hoje, porém, esse direito está

---

3 Um exemplo é a nova centralidade da região da Marginal de Pinheiros, em São Paulo, vinculada à Operação Urbana Faria Lima, com investimentos viários e públicos segundo interesses de incorporadoras, seus investidores e empreiteiras (Rolnik, 2015).

fortemente atrelado a uma pequena elite política e econômica com condições de produzir a urbe de acordo com suas necessidades particulares (Harvey, 2014).

### **Movimentos sociais e coletivos reivindicam o direito à cidade**

Neste milênio, as ocupações de ruas, praças e parques se acentuaram, por vezes em alianças entre movimentos sociais<sup>4</sup> e coletivos artístico-culturais. Esses estão vinculados à contestação das formas tradicionais de representação política e à criação de grupos autonomistas e anarquistas e de novas formas de autorrepresentação (Rolnik, 2015).

Nomeados de novíssimos<sup>5</sup>, abrangem movimentos presentes na cena pública a partir da década de 2010. Se valem de participação direta, forma experimental e horizontal, bem como uso de ferramentas *on-line*. Tal participação equivale à mobilização, como processo de mudança comportamental, alcance de novos valores e acesso a meios de inclusão social (Gohn, 2014, 2019). Em relação à cidade, a mobilização pode ser entendida como “um ato performático de reunião ou congregação que recompõe espacialmente uma unidade temporária antes dilacerada e que, ao fazê-lo, cria espaço público como forma de experiência coletiva e situada” (Gerbaudo, 2021, p.95).

Quanto aos coletivos artístico-culturais, estão na cena pública desde os anos 80, mas hoje proliferam e atuam no âmbito territorial e cotidiano das ações, em conexão com linguagens culturais (Gohn, 2019). Ligados a problemáticas situacionais, se valem de representações, espacializações e tramas sensíveis e político-estéticas (Rolnik, 2015). Criam formas colaborativas e não hierarquizadas de organização em grupos variados quanto à ação, demandas, práticas, apoios e relação com órgãos ou políticas institucionais (Gohn, 2019).

O uso de ferramentas *on-line* é complementar aos encontros presenciais e via para a criação de novas formas de proximidade e interação face a face (Gerbaudo, 2021). Essas instalam um novo sentido de centralidade social em espaços físicos, como locais de encontros com poder de atração emocional. Assim, as manifestações na rua, como atos de experimentação, têm nos territórios a chance de adensar tramas do tecido social, em vínculo e diálogo com a urbe e os locais de vida e atuação das pessoas (Gohn, 2022).

Além disso, a experiência dessas ações se dá na vida material, onde as pessoas se valem de sentimentos e não só de ideias (Gohn, 1997), e onde o vivenciar corporal é crucial (Gohn, 2022). As vivências e aprendizagens experimentalmente feitas são duradouras e podem contribuir para a transformação positiva das relações interpessoais e para o desenvolvimento pessoal e comunitário, ainda mais se fizerem uso de linguagens artísticas. Isso porque, além de serem registradas nos sentidos e memória do corpo, são ferramentas de expressão aos desconfortos, opiniões e críticas ao mundo social, bem como de construção da identidade e cidadania (Covarrubias Valderrama, 2011).

---

4 Neste ensaio, movimentos sociais dizem respeito a “ações sociopolíticas construídas por atores sociais coletivos pertencentes a diferentes classes e camadas sociais, articuladas em certos cenários da conjuntura socioeconômica e política de um país, criando um campo de força social na sociedade civil” (Gohn, 1997, p. 251).

5 Constam de: movimentos autonomistas - progressistas como o Movimento Passe Livre (MPL) e o Movimento dos secundaristas; organizações movimentalistas ou contramovimentos - conservadoras como o Vem Pra Rua (VPR) e o Movimento Brasil Livre (MBL); e coletivos (Gohn, 2019). O presente ensaio trata dos autonomistas e coletivos.

## O direito à cidade: dos imaginários à ocupação de ruas e parques

A cidade produzida impacta no imaginário de seus habitantes, como indica a pesquisa *Ciudades y Comunidades Imaginadas Latinas en la era digital*. Nessa investigação, o patrimônio ambiental - natural e urbano -, enquanto imaginário, é lembrado por grande parte da população paulistana. Dentre ele estão: a. rios poluídos e suas margens - em especial os rios Tietê e Pinheiros -, considerados ícones de zonas com cheiro mais desagradável na cidade; b. locais ligados à natureza - como parques e praças -, tidos com o melhor cheiro na urbe; c. parques em geral que, junto à Avenida Paulista, são vistos como locais alegres. É importante refletir sobre como tais percepções levam a ações coletivas e alteram a agenda e o debate públicos - notando práticas antigas, atuais e suas mesclas.

Em 1990, a situação continuada de poluição do rio Tietê, seu decorrente mau cheiro e a presença de um jacaré-de-papo-amarelo, que teimava em tomar sol às margens do rio poluído, acarretou em uma campanha da população paulistana por sua despoluição. O movimento culminou, em 1992, na entrega de um abaixo-assinado, com mais de 1,2 milhão de assinaturas, exigindo a despoluição do rio ao governador do Estado. Tal ato resultou no 'Projeto Tietê' para a despoluição do rio pela Sabesp - Companhia de Saneamento Básico do Estado de São Paulo e na criação do programa de monitoramento da qualidade de água 'Observando o Tietê' pela ONG SOS Mata Atlântica (Cruz, 2023). Apesar da mobilização popular e dos projetos empreendidos, a poluição do rio perdura após décadas de tentativas de limpeza. Isso revela a falta de saneamento e o persistente desequilíbrio entre aumento populacional e infraestrutura na cidade.

Outro caso, situado na Avenida Paulista, diz respeito à mobilidade urbana, à inequidade no uso do espaço público de circulação - com prevalência do transporte motorizado -, e à falta de espaços de lazer na cidade. A partir dessa conjuntura, uma proposta de movimentos sociais à municipalidade resultou, não sem reveses, em uma política pública que, desde 2015<sup>6</sup>, possibilita a transformação da Avenida Paulista aos domingos e feriados em via aberta para pedestres e ciclistas e restrita para a circulação de veículos motorizados. Ela é ocupada e utilizada como área de lazer e outras manifestações espontâneas e programadas, relacionadas com o cotidiano e a arte.

Nomeada Paulista Aberta, a proposta inicial, feita em 2014 pelo coletivo SampaPé! e a rede de ativismo Minha Sampa, propunha abrir um trecho da via às pessoas como espaço de lazer, encontro e atividade física aos domingos. Advinha de experiências nas Jornadas de Junho de 2013 e no programa *Muévete en Bici*<sup>7</sup> na Cidade do México. Por um lado, tinha o contexto favorável da agenda da gestão municipal (2013-2016), voltada à mobilidade urbana e formas alternativas de uso e ocupação dos espaços públicos<sup>8</sup> (Paim, 2022). Por outro lado, partia de uma situação desfavorável onde os eventos que gerassem restrição do tráfego de veículos na avenida estavam limitados a três: a Corrida Internacional de São

6 Suspensa em 2020, por conta da pandemia de COVID-19, e retomada em 2021 com horário reduzido.

7 Programa de abertura de vias para uso recreativo iniciado em 2007.

8 Revisão do Plano Diretor Estratégico (PDE) – que determinou a desativação do Minhocão para conversão em parque público -; projeto Centro Aberto; Plano de Mobilidade Urbana; as Áreas 40; os Parklets; o Território CEU; a Regulamentação do Carnaval de Rua da Cidade de São Paulo (Paim, 2022), entre outras.

ilvestre, a parada LGBTQIA+ e o Réveillon na Paulista<sup>9</sup>.

A atuação dos movimentos sociais foi crucial para a efetivação e manutenção da proposta, seja: pela mobilização de outros coletivos na ocupação da Avenida Paulista com atividades de convívio e áreas de permanência nos testes feitos em 2015; por levantamentos de dados elaborados para contrapor as críticas à proposta; ou pelo diálogo com o poder público (Paim, 2022). O projeto, a princípio negado pelo Ministério Público, depois foi ampliado por esse para outras vias da cidade. Isso após a constatação de não ser um evento e seguir a Política Nacional de Mobilidade Urbana (Lei Federal nº 12.587/2012). Assim, foi instituído como política pública pelo Programa Ruas Abertas, por meio do decreto nº 57.086/2016, para promover o desenvolvimento sustentável da cidade, nas dimensões socioeconômicas e ambientais, e garantir a equidade no uso do espaço público de circulação em vias e logradouros públicos, a partir de processos participativos. O decreto, ainda, permite manifestações artísticas, culturais e esportivas e estruturas temporárias (São Paulo, 2016).

O Ruas Abertas na Avenida Paulista se diferencia de iniciativas que o antecederam<sup>10</sup>, sobretudo pela liberdade programática e de apropriação do espaço, com práticas e atividades: a. espontâneas - passeio a pé e sobre rodas; práticas esportivas; registros fotográficos; dança; e brincadeiras infantis -; b. programadas - encontros de grupos; propostas artísticas; comércio ambulante; feira de artesanato; atividades de centros culturais; manifestações, passeatas e atos políticos; ações de grupos, coletivos ou instituições; ações de divulgação e panfletagem (Paim, 2022; Oliveira, 2024). O programa, definido por pessoas participantes ao se apropriarem da rua, fomenta a sociabilidade por meio da multiplicidade e diversidade de agentes sociais, suas dinâmicas, práticas culturais e ocupação temporária do espaço. Essas contribuem para a formação de espaços de encontro, promovem senso de pertencimento, reforçam laços sociais e comunitários e instituem relacionamentos interpessoais significativos (Oliveira, 2024).

Por outro lado, a interrupção do programa na Avenida Paulista, por dois domingos em 2024, levantou questões sobre o comprometimento desta gestão na sua manutenção (Sarajiotto, 2024). Além disso, o Ruas Abertas teve dificuldades em outras áreas da cidade, como desistências e não criação dos mecanismos de participação social. As desistências têm relação com reclamações de barulho, escolha de vias inadequadas ou pouco atrativas para a comunidade, falta de engajamento popular, desorganização nos dias em que as ruas ficam abertas ao público e ações de congelamento durante a gestão Doria (2017-2018).

Um último caso é o Parque Augusta, que contou com uma longa luta de movimentos sociais, ligada ao bosque existente em um terreno da região central da cidade. O terreno teve vários proprietários desde o início do século XX, quando abrigou uma residência. Os que ali construíram o Colégio *des Oiseaux* e o desativaram em 1969, mantiveram e ampliaram o bosque, registrado como de acesso público na escritura e que passou a ser frequentado por moradores da região (Hori, 2018). A seguir, inúmeros reveses se intercalaram entre: ações voltadas à preservação e ao acesso público do bosque; ações de fechamento e controle de acesso; e um desenlace controverso. Tais ações envolveram diversos agentes,

---

9 Eventos indicados pela Prefeitura Municipal de São Paulo para realização anual na avenida, de acordo com o Termo de Ajustamento de Conduta (TAC), firmado em 2007 com o Ministério Público de São Paulo (MPSP).

10 Domingo na Paulista (1982) e (2004-2005) - com atividades culturais e de lazer semanais, gratuitas e programadas pela municipalidade. Foram descontinuadas por gestões subsequentes, com a justificativa de conflito gerado ao trânsito.

que, diferentemente dos casos anteriores, lutavam pelo direito em transformar uma área de propriedade privada, que contava com um patrimônio natural de interesse público.

Entre as ações de preservação e acesso, feitas pela municipalidade, podem-se mencionar: decretos de utilidade pública (Oliveira, 2019); tombamento do bosque, árvores isoladas e algumas edificações; indicação como parque em Planos de Desenvolvimento Estratégico (Hori, 2018); lei no 15.941/2013 de criação do Parque Municipal Augusta<sup>11</sup> para atividades voltadas à prática de atividade física, educação ambiental e preservação da memória paulistana (São Paulo, 2013), sem solução para a transformação do terreno em área pública; liberação do acesso ao bosque, fechado pelos proprietários (Hori, 2018); transferência do terreno; elaboração de 'Projeto Síntese'<sup>12</sup> com base nos projetos dos movimentos em prol do parque; regulamentação de uso do parque pela Portaria no 50/2022, voltado à prática de ações de educação, meio ambiente, permacultura, arte, cultura, arqueologia urbana, atividades recreativas, lazer e contemplação (São Paulo, 2022).

Por outro lado, entre as ações de fechamento e controle, por parte de proprietários, incorporadoras e municipalidade, podem-se citar: revogação do decreto de utilidade pública; proposta de construção de supermercado e de três edifícios comerciais em área com árvores ao lado do bosque, aprovadas pelo Conpresp e depois pela Câmara Municipal de São Paulo (Oliveira, 2019); venda do terreno para incorporadoras e proposta de edifícios de uso misto com previsão de remoção de árvores tombadas e controle de acesso ao bosque; bloqueio dos portões de acesso e posterior fechamento por decisão judicial; aprovação do projeto pelo Conpresp (Hori, 2018, Oliveira, 2019).

Ainda, entre as ações coletivas de preservação e acesso, feitas por movimentos sociais, é possível apontar: abaixo-assinado para criação do parque com quinze mil assinaturas, organizado pela Sociedade dos Amigos, Moradores e Empreendedores do bairro de Cerqueira César - SAMORCC; formação do grupo Aliados do Parque Augusta por pessoas da vizinhança, que elaboraram petição pública na internet com 11.415 assinaturas (Oliveira, 2019); criação do Organismo Parque Augusta – OPA por ativistas que fizeram uso de ações diretas - ocupação do espaço, organização de mutirões de limpeza e realização de festivais de arte e música (Hori, 2018; Oliveira, 2019); ativismo digital; organização de eventos 'A rua também é parque' na calçada com escuta da população por meio de Formulário de Desejos relativo ao parque, fisicamente e pela Internet (Oliveira, 2019); criação da Rede Novos Parques, plataforma aberta e horizontal para criação, preservação e conservação de parques, praças e áreas arborizadas de São Paulo. Ainda, ação civil pública junto ao Tribunal de Justiça de São Paulo para abertura do acesso ao bosque (Hori, 2018); Vigília criativa - Verão no Parque Augusta, com ocupação da área por 47 dias e organização de assembleias abertas, grupos de trabalho, mutirões de limpeza, catalogação de árvores, armação de geodésica para encontros, plantio de horta comunitária e mudas, além de atividades lúdicas e artísticas<sup>13</sup> (Rossi, 2015; Oliveira, 2019); chamada pública para questionário de desejos -; projeto comunitário do parque, baseado no Formulário de

11 Alterado para Parque Augusta - Prefeito Bruno Covas pela lei 17.639/2021.

12 Projeto elaborado pela Divisão de Implantação, Projetos e Obras da Coordenação de Gestão de Parques e Biodiversidade Municipal - DIPO – CGPABI, entre 2017 e 2019, cujo programa resultou em sede administrativa com arquibancada, passarela e deck; área de bosque com casa e redário; áreas de lazer com solário, parquinho, cachorródromo, academia ao ar livre e suportes para a prática de slackline (São Paulo, 2022).

13 Yoga, pilates, caminhadas, festivais de arte, cinemata, contação de histórias, concertos, oficinas de autoconstrução e de culinária, aulas públicas e encontros afetivos.

Desejos e em debates com a comunidade; manifestos e publicações; etc. (Oliveira, 2019).

Por fim, o desfecho para a efetivação do parque foi controverso. Isso porque o acordo entre a Prefeitura, o MPSP e as incorporadoras se deu por meio de permuta do terreno do Parque Augusta por parte do terreno da Prefeitura Regional de Pinheiros, mediante contrapartidas sem consulta à população. Esse, está em área nobre e faz parte da Operação Urbana Faria Lima, que tem potencial de construção máximo, resultando em maiores vantagens para as construtoras a longo prazo (Betim, 2017). Outra crítica diz respeito à criação do parque na região central, em detrimento de outras áreas carentes da cidade, visto que um leilão do terreno público poderia gerar verba para a compra de mais terrenos para parques, em outras regiões. O desfecho, ainda, dividiu o movimento em prol do parque, pois, enquanto a SAMORCC aprovou a negociação, os ativistas questionaram a lisura das tratativas.

## Considerações

A transformação da cidade é um processo complexo, que demanda uma atuação coletiva de diversos agentes com direito de modificar e produzir a urbe, segundo suas visões e desejos. Em caso de processos desequilibrados, estes geram desigualdades que se plasmam na cidade produzida e essas, apreendidas e sentidas pelas pessoas cidadãs, conduzem a ações coletivas. Tais ações conformam o espaço público de convívio, podem modificar as redes de desigualdade e promover mudanças sociais e urbanas.

Os casos revisitados podem ser exemplos dessa dinâmica. Parecem indicar uma mudança nas táticas usadas atualmente, que abarcam a luta pela apropriação do espaço público, por meio da ocupação de ruas e praças, em processos horizontais e inclusivos, para uso de todas as pessoas, como um 'comum'. Essas táticas, além de incluírem linguagens artísticas - como dança, cinema, música, performance -, se valem de ferramentas da arte em ações cotidianas e de protesto – como festas, faixas, bandeiras, cores, marchas – e, ainda, englobam atividades do dia a dia. Assim, tais táticas resultam em manifestações estéticas, que implicam múltiplas e diversas pessoas, não só como observadoras, mas também como participantes das ações. Essa experiência gera afetos e sentimentos, como observado na comunicação pela Profa. Dra. Lucilene Cury, além de contribuir para mudanças de comportamento, para a recriação da cidade e ser potência de ação, com impacto futuro.

## REFERÊNCIAS

BETIM, Felipe. Parque Augusta, nova área verde de São Paulo e “negócio da China” para construtoras. **El País**, São Paulo, 19 jul. 2017. Política, Brasil.

COVARRUBIAS VALDERRAMA, Gerardo (coord.). **Desarrollo cultural comunitario: Opciones para la cohesión social. Una aproximación**. 1. ed. Cidade do México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2011.

CRUZ, Elaine Patricia. Mancha de poluição no Rio Tietê quase dobra em dois anos. **Agência**

**Brasil**, [S. l.], 19 set. 2023.

GERBAUDO, Paolo. **Redes e ruas: mídias sociais e ativismo contemporâneo**. 1. ed. São Paulo: Editora Funilaria, 2021.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **¿Quiénes usan el patrimonio?: políticas culturales y participación social**. Cidade do México, p. 1-31, [199-?]. folhas em folder.

GOHN, Maria da Glória. **Teoria dos Movimentos Sociais: Paradigmas Clássicos e Contemporâneos**. São Paulo: Edições Loyola, 1997.

GOHN, Maria da Glória. **Novas teorias dos movimentos sociais**. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

GOHN, Maria da Glória. **Participação e democracia no Brasil: da década de 1960 aos impactos pós-junho de 2013**. Petrópolis: Vozes, 2019.

GOHN, Maria da Glória. **Ativismos no Brasil: movimentos sociais, coletivos e organizações sociais civis: como impactam e por que importam?** Petrópolis: Vozes, 2022.

HARVEY, David. **Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana**. Tradução: Jeferson Camargo. São Paulo: Martins Fontes - selo Martins, 2014.

HORI, Paula. **Práticas urbanas transformadoras: o ativismo urbano na disputa por espaços públicos na cidade de São Paulo**. 2018. Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. Tradução: Rubens Eduardo Frias. 5. ed. São Paulo: Centauro, 2008.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Silva. **Parque Augusta na luta pelo comum urbano: Uma etnografia de redes e ruas**. 2019. Dissertação (Mestrado em Ciências) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

OLIVEIRA, Guilherme Colugnatti de Abreu. **Avenida Paulista durante o programa Ruas Abertas: análise das interações sociais e disputas na transformação de uma avenida**. 2024. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

SÃO PAULO. Lei no 15.941, de 23 de dezembro de 2013. **Dispõe sobre a criação do Parque Municipal Augusta**, São Paulo, 23 dez. 2013.

SÃO PAULO. Decreto nº 57.086, de 24 de junho de 2016. **Institui o Programa Ruas Abertas**: nos termos da Lei Federal nº 12.587, de 3 de janeiro de 2012 - Política Nacional de Mobilidade Urbana, São Paulo, 24 jun. 2016.

SÃO PAULO. Portaria Secretaria Municipal do Verde e do Meio Ambiente - SVMA nº 50 de 23 de agosto de 2022. **Institui o Regulamento de Uso do Parque Augusta – Prefeito Bruno Covas**, São Paulo, 23 ago. 2022.

SARAGIOTTO, Daniela. Domingo na Paulista: por que São Paulo precisa ampliar o programa Ruas Abertas. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 16 jul. 2024.

SILVA, Armando. **Atmosferas urbanas: grafite, arte pública, nichos estéticos**. São Paulo: Edições Sesc, 2014.

SILVA, Armando. Emociones públicas. **Bitácora Arquitectura**, México, D.F, v. 30, p.108-115, mar./jul. 2015.

REYGADAS, Luis. **La apropiación: destejendo las redes de la desigualdad**. Barcelona: Anthropos; México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, 2008.

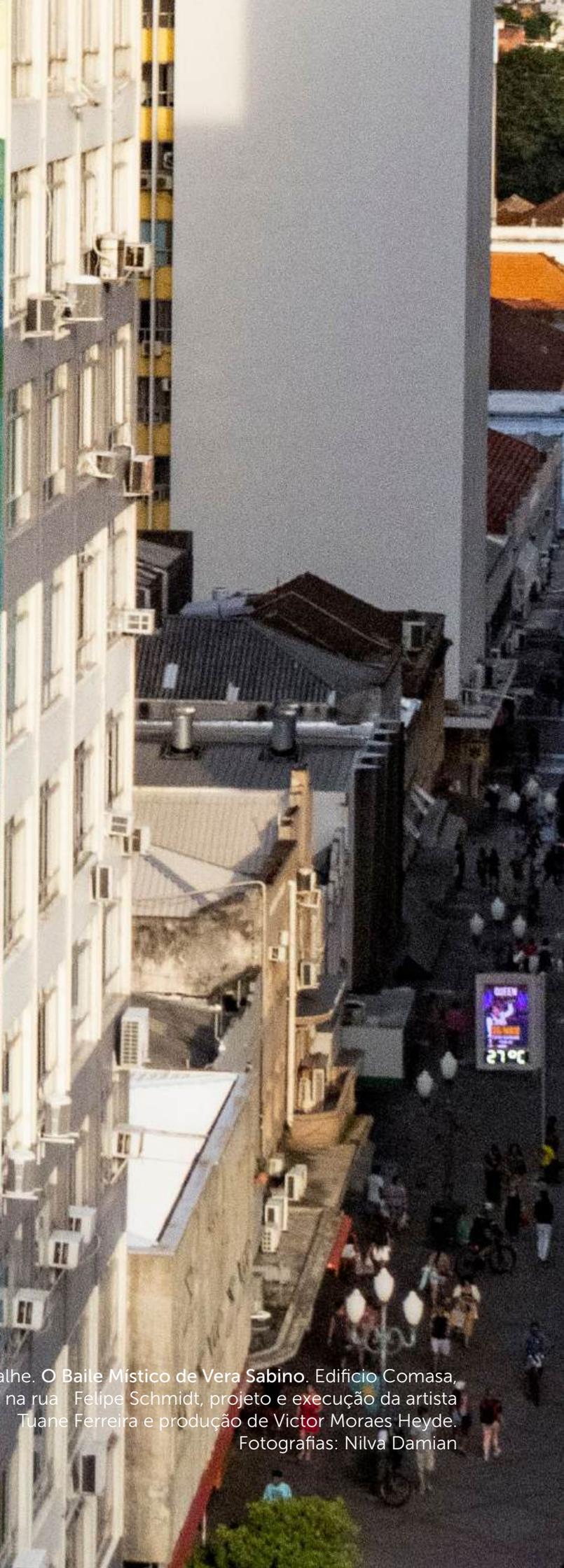
ROLNIK, Raquel. **Guerra dos lugares: a colonização da terra e da moradia na era das finanças**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2015.

ROSSI, Marina. Ocupe o Parque Augusta. **El País**, São Paulo, 6 fev. 2015. Cultura.

PAIM, Camila Motoike. **Paulista Aberta: Avenida Paulista no contexto dos movimentos de abertura de ruas, o espaço viário e suas apropriações**. 2022. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.



Detalhe. O Baile Místico de Vera Sabino. Edifício Comasa, na rua Felipe Schmidt, projeto e execução da artista Tuane Ferreira e produção de Victor Moraes Heyde. Fotografias: Nilva Damian



## CAPÍTULO 4.1

# CIDADE COMO OBRA DE ARTE E MUSEU A CÉU ABERTO - A EXPERIÊNCIA DOS MURAIIS EM FLORIANÓPOLIS<sup>1</sup>

**Sandra Makowiecky**

## Resumo

Quando surgiu o convite para organizar, como presidente da Associação Brasileira de Críticos de Arte ( ABCA), um seminário online que pretendia inter-relacionar Arte e Imaginários urbanos, bem como um convite para apresentar trabalho, logo me ocorreu apresentar esse trabalho que tomou corpo no ano de 2022. Assim, realizei algumas atualizações. O seminário passou a ser também, a Jornada ABCA de 2024. Queria que Florianópolis, com suas experiências de grandes murais a céu aberto entrassem em uma possível enciclopédia sobre a latinidade. As apresentações que fizeram parte do evento se desenvolveram pelas experiências muralistas de Florianópolis e pelas vivências cidadinas em São Paulo, Buenos Aires e performativas no Chile. O evento foi organizado pela ABCA (Associação Brasileira de Críticos de Arte) , PROLAM USP e Grupo de pesquisa Imaginários Urbanos/São Paulo.

**Palavras-chave:** Murais; arte pública; Baile Místico; Arte e cidade

## Prólogo

Janeiro do ano de 2022, quando iniciamos a trilogia nefasta da epidemia do covid 19, a cidade ferve. Protegida no ar condicionado de meu escritório em plenas férias e trabalhando, olho pela janela, protegida do calor infernal, o verde e o céu azul lá fora. Olho

---

1 Esse texto foi publicado praticamente na íntegra e com outro nome em: MAKOWIECKY, Sandra. A cidade como obra de arte em museu a céu aberto: o mural de Meyer Filho e o Movimento Baile Místico. In: Sandra Makowiecky: Vera Regina Martins Collaço; Maria Isabel Rodrigues Orofino. (Org.). 2º Grande Baile Místico da Ilha de Santa Catarina: o universo fantástico de Meyer Filho. 1ed.Florianópolis: Ondina Editora, 2022, v. 1, p. 18-41. Para essa jornada, recebeu outro nome e uns acréscimos/decréscimos no texto e ao final, incluindo o painel de Vera Sabino.

com olhar de esguelha e de desejo de sair para a rua. Penso: “há tanta vida lá fora”. Mas não só o calor me impede, alguns compromissos também, sobretudo os compromissos de paixão. Esse é um deles. Escrever sobre a relação entre arte e cidade, cidade como obra de arte, cidade como museu aberto, a cidade e o Baile Místico. O Baile Místico é um evento que acontece em Florianópolis, no mês de outubro, realizando sua quarta edição no ano de 2024 e celebra o universo fantástico da cultura de Florianópolis. A festa, parte do Cortejo Alegórico, reúne uma variedade de seres mágicos, como bruxas, boitatás, lobisomens e sereias, proporcionando um verdadeiro carnaval de primavera. Ao longo das edições, o Cortejo tem prestado homenagens a artistas que exploraram o mito e a magia em suas obras. É fascinante como a cultura local se entrelaça com histórias e personagens que habitam nossos sonhos e mitos.

A cidade, desde que o homem começou a viver em sociedade, tem imposto modelos de vida e servido de abrigo às civilizações. É na cidade que a história se constrói, através de um espaço público que alarga as possibilidades de trocas, de ação e de convívio. É ao mesmo tempo, o *locus* da comunicação e das multidões. Tem sido também, campo privilegiado para investigações estéticas. Nas artes plásticas e, antes mesmo, na literatura, a cidade foi e continua sendo fonte de inspiração para os artistas e fonte de paixão para muitos de seus habitantes.

Desde meu doutorado (2003) com a tese publicada em livro, chamada *A representação da cidade de Florianópolis na visão dos artistas plásticos* (2012), escrevo sobre relações entre arte e cidade. Na realidade, a tese fundamentou todo esse meu percurso. Muitos dos argumentos aqui expostos se encontram lá, ao longo de suas quase 500 páginas. Neles eu acredito e neles, pautei todas as ideias decorrentes desde então.

### **Pressuposto fundante: A cidade como obra de arte**

Além dos autores que constam na tese, três ensaios de Georg Simmel que li posteriormente, dedicados a três cidades históricas italianas, são preciosas reflexões filosóficas e sociológicas sobre a arte, a estética e a sua relação com a cidade, organizados por Carlos Fortuna (2003) e que causaram em mim forte impressão - quero dizer que grudaram em mim. São textos curtos, mas daqueles que se tornam clássicos, sempre tendo algo a dizer. Entre os numerosos aspectos que Simmel traz à nossa compreensão com estes três ensaios – “Roma. Uma análise estética” (de 1898); “Florença” (de 1906) e “Veneza” (de 1907) – ressalta a escolha da cidade como objeto estético, em vez de qualquer outro objeto artístico clássico, como um monumento, uma escultura, uma pintura ou uma música. Pode dizer-se que esta escolha está de acordo com a própria filosofia do autor, que atribui ao espírito da cidade e à dimensão urbana um estatuto singular, arquetípico da excepcional riqueza e complexidade da vida humana. A cidade, como objeto artístico em Simmel, só pode ser compreendida enquanto totalidade. Mas sempre que aspira a enunciar a natureza estética da cidade enquanto totalidade, o modelo de Simmel engloba, além da obra de arte, também a própria sociedade, enquanto experiência estética. Deste ponto de vista, a cidade de Simmel, tanto a cidade histórica, como a metrópole moderna, na sua plenitude, constitui-se em categoria alegórica da sociedade mais ampla. Compreende-se deste modo a validade da opção de Simmel pela cidade como obra de arte e que é a minha também. Ao contrário de outros seus contemporâneos que, otimistas, se rendem perante

a chocante beleza da fealdade das metrópoles, ele mostra-se cauteloso e ambíguo. A estética da metrópole moderna resultará da capacidade dos sujeitos para resistirem à lógica individualista, calculista, anônima e mesmo psicologicamente perturbadora que domina as interações na grande cidade. O que é o mesmo que sustentar que, para Simmel, a beleza da metrópole moderna será aquilo que for a qualidade estética das formas de interação que nela os sujeitos sejam capazes de forjar.

Uma dessas cidades, Roma, foi administrada por um historiador da arte. Carlo Giulio Argan foi prefeito de Roma de 1976 a 1979 e escreveu: “Para ser o historiador da cidade, o que para mim é o mesmo que ser o historiador da arte, a experiência foi fundamental, ainda que angustiante” (1998, p.6). É difícil falar de história, história da arte, memória, imagem e cidade, sem se referir a estes aspectos mencionando-os entre si.

A primazia do homem supõe que ele estará colocado no centro das preocupações do mundo, como um dado filosófico e como uma inspiração para as ações. Dessa forma, estarão assegurados o império da compaixão nas relações interpessoais e o estímulo à solidariedade social, a ser exercida entre indivíduos.

Com relação à citação acima, me enquadrando totalmente, como historiadora da arte. Mas enquanto não temos um/a historiador/ada arte se habilitando a administrar uma cidade (com todo o pacote desagradável que vem junto), espero que a difusão dessas ideias ganhe corpo. Tal ambição me faz defender uma cidade como obra de arte em sua totalidade, concordando com Simmel e inserindo os painéis de grafite nesse conjunto.

### **Cidades múltiplas e múltiplas cartografias**

Em diversas pesquisas artísticas da atualidade, a cidade se apresenta múltipla e se desvenda em outras cartografias. Do mesmo modo que as normas, as relações sociais também podem ser espacializadas: nos tempos atuais, o espaço passou a ser fundamental para a compreensão da sociedade. Num interessante exercício de aproximação da cartografia e do direito, Boaventura Sousa Santos, em 1988, afirmou que o espaço parecia pois, transformar-se no modo privilegiado de pensar e agir do fim do século XX e alertava que é fundamental entender que as representações sociais do espaço adquirem cada vez mais importância e realidade analíticas.

Uma das características da cultura pós - moderna é a atenção dada ao espaço e à particularização dos espaços. A análise dos fenômenos e das representações sociais pode, pois, beneficiar-se da ciência ( ou da arte?) que nos tem ensinado a ver o espaço: a cartografia (Santos, 1988, p. 139).

Uma cartografia da experiência urbana estaria comprometida a entender como cada cidadão estabelece distintas relações com os seus lugares, construindo imagens e percepções próprias da morfologia e paisagem da cidade.

## O pensamento sobre a cidade e sua alma deveria estar no centro de nossas preocupações cotidianas- o movimento *Street Art Tour*

A cidade que se percebe criticamente é a cidade que se opõe ao olhar totalitário e disciplinador a partir de um único ponto (panóptico) e assume-se no desconhecido, na falta e na permanente e necessária construção de novos sentidos. Assim, seja pela preocupação com a crise do espaço público, na nova malha de circulação simbólica, nos processos que anunciam um colapso da urbe moderna e nas discussões contemporâneas da arte, podemos investir em cartografias na forma simbólica. Os imensos painéis em obras de arte nas paredes da cidade, são cartografias na forma simbólica.

Esse trabalho tem se expandido significativamente em Florianópolis, com a atuação do *Street Art Tour*, um movimento de valorização, produção e difusão da arte urbana de Florianópolis. O objetivo é reforçar a importância e a relevância dessa linguagem artística como expressão cultural e identitária por meio de um trabalho conjunto entre artistas, poder público e iniciativa privada. Em plataforma virtual do movimento, disponível em <<https://www.streetarttour.com.br>>, encontramos uma fonte de referências para essas novas cartografias. Diz o site que a relevância da arte urbana no aspecto contemporâneo das artes e a ampliação do cenário artístico na cidade de Florianópolis, fez surgir em 2018 o *Street Art Tour*, que desde seu início tem suas ações viabilizadas através da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Florianópolis. Durante este período o projeto tem realizado diversas ações como o mapeamento e catalogação de vários murais de arte urbana no município de Florianópolis. Neste processo todas as informações levantadas foram formatadas para serem disponibilizadas em formato de aplicativo digital para as plataformas *ios* e *android*. O aplicativo do *Street Art Tour* é um verdadeiro museu digital que oferece ao usuário a experiência de fazer um tour guiado pelos trabalhos existentes na cidade. Além de estimular que moradores e visitantes interajam com a cidade e reconheçam suas manifestações artísticas, também funciona como um importante registro histórico desta forma de arte essencialmente efêmera que está em constante modificação.

O projeto também tem contribuído para o aumento do acervo de artes urbanas na cidade, possibilitando que artistas criem e realizem novos murais para o acesso do público. São murais de pequeno, médio e grande formato que tem ressignificado diversos lugares e regiões da cidade. O *Street Art Tour* criou alguns roteiros em regiões da cidade para que os amantes da arte urbana possam visitar os diversos murais de Florianópolis. Eles são totalmente gratuitos e sempre mediados por uma pessoa preparada e capacitada para contar as histórias e os motivos de realização de cada mural. No ano de 2021, o *Street Art Tour* fez homenagem a personalidades negras de Florianópolis. Contudo, neste texto, irei me reportar apenas aos maiores painéis que retratam personalidades artísticas e culturais de Florianópolis. A sequência de elaboração dos painéis, segue abaixo, fornecida por Victor Moraes. Como bem expresso em matéria jornalística de 2021, “Florianópolis é uma galeria de arte a céu aberto”, onde nomes importantes da história cultural do estado se unem a traços de rostos comuns em obras que trazem mais cor e beleza às ruas da capital (Florianópolis é uma galeria [...], Estúdio NSC, 2021).

1. Franklin Cascaes, por iniciativa do artista Thiago Valdi com produção de Victor Moraes ( Figura 1), em 2017.
2. Cruz e Sousa, produzido pelo Street Art Tour e assinado por Rodrigo Rizo ( Figura 2), em 2019.

3. Antonieta de Barros, dos artistas Thiago Valdi, Gugie Cavalcanti e Tuane Ferreira e produção da Floripa Conecta ( Figura 3), em 2019.
4. Natureza do Desterro, produzido pelo Street Art Tour e assinado por Rodrigo Rizo ( Figura 4), em 2020.
5. Seu Mário, produção do Instagrafite, assinado pela artista Gugie Cavalcanti ( Figura 5), em 2021.
6. Segunda etapa do mural de Franklin Cascaes, chamado “O Conto Bruxólico de Franklin Cascaes”, com produção do Street Art Tour e Victor Moraes, assinado por Thiago Valdi (Figura 6), em 2021.
7. Ernesto Meyer Filho, promovido pelo Grande Baile Místico, com produção de Victor Moraes e assinado por Rodrigo Rizo ( Figura 7), em 2021.
8. O Baile Místico de Vera Sabino, promovido pelo Grande Baile Místico, com produção de Victor Moraes Heyde e assinado por Tuane Ferreira ( Figura 8), em 2023.

A essa relação, irei inserir uma obra que se encontra no interior do Tribunal de Contas do Estado de Santa Catarina e que retrata igualmente um nome importante da história cultural do estado. Falamos de uma obra sobre “Anita Garibaldi ( 1821-1849) – Homenagem aos 200 anos de nascimento ( Figura 9), realizada em 2021.



Figura 1. Franklin Cascaes, grafite, Thiago Valdi com produção de Victor Moraes, em 2017. Dimensões: 34 x 12 metros. Local: Parede traseira de um edifício da Rua Tenente Silveira e pode ser visto a partir das ruas Deodoro e Vidal Ramos. Fonte da imagem: < <https://ndmais.com.br/noticias/video-mostra-etapas-de-obra-de-thiago-valdi-em-predio-de-florianopolis/>>. Acesso em 23 jan.2022

O Mural de Franklins Cascaes (1908-1983) realizado no ano de 2017, retrata o artista, escritor e professor Franklin Cascaes, célebre por sua dedicação à pesquisa da cultura popular. No centenário do seu nascimento, o painel representa o mestre da cultura açoriana na ilha.



Figura 2. Cruz e Sousa, produzido pelo Street Art Tour e assinado por Rodrigo Rizo, 2019. Dimensões: A primeira imagem no paredão, tem 30 x 10 metros. A obra no total tem 650 metros quadrados, incluindo as três paredes. Local: Edifício Joao Moritz, localizado na Praça XV de Novembro, próximo ao Museu Histórico de Santa Catarina, Palácio Cruz e Souza. Fonte: "<https://www.skyscrapercity.com/threads/revitalização-centro-florianópolis.2051995/page-10>". Acesso em 23 jan.2022.

O mural de Cruz e Souza (1861-1898) realizado em 2019, homenageia o poeta desterrense. O desenho na lateral do edifício João Moritz é dividido em três, seguindo a arquitetura do prédio. A primeira imagem é do poeta. Ao lado, um cisne negro estilizado, que lembra a alcunha recebida pelo maior poeta simbolista brasileiro. Por fim, um poema do poeta, feito por ele, foi transcrito idêntico ao manuscrito original, completando o mural.



Figura 3. Antonieta de Barros, dos artistas Thiago Valdi, Gugie Cavalcanti e Tuane Ferreira e produção da Floripa Conecta. 2019. Dimensões: 32 x 9 metros. Local: Parede lateral do Edifício Atlas, na Rua Tenente Silveira N° 200. Fonte: Gabriel Vanini. < <https://g1.globo.com/sc/santa-catarina/noticia/2019/08/18/mural-em-homenagem-a-antonieta-de-barros-e-inaugurado-no-centro-de-florianopolis.ghtml> >. Acesso em 23 jan.2022

Antonieta de Barros (1901- 1952), defensora das mulheres, de uma educação de qualidade para todos e pelo reconhecimento da cultura negra, em especial no sul do país, foi a primeira negra brasileira a assumir um mandato popular, sendo deputada estadual entre 1935 e 1937. Antonieta de Barros, a parlamentar negra pioneira, criou o Dia do Professor. No retrato, se destaca a frase: *Antonieta de Barros - Jornalista, professora, e primeira mulher, e negra, eleita do Brasil*. Mandalas de renda de bilro sobre os tons magenta representam as rendeiras, *Marias da Ilha* – em alusão ao pseudônimo usado por Antonieta em alguns de seus escritos.



Figura 4. *Natureza do Desterro*, produzido pelo Street Art Tour e assinado por Rodrigo Rizo, em 2020. Dimensões: 33,5 x 10 metros. Local: Rua Felipe Schmidt, nº 554, no paredão lateral do Hotel Zip. Fonte: "<<https://ndmais.com.br/cultura/florianopolis-ganha-o-setimo-grande-mural-no-centro-da-cidade/>>". Acesso em 23 jan.2022.

O painel *Natureza do Desterro* tem em seu centro figura feminina, personificação de espírito ancestral responsável pela manutenção do equilíbrio da natureza por meio da criação/destruição. É uma homenagem à fauna e à flora de Florianópolis. A fauna, a flora, os povos primitivos e as pessoas "comuns" da cidade também foram imortalizadas nos murais de arte urbana. A figura feminina que emerge da água, como uma ilha, trata-se de um espírito feminino que representa a mãe natureza.



Figura 5. Seu Mário, produção do Instagramite, assinado pela artista Gugie Cavalcanti, inaugurada em 5 de janeiro de 2021. Dimensões: 700 m<sup>2</sup>. Local: Paredes laterais de prédio na Rua Tenente Silveira, perto do palácio Cruz e Souza. Fonte: <https://www.nsctotal.com.br/noticias/florianopolis-e-uma-galeria-de-arte-a-ceu-aberto>. Acesso em 23 jan.2022.

O grafite de Gugie Cavalcanti representa a família do casal Mário e Elza Assis. A obra localizada na rua Tenente Silveira apresenta um retrato de pessoas comuns: um abraço de Mário Mariano de Assis, motorista de aplicativo, em sua esposa, Elza. O painel foi uma iniciativa da empresa para qual o motorista trabalha e tem como ideal humanizar seus colaboradores. Seu Mário aparece abraçado com a mulher, levando ao peito uma janela aberta onde carrega os netos. Inaugurado em 5 de janeiro de 2021, o projeto *Histórias no Peito* retrata o amor do profissional pela família.



Figura 6 . “O Conto Bruxólico de Franklin Cascaes”, à direita, segunda etapa do mural de Franklin Cascaes, com produção do **Street Art Tour** e Victor Moraes, assinado por Thiago Valdi, em 2021. Dimensões: sem dados. Local: Parede traseira de um edifício da Rua Tenente Silveira e pode ser visto a partir das ruas Deodoro e Vidal Ramos. Fonte: < [http://www.tudosobreFloripa.com.br/index.php/desc\\_noticias/floripa\\_mural\\_franklin\\_cascaes\\_tera\\_novos\\_elementos\\_e\\_realidade\\_aumentada](http://www.tudosobreFloripa.com.br/index.php/desc_noticias/floripa_mural_franklin_cascaes_tera_novos_elementos_e_realidade_aumentada)>. Acesso em 23 jan.2022.

O primeiro painel de 2017, também assinado por Thiago Valdi, recebeu continuação no ano de 2021, com o nome *O Conto Bruxólico de Franklin Cascaes* e passou a ter elementos bruxólicos da obra de Cascaes que ganham vida com o uso de realidade aumentada. O *conto Balanço Bruxólico* conta com retratos da esposa de Franklin, a Professora Elizabeth Pavan Cascaes; imagens do amigo Peninha, que se tornou responsável pela difusão das obras; e a lendária Kombi, que transportava o pesquisador pela Ilha para o registro da cultura local. O trabalho, assinado por Valdi, contou com apoio do artista Bruno Brasil (Tudix) para a execução.



Figura 7. Ernesto Meyer Filho, promovido pelo Grande Baile Místico, com produção de Victor Moraes e assinado por Rodrigo Rizo em dezembro de 2021. Dimensões: Mural de 264 m<sup>2</sup>, sendo 33 m x 8 metros. Local: Rua Felipe Schmidt, no Edifício Florêncio Costa, número 46, conhecido como Galeria Comasa. É uma realização do Grande Baile Místico, em parceria com o Museu da Escola Catarinense, Associação FloripAmanhã e Instituto Meyer Filho. Fonte: < [https://revistaarea.com.br/ernesto-meyer-filho-entra-para-a-galeria-de-arte-a-ceu-aberto-de-floripa/#!](https://revistaarea.com.br/ernesto-meyer-filho-entra-para-a-galeria-de-arte-a-ceu-aberto-de-floripa/#!>)> Fotos: Nilva Damian e Sandra Puente/ Dois Clicks Fotografias (Divulgação)

Para as comemorações do centenário de vida de Ernesto Meyer Filho (1919 –1991), o *Movimento Grande Baile Místico*, fundado para resgatar e valorizar a cultura do Desterro e disseminar o folclore e mitologia da “Ilha da Magia” – como é conhecida Florianópolis (SC), escolheu o artista catarinense para ocupar a empena do edifício Comasa. Meyer, o embaixador autoproclamado de Marte e autor dos conhecidos galos cósmicos, nasceu em Itajaí, mas foi em Florianópolis que, no século XX, produziu seu amplo acervo de obras, na vanguarda do movimento modernista no Brasil. A entrega do mural em dezembro de 2021, foi um ato simbólico para reverenciar a obra, contribuição do artista e o seu centenário. “A

cidade também ganha esse presente, e se consolida Florianópolis como uma galeria a céu aberto”, diz Sandra Meyer, filha do artista e presidente do Instituto Meyer Filho ( MEYER, In: A Arte de Meyer Filho [...], 2021). Ernesto Meyer Filho foi desenhista, pintor e tapeceiro. Estudou de forma autodidata pintura, desenho, história da arte e história natural. Atuante dinamizador cultural de sua época e também da arte moderna do Estado, Meyer Filho foi o primeiro artista catarinense a realizar uma exposição individual, em 1958, no Museu de Arte de Santa Catarina (primeiro museu de arte moderna no País, criado em 1949 por decreto de lei do Governo Estadual).

Entre as ações do Baile Místico no ano de 2023, presenciamos a jovem artista Tuane Ferreira, nas alturas do Edifício Comasa, que fez emergir uma “Ondina” de Vera Sabino e que encanta a cidade com a fidelidade aos tons, traço e textura. sem dúvida alguma, um presente para a cidade. uma homenagem para pensarmos sobre o olhar feminino e a magia. A força, o lugar, a arte e a coragem das mulheres. É uma homenagem às mulheres.

Vera Sabino tem preferência pelo folclore catarinense, além de contextualizar sua obra na cidade de Florianópolis. Autodidata, é reconhecida nacionalmente, com participação em mais de 60 exposições .A temática de seus quadros sempre foi voltada para as histórias que ouviu quando criança: “as bruxas de Cascaes, as histórias da ilha, os santos, as igrejas, as flores e as figuras femininas”, costuma dizer.



Figura 8. O Baile Místico de Vera Sabino. Empena do Edifício Comasa, na rua Felipe Schmidt (esquina com Álvaro de Carvalho), com as dimensões de 42m altura e 9m de largura, é uma obra com projeto e execução da artista Tuane Ferreira e produção de Victor Moraes Heyde. Fotografias: Nilva Damian @2cksfotografias e Sandra Puente @2cksfotografias

Para completar essa relação, iremos inserir uma obra que não está nas ruas, mas que trata igualmente de uma obra que retrata uma personagem que merece todas as nossas honrarias: Anita Garibaldi.



Figura 9. "Anita Garibaldi (1821-1849) – Homenagem aos 200 anos de nascimento". 2012. Técnica - Muralismo - Spray e acrílica. Autoras: Gugie Cavalcanti e Tuane Ferreira. Dimensões: 2,80 x 5.50 metros. Local: Tribunal de Contas do Estado de Santa Catarina. Fonte: "<http://www.tcsc.tc.br/tcsc-realiza-sessao-especial-em-homenagem-aos-200-anos-de-nascimento-de-anita-garibaldi>". Acesso em 22 jan.2022. Foto: Sandra Makowiecky.

O Tribunal de Contas do Estado de Santa Catarina realizou em 2021, sessão especial em homenagem aos 200 anos de nascimento de Anita Garibaldi, no mês de agosto. Na oportunidade, foram inaugurados o Jardim, a Galeria e a Estante de Anita. Também ocorreu a entrega de honrarias a personalidades e a apresentação de clipes musicais do coral Hélio Teixeira da Rosa. A iniciativa integrou o calendário dos eventos comemorativos aos 65 anos do órgão de controle externo. O Jardim, a Galeria e a Estante de Anita fazem parte da exposição permanente que o TCE/SC organizou na sede da Instituição, em Florianópolis, em função dos 65 anos da Corte catarinense. Sob a coordenação da Comissão Organizadora das Atividades Comemorativas, estabelecida por portarias, a exposição tem a curadoria das professoras Sandra Makowiecky e Juliana Crispe Pereira. A pesquisa histórica foi feita pela Dra. Nelma Baldin e o projeto cenográfico pelo arquiteto Marcos Carioni de Castro.

O destaque dado também a essa obra serve para demonstrar a abertura para obras de arte em ambientes antes mais reservados em acolher trabalhos dessa natureza, o que mostra um pensamento avançado do TCE em se integrar às outras modalidades de expressão, também no campo artístico.

## **Como investigar uma cidade? A estética como fundamento para evitar que a cidade se torne mera carcaça**

Em outro texto que escrevi em 2021, chamado “Beleza e estética das cidades como elementos civilizatórios” ( Makowiecky , 2021) cito Lefebvre (1991) que diz que a cidade pode ser investigada por diferentes perspectivas, resumidas grosso modo, da forma que segue: como campo de forças, a cidade torna-se palco e protagonista das forças de interação social; como artefato, a investigação se detém sob seu aspecto físico envolvendo elementos de sua topografia e geografia; e como imagem remete ao conjunto de ideias, expectativas e valores que constituem o imaginário urbano. A cidade é um artefato, é campo de força e é imagem. Se nos estudos tradicionais da cidade impera a dimensão do artefato e, sob o influxo das ciências sociais, vem tomando corpo a dimensão de campo de forças, é preciso reconhecer que a de imagem, representação, tem ainda pouquíssimo peso, ou então aparece desvinculada das demais. Neste caso, a imagem visual (que não coincide com a representação, mas é um de seus suportes importantes) certamente é tomada como mera carcaça. A morfologia urbana deixa de ser um componente da cidade como ser social e passa a se comportar como uma espécie de cenário, embalagem. E a imagem visual, no caso, nem teria como pressupor um referente que não fosse derivado de uma pura e abstrata visualidade, diz Menezes (1996).

Salienta Menezes (1996) que se introduz a questão do imaginário urbano e, sobretudo, a de seu suporte visual, para não deixar que a cidade se torne mera carcaça. Representações visuais de cidades, qualquer que seja a historicidade desta expressão, são fenômenos de remota presença, desde que se começou a distinguir um certo tipo de assentamento humano em contraponto a formas dispersas e fluidas de ocupação de espaço.

O importante é compreendermos que mesmo não tendo consequências práticas evidentes, a arte é processo real e participa do processo de constituição do sentido da realidade. Estamos falando do imaginário da cidade.

Segundo Hillman (1993), uma das ideias de alma que estão refletidas na cidade é a noção de relações humanas. A relação entre os seres humanos ao nível do olhar é uma parte fundamental da alma na cidade. As faces das coisas, suas superfícies, suas aparências, seus rostos, como lemos aquilo que vem ao nosso encontro ao nível do olhar, como nos olhamos. Assim é que se dá o contato da alma. A cidade precisa de lugares de encontro. Em outras palavras, enfatiza-se o lugar da intimidade dentro da cidade, pois intimidade é crucial para a alma.

### **Falando de cidades – Duas grandes tendências.**

Grosso modo, pode-se falar de duas grandes tendências quando estamos tratando de cidades: os que partem de um ponto de vista racional e universalista para ver e analisar a cidade propondo soluções técnicas para resolver os problemas equacionados, e os que, em oposição a esta vertente, defendem um ponto de vista que leva em consideração a dimensão cultural e histórica das cidades, sua singularidade e marca diferenciadora enquanto comunidade específica (Bresciani in: Pesavento e Souza, 1997, p.14).

A segunda tendência rastreia os elementos ditos específicos, únicos, que comprovam

a alegada singularidade das cidades. Propõe caminhos para o reconhecimento do caráter do lugar – o *genius loci* – na definição de Christian Norberg-Schulz: o lugar é um espaço que possui um caráter inconfundível. Em igual linha segue Kevin Lynch (1997).

Nas duas vertentes, todos propõem formas de criar significados para a cidade que tende a se tornar homogênea e a neutralizar as suas diferenças.

Desta feita, cabe expor uma entrevista imaginária com o educador, escritor, artista, José Monir Nasser, falecido em 2013, que foi também grande crítico do sistema educacional brasileiro. Nesta entrevista imaginária, tendo por base as aulas do professor Monir, publicada em 2018, Monir responde à pergunta formulada por Paulo Briguet: “Por que a beleza é importante para a nossa existência”? Ao que ele responde:

Os gregos identificaram uma doença chamada *apeirokalia*. Significa ‘abstenção de coisas belas’. Quando você não convive com a beleza, você pega *apeirokalia*. Se você deseja produzir a compreensão da verdadeira cultura, rodeie-se do que é belo. No Brasil, nós temos a falsa ideia de que o bonito é o caro, é o chique. Não é verdade. Com pouco dinheiro, você pode fazer uma casinha maravilhosa [...] Por isso, vale a pena ensinar as pessoas a fazer coisas bonitas: uma bela horta, um belo jardim, uma bela casa... O brasileiro precisa se acostumar a conviver com os padrões elevados. Uma das causas da nossa inviabilidade civilizatória é que nós desistimos de nos rodear de estímulos belos. E isso é *apeirokalia*. A recuperação do senso de estética deve ser uma das nossas prioridades (Monir apud Briguet, 2018).

Concordando plenamente com este ponto de vista, percebo muitos arquitetos e urbanistas que defendem a beleza e estética das cidades como elementos civilizatórios. O urbanista Clóvis Ultramari (apud Moser, 2012) afirma que o morador urbano não quer apenas viver; quer viver bem.

Isso demanda não apenas uma moradia, emprego e transporte público. Viver bem exige uma boa paisagem urbana, uma boa arquitetura e grandes espaços de convivência. No entanto, para ele, quase não há debate público a respeito da estética na cidade. Há um receio em se discutir o assunto, uma sensação de culpa. Ultramari afirma que aqueles que defendem a redução de gastos na qualidade de projetos arquitetônicos, em favor de investimentos sociais, não percebem que no longo prazo os cuidados estéticos trazem retorno social, cultural e financeiro. “*Esse tipo de comparação entre o social e a beleza é infeliz; não pode ser a única diretriz de um gestor*” (apud Moser, 2012) e reconheço que esse debate é ainda um tabu.

Sabemos também que a beleza pode estar em pequenos detalhes que demandam mais capricho do que recursos financeiros. Ultramari defende que cabe ao poder público zelar pela história arquitetônica das cidades e que é desejável que a prefeitura oriente a iniciativa privada na elaboração de projetos que tenham mais relação com a identidade histórica da cidade ou de determinados bairros.

Na linha das sugestões, apelo também para uma coisa bastante simples: a limpeza. Essa limpeza deve se estender para mais paredes pintadas e preservadas limpas, para mais paredes verdes, menos desenhos, pichações, mas defendendo os murais feitos com arte, como os grafites.

Assim, defender a recuperação do senso de estética e compreender beleza e estética das cidades como elementos civilizatórios, é tratar da cidade como obra de arte, que é para todos. É um conceito inclusivo. Jorge Coli (2018) diz que pela história da arte, pela cultura,

pelas humanidades, damos sentido às coisas. É graças a elas que o conhecimento e a ciência deixam de ser meros instrumentos para integrarem um processo humanístico.

Como os gregos, defendo que para não sofrer *apeirokalia* - abstenção de coisas belas – para vivermos em cidades civilizadas, precisamos da qualidade estética das formas de interação que nela os sujeitos sejam capazes de forjar, como diz Simmel e assim, quem sabe, tenhamos a compreensão da verdadeira cultura.

### **Finalizando - Por que falar de cidade é difícil.**

Esse tema que leva consigo uma ressonância de outras questões centrais na vida cotidiana, como a violência e sua banalização, o anonimato gerado pelas grandes massas de pessoas, os excessos de informação que assolam a mídia e que provocam um estado de perda de memória, de semi-amnésia na população, a globalização em seus efeitos de perda de referência de si e das outras culturas locais, ou, ao contrário, um acirramento da noção de local, de diferente, que tem causado um oceano cada vez mais espantoso e assustador de guerras e conflitos étnicos.

Contudo, como agasalhar sob uma designação unitária e apenas formalmente denotativa – cidade – um complexo de fenômenos tão diversificados e de articulações tão multiformes?

A produção de identidade como processo consciente surge como valor coletivo a partir dos últimos anos do século XX. Talvez seja uma defesa diante da padronização mundial. O território físico, que por muitos anos se manteve como paradigma para identificar uma nação ou uma região, entra em decadência e dá lugar à produção de outros “territórios”, que se relacionam de modo mais abstrato com a produção simbólica do poder, como estratégias de auto - afirmação; na mídia, no esporte, na literatura e ultimamente na Internet. Compreender os desejos e representações, afetos, lembranças dos cidadãos, podem certamente nos auxiliar em um estudo sobre cidades. Acredita-se que as percepções subjetivas dos cidadãos têm igual relevância no estudo do fenômeno urbano à de aspectos econômicos, políticos e sociais, já que eles são a outra metade da cidade. Se pensarmos na longa duração, as funções essenciais de uma cidade são a troca, a informação, a vida cultural e o poder. As funções de produção podem desfazer-se; a função da cidade permanece.

Quem lê esse livro aberto? Quem percorre essa escrita? Fornecer indícios para um discurso revelador da visibilidade do lugar é o que se objetiva fazer, percorrendo esta escrita aberta. Na pressa da praticidade do mundo moderno, perdemos cada vez mais a trama do nosso enraizamento e é desta forma que acaba se determinando o que se quer preservar ou não.

Os monumentos, de igual maneira, em sua materialidade e conteúdo simbólico, envolvem temas referentes à arte, arquitetura e história. Articulam, no plano visível, elaborações coletivas de espaço e tempo. “Em outras palavras, trata-se de observar, cuidadosamente, que em nossos próprios territórios culturais – começamos pela cidade que habitamos – sofremos com a perda dos referenciais culturais e os conteúdos de nossa memória coletiva se empobrecem” (Freire, 1997. p.165).

Diz Canevacci que “A cidade é o lugar do olhar. Por este motivo a comunicação visual se torna o seu traço característico” (Canevacci, 1993, p.39). Devemos restituir à cidade as funções maternas, nutridoras da vida, as atividades autônomas, as associações simbióticas que por muito tempo têm estado omitidas ou esquecidas. Com efeito, deve a cidade ser

um órgão de amor; e a melhor economia das cidades é o cuidado e a cultura dos homens (Munford, 1991, p.620-1).

A obra de arte hoje se produz em muitas encruzilhadas e a paisagem da cidade contemporânea é um vasto lugar de trânsito, mas as cidades são também lugares de memória. Como representações em obras de arte, as próprias cidades podem ser um enigma. E estão aí a nos dizer: “Decifra-me ou devoro-te” – e deste ponto retorna-se ao enigma de Édipo, que se preocupava em salvar a cidade de Tebas. Como decifrar Florianópolis?

Ao escrever esse texto, me reavivou o título do texto de Moser (2012): “*As cidades feias que me desculpem, mas a estética é fundamental*”. Ponto final.

## REFERÊNCIAS

A arte de Meyer Filho entra para a galeria a céu aberto de Florianópolis. redacao. 2021. Disponível em < <https://revistaarea.com.br/ernesto-meyer-filho-entra-para-a-galeria-de-arte-a-ceu-aberto-de-floripa/>>. Acesso em 22 jan.2022

ARGAN, Carlo Giulio. **A história da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BRESCIANI, Maria Stella. Cidade, cidadania e imaginário. In: PESAVENTO, Sandra J.; SOUZA, Célia (orgs.). **Imagens urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário**. Porto Alegre: Editora da UFRS, 1997. p.13–20.

BRIGUET, Paulo. Conversa com mestre Monir. Uma entrevista imaginária com o professor e escritor José Monir Nasser (1957-2013). 2018. Disponível em < <https://www.folhadelondrina.com.br/blogs/paulo-briguet/conversa-com-mestre-monir-1000762.html>>. Acesso em 23 out. 2020.

CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana**. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

COLI, Jorge ( 2018). História da arte ensina a lidar com o não dito e a incerteza constante. Disponível em < <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/jorge-coli/2018/05/historia-da-arte-ensina-a-lidar-com-o-nao-dito-e-a-incerteza-constante.shtml>>. Acesso em 27 mai.2018.

Florianópolis é uma galeria de arte a céu aberto. Estudio NSC, 2021. Disponível em < <https://www.nsctotal.com.br/noticias/florianopolis-e-uma-galeria-de-arte-a-ceu-aberto>> Acesso em 23 jan.2022

FORTUNA, Carlos. Dossier Simmel: a estética e a cidade. Simmel e as cidades históricas italianas – Uma introdução. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 67, Dezembro 2003: 101-127

FREIRE, CRISTINA. **Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo**. São Paulo: Sesc/Annablume, 1997.

GADOTTI, Fabio. Video mostra etapas de obra de Thiago Valdi em prédio de Florianópolis. 2018. Grafite de Franklin Cascaes. Disponível em < <https://ndmais.com.br/noticias/video-mostra-etapas-de-obra-de-thiago-valdi-em-predio-de-florianopolis/>>. Acesso em 23 jan.2022

HILLMAN, James. **Cidade e alma**. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

História de amor é retratada em grafite gigante em Florianópolis. Projeto homenageia histórias de amor entre anônimos nas grandes capitais do país. 2021. Disponível em < <https://catracalivre.com.br/cidadania/historia-de-amor-e-retratada-em-grafite-gigante-em-florianopolis/>>. Acesso em 22 jan.2022

LEFFEBVRE, Henry. **O direito à cidade**. São Paulo: Moraes, 1991.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1997

MAKOWIECKY, S.. **A representação da cidade de Florianópolis na visão dos artistas plásticos**. 1ª. ed. Florianópolis: DIOESC- Diretoria da Imprensa Oficial e Editora de Santa Catarina, 2012. v. 1. 474p .

MAKOWIECKY, SANDRA. Beleza e estética das cidades como elementos civilizatórios. In: Clarissa Stefani Teixeira; Ágatha Depiné. (Org.). **As cidades e a covid-19: necessidades, expectativas e tendências trazidas pela pandemia**. 01ed.São Paulo: Perse, 2021, v. 01, p. 142-149.

MAKOWIECKY, Sandra. A cidade como obra de arte em museu a céu aberto: o mural de Meyer Filho e o Movimento Baile Místico. In: Sandra Makowiecky: Vera Regina Martins Collaço; Maria Isabel Rodrigues Orofino. (Org.). **2º Grande Baile Místico da Ilha de Santa Catarina: o universo fantástico de Meyer Filho**. 1ed.Florianópolis: Ondina Editora, 2022, v. 1, p. 18-41

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. Morfologia das cidades brasileiras: introdução ao estudo histórico da iconografia urbana. **Revista USP, Dossiê – O Brasil dos viajantes**. São Paulo, n.30, jun./ago. 1996.

MOSER, Sandro. As cidades feias que me desculpem, mas estética é fundamental. Jornal gazeta do Povo, Curitiba, Paraná, edição de 22.09.2012. Disponível em “<https://www.gazetadopovo.com.br/vida-publica/as-cidades-feias-que-nos-desculpem-mas-beleza-e-fundamental->>”. Acesso em 23 out.2020.

MUNFORD, LEWIS. **A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

Mural em homenagem a Antonieta de Barros é inaugurado no Centro de Florianópolis. 2019. Disponível em < <https://g1.globo.com/sc/santa-catarina/noticia/2019/08/18/mural-em-homenagem-a-antonieta-de-barros-e-inaugurado-no-centro-de-florianopolis.ghtml> >. Acesso em 23 jan.2022

Mural Franklin Cascaes terá novos elementos e realidade aumentada. 2021. Disponível em < [http://www.tudosobrefloripa.com.br/index.php/desc\\_noticias/floripa\\_mural\\_franklin\\_cascaes\\_tera\\_novos\\_elementos\\_e\\_realidade\\_aumentada](http://www.tudosobrefloripa.com.br/index.php/desc_noticias/floripa_mural_franklin_cascaes_tera_novos_elementos_e_realidade_aumentada)>. Acesso em 23 jan.2022.

Nícolas Horácio. Florianópolis ganha mural gigante de Meyer Filho no Centro da cidade. 2021. Disponível em < <https://ndmais.com.br/cultura/florianopolis-ganha-o-setimo-grande-mural-no-centro-da-cidade/>>. Acesso em 22 jan.2022

Revitalização Centro Florianópolis. 2019. Disponível em <<https://www.skyscrapercity.com/threads/revitalização-centro-florianópolis.2051995/page-10>>. Acesso em 23 jan.2022.

SANTOS, Boaventura Sousa. Uma cartografia simbólica das representações sociais: prolegómenos a uma concepção pós-moderna do direito. **Revista crítica de ciências sociais**, n. 24, p. 139-172, março de 1988. Disponível em: <[http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/pdfs/Cartografia\\_simbolica\\_RCCS24.PDF](http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/pdfs/Cartografia_simbolica_RCCS24.PDF)>. Acesso em 23 out.2020.

Street art tour. Plataforma virtual do movimento, disponível em < <https://www.streetarttour.com.br>>. Acesso em 22 jan.2022

TCE/SC realiza sessão especial em homenagem aos 200 anos de nascimento de Anita Garibaldi. 2021. Disponível em <<http://www.tcesc.tc.br/tcesc-realiza-sessao-especial-em-homenagem-aos-200-anos-de-nascimento-de-anita-garibaldi>>. Acesso em 22 jan.2022



## CAPÍTULO 4.2

# DA ARTE SACRA À ARTE URBANA – ALGUMAS CONTRIBUIÇÕES EM FLORIANÓPOLIS PARA A HISTÓRIA DA ARTE E PARA O DESENVOLVIMENTO DAS ARTES VISUAIS COMO SETOR ECONÔMICO CRIATIVO

Luis Fernando Albalustro<sup>1</sup>

### Resumo

Este ensaio é derivação do comentário à comunicação Cidade como obra de arte e museu a céu aberto - *A experiência dos murais em Florianópolis* da Professora Doutora Sandra Makowiecky, apresentada na Jornada da ABCA, *Arte e Imaginários urbanos*, na primeira quinzena de dezembro de 2024. Prevalendo-se a comunicação de Sandra Makowiecky, o ensaio comentário discorre sobre suas principais contribuições como historiadora da arte e gestora cultural para o desenvolvimento das artes visuais como setor econômico criativo. A abordagem destaca como a autora salienta a arte urbana em sua recepção estética para refletir sobre os modos de uso da cidade e de imaginá-la como museu ao ar livre. Este ensaio aborda e conecta as contribuições de Sandra Makowiecky com questões fundamentais do ecossistema de inovação e da economia criativa, que corroboraram para êxito do movimento pictórico da arte mural e grafite em Florianópolis.

**Palavras-chave:** Imaginários Urbanos; Arte e Cidade; Arte Urbana.

---

1 Mestrando do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais na linha de pesquisa Teoria e História da Arte do Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina; Especialista em Artes – Cultura e Criação em 2011 pela Faculdade Senac Florianópolis; responsável entre 2012 a 2024 pelo Programa Corporativo Senac Criativo do Senac Santa Catarina; gestor do Observatório de Turismo de Santa Catarina da Fecomercio SC entre 2019 a 2023; consultor de economia criativa e políticas públicas culturais; Artista visual pesquisador das cores.

## Introdução

Acompanho a trajetória dos estudos, pesquisas e publicações da Professora Doutora Sandra Makowiecky desde o período como graduando em artes visuais na Universidade Estadual de Santa Catarina<sup>2</sup>, na segunda metade da década de 1990. Tive a oportunidade de ter sido seu orientando em uma de suas pesquisas do CNPq, sobre a imaginária sacra de valor histórico e artístico das igrejas da Ilha de Santa Catarina. Na ocasião, já estava claro a sua preocupação como historiadora da arte pelo acervo artístico de Florianópolis, ainda a ser desvendando, estudado e divulgado. Desde então, surge apresentando relevantes contribuições para a história da arte catarinense e florianopolitana. O ápice veio em 2012 com a publicação de sua tese de doutorado de 2003, *A representação da cidade de Florianópolis na visão dos artistas plásticos*<sup>3</sup>. Sandra Makowiecky expõe a arte pictórica sobre a cidade como um produto cultural impregnado de significados temporais, territoriais e sociais, problematizando a história da arte da pintura em Santa Catarina, legando desdobramentos para outros problemas a serem desenvolvidos em investigações posteriores. As experiências muralistas de Florianópolis, a relação entre arte e cidade, cidade como obra de arte e a cidade como museu aberto fazem parte da sua investigação atual que, segundo a autora, deseja que a vivência das grandes pinturas murais ao ar livre sejam a porta de entrada para o reconhecimento de Florianópolis em uma possível enciclopédia sobre a latinidade.

Sandra Makowiecky afirma que é na cidade que a história se constrói, através de um espaço público que alarga as possibilidades de trocas, de ação e de convívio. E ao referenciar Georg Simmel<sup>4</sup>, destaca as reflexões filosóficas e sociológicas sobre a arte, a estética e a sua relação com a cidade como objeto artístico. Ao assumir a posição da cidade como obra de arte, Sandra o faz considerando o espírito da cidade e a dimensão urbana com um estatuto singular, arquetípico da excepcional riqueza e complexidade da vida humana. E completa afirmando que o pensamento sobre a cidade e sua alma deveriam estar no centro de nossas preocupações cotidianas. E o museu a céu aberto, nova fonte de inspiração para os artistas e fonte de paixão para muitos de seus habitantes, é o valor garrido para acrescentar a percepção de pertencimento necessária para equalizar o território criativo.

## Floripa – Ilha da magia e do silício

Sandra Makowiecky tem atuado como fomentadora para o desenvolvimento das artes visuais como setor econômico criativo. Compete citar duas relevantes ações descritas em sua comunicação *Cidade como obra de arte e museu a céu aberto - A experiência dos*

---

2 MAKOWIECKY, Sandra, MACHADO, Marcelo e ALBALUSTRO, L. F. As imagens sacras de valor histórico e artísticos das igrejas e capelas dos Sécs. XVIII e XIX da Ilha de Santa Catarina. Florianópolis: Udesc – CNPq, 1995. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/347455753\\_As\\_imagens\\_sacras\\_de\\_valor\\_historico\\_existentes\\_nas\\_igrejas\\_e\\_capelas\\_de\\_Florianopolis\\_seculos\\_XVIII\\_e\\_XIX](https://www.researchgate.net/publication/347455753_As_imagens_sacras_de_valor_historico_existentes_nas_igrejas_e_capelas_de_Florianopolis_seculos_XVIII_e_XIX)

3 MAKOWIECKY, Sandra. A representação da cidade de Florianópolis na visão dos artistas plásticos. 1ª. ed. Florianópolis: DIOESC - Diretoria da Imprensa Oficial e Editora de Santa Catarina, 2012. v. 1. 474p.

4 SIMMEL, Georg. A vida mental da metrópole. In: VELHO, Otávio (org.). Fenômeno Urbano. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

*murais em Florianópolis*, que justificam a promoção do campo criativo das artes visuais como economia criativa<sup>5</sup> – a ação como facilitadora para a implementação do primeiro Cocreation-Lab e a sua participação na cocriação do Grande Baile Místico. Estas duas ações estão ligadas diretamente com o movimento da arte urbana de pintura mural e grafite no Centro Histórico de Florianópolis.

Em uma atitude inovadora, Sandra Makowiecky em 2016, enquanto diretora<sup>6</sup> do MESC - Museu da Escola Catarinense, abriu as portas do museu para abrigar o primeiro Cocreation-Lab, uma pré-incubadora<sup>7</sup> de ideias criativas desenvolvida pelo Departamento de Inovação da Universidade Federal de Santa Catarina como um projeto de extensão vinculado ao Sapiens Parque - parque de inovação localizado no Norte da Ilha de Santa Catarina. Então conhecida como “Ilha do Silício”, devido ao seu grande número de empresas de tecnologia e à sua referência nacional no setor, Florianópolis passava a ser a primeira cidade brasileira com uma pré-incubadora voltada exclusivamente para negócios vinculado à economia criativa. O Professor Doutor Luiz Salomão Ribas, foi o idealizador da pré-incubadora e criador da metodologia aplicada no Cocreation-Lab. Não poderia haver local mais adequado do que o oferecido, o mezanino do MESC (figura 1). Localizado no Centro Histórico de Florianópolis, facilitando geograficamente que os objetivos da pré-incubadora fossem alcançados. Com o objetivo de desenvolver um território criativo na área leste do centro da capital catarinense, há muito degradada e decadente, o Cocreation-Lab, apoiado por Makowiecky, ofereceu formação empresarial, mentorias, apoio no desenvolvimento de protótipos e networking com investidores, com o ecossistema de inovação e com a cadeia produtiva criativa local, fornecendo condições para que as ideias de novos negócios fossem concretizadas. O Cocreation-Lab MESC enquanto projeto de desenvolvimento tecnológico territorial voltado à promoção da economia criativa, alcançou o êxito ao trazer para a área leste da região central (que sofria com o abandono e a deterioração de prédios históricos) novos negócios e vitalidade econômica. Atualmente a pré-incubadora Cocreation-Lab, coordenada pelo Professor Luiz Salomão Ribas, já passou por mais de 25 cidade catarinenses e também no Distrito Federal.

---

5 Economia criativa é um modelo econômico sustentável, inclusivo e colaborativo que valoriza a criatividade, a tecnologia, a inovação e a identidade cultural como insumos para produzir bens e serviços novos, únicos e originais. Os arranjos econômicos dos setores criativos cultural (artes visuais, audiovisual, artes cênicas, música, literatura, dança, artesanato, cultura popular e arte urbana) de consumo (design, moda, publicidade, arquitetura, urbanismo, paisagismo, gastronomia e turismo cultural) e tecnológicos e digitais (TV e rádio, softwares, game, internet, pesquisa e desenvolvimento, inteligência artificial, robótica e biotecnologia) quando mesclados geram uma diversidade exponencial de modelos econômicos criativos.

6 Sandra Makowiecky foi diretora do MESC - Museu da Escola Catarinense, de abril de 2012 a abril de 2024.

7 Programa de inovação que oferece apoio a empreendedores que estão na fase de ideação de um negócio, com o objetivo de ajudar a transformar as ideias em produtos ou serviços, e capacitar os empreendedores para gerirem o seus negócios.



Figura 1 – Primeira pré-incubadora Cocreation-Lab hospedado nas dependências do Museu da Escola Catarinense. Fontes: Divulgação UDESC – Montagem do autor.

O posicionamento de Sandra, não só auxiliou diretamente o incentivo ao empreendedorismo inovador, como também promoveu alianças e conexões entre a academia (via MESC e UDESC) entre o sistema de inovação e a cadeia produtiva dos setores criativos de Florianópolis, contribuindo para o fortalecimento do Sistema Estadual de Inovação de Santa Catarina e para a consolidação do território criativo da área leste da cidade. Atualmente a região, revigorada pelo comércio e novos negócios, promove sobretudo os setores criativos da música, gastronomia, artesanato e artes visuais, principalmente pela linguagem do grafites. Os grafites atrelam este território criativo com outras partes da cidade e conectam a relação entre Sandra Makowiecky, o Cocreation-Lab e o movimento de pintura mural Street Art Tour.

Cabe destacar também que o movimento cultural Grande Baile Místico, que foi criado para celebrar o universo fantástico e mitológico da cultura popular florianopolitana, no mês de outubro, realizando sua quarta edição no ano de 2024, contou com o apoio do Museu da Escola Catarinense sob a direção de Makowiecky, que contribuiu para a sua viabilização e implementação em 2019, bem como as demais edições nos anos posteriores. Sandra, como uma das seis cocriadoras do Baile Místico, contribuiu intensamente nas publicações (figura 2) do movimento, viabilizando recursos e escrevendo textos sobre as temáticas abordadas em cada edição<sup>8</sup>.

8 As três publicações do Grande Baile Místico então disponíveis para download em: <https://www1.udesc.br/?id=2700>



Figura 2 – Reprodução das capas das publicações das 3 primeiras edições do Grande Baile Místico e cartaz de divulgação da edição de 2024. Fonte: Divulgação UDESC. Montagem do autor.

O MESCC, por consequência, se tornou o ponto focal e de referência do coletivo cultural Grande Baile Místico que, por sua vez, também está conectado com o movimento de pintura mural ao ar livre. O movimento cresceu durante a pandemia do covid-19 e se tornou um coletivo cultural. Durante o período de isolamento, que impedia as aglomerações, a ação relacionada à segunda edição do Grande Baile Místico consistiu na proposta de uma pintura mural para retratar o universo fantástico de Meyer Filho<sup>9</sup>. A pintura, assinada pelo artista muralista Rodrigo Rizo (figura 3), destacada por Sandra Makowiecky em sua comunicação, foi finalizada em dezembro de 2021, em uma das principais ruas do Centro de Florianópolis, promovido pelo coletivo cultural, com produção de Victor Moraes. O mural inaugurou a série de pinturas sobre os artistas plásticos que representaram sobretudo a cultura local. Na sequência em 2023, o coletivo cultural produziu o mural *O Baile Místico de Vera Sabino*<sup>10</sup>, da artista Tuane Ferreira, na empena oposta do mesmo edifício que recebeu a pintura sobre Meyer Filho (figura 3).

O movimento Grande Baile Místico, com seu cortejo alegórico, feiras de artesanato, espaços gastronômicos, mostra de cinema e atrações musicais, é muito mais que uma iniciativa de preservação e manutenção da identidade cultural do folclore ilhéu. É um movimento que conecta a magia e o mistério criados pelos artistas, pesquisadores, escritores e folcloristas que decodificaram, representaram e interpretaram a mitologia fantástica da Ilha de Santa Catarina, com as demais expressões artísticas, gerando um campo de possibilidades para a cadeia produtiva cultural e para a economia criativa.

9 Ernesto Meyer Filho (1919 – 1991) foi um artista plástico catarinense que pintava sobretudo a vida cotidiana dos quintais do litoral catarinense, inspirações siderais e galos fantásticos.

10 Vera Sabino é uma artista plástica nascida em Florianópolis em 1949. Sua obra retrata a cultura popular, costumes e o folclore catarinense.

## Das pinturas murais e grafites à cidade como museu ao ar livre

Livrando e minimizando a cidade das fachadas cegas e dos paredões cinzas que aludem a região central e que neutralizam o cotidiano, os grandes murais (figura 3) induzem o olhar urbano à pintura e o grafite na contextualização do imaginário simbólico, por meio de desenhos e cores expressos na mitologia, cultura popular e na vida cotidiana da identidade cultural de Florianópolis.

Em 2018, a produtora cultural Studio de Ideias de Florianópolis, criou o projeto Street Art Tour com a finalidade de valorização, produção e difusão da arte urbana com ações viabilizadas através da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Florianópolis. O objetivo é



reforçar a importância e a relevância dessa linguagem artística como expressão cultural e identitária por meio de um trabalho conjunto entre artistas, poder público e iniciativa privada (Makowiecky, 2022).

Florianópolis sempre esteve muito mais para o grafite do que para a pixação enquanto arte urbana. Praticamente não existem pixações pela cidade e há um respeito muito grande tanto pelos bens patrimoniais da arquitetura histórica, quanto para as próprias pinturas grafite. Este fator contribuiu para que o movimento Street Art Tour fosse imediatamente reconhecido e acolhido pela população como expressão artística.

Com a realização do *Festival Street Art Tour* (figura 4) realizado em 2022 e 2023, a cidade triplicou o número de pinturas murais grafites. Ainda não há um número oficial, mas o *Studio de Ideias* calcula que entre os projetos financiados e as pinturas e grafites realizados espontaneamente são cerca de 180 obras produzidas por 75 artistas. Nas duas edições do Festival Street Art Tour, artistas grafiteiros com reconhecimento nacional foram convidados para comporem obras ao lado de artistas residentes em Florianópolis, fato que agregou ainda mais valor cultural ao movimento pelo intercâmbio e colaborativismo.



Figura 4 – Ações do festival Street Art Tour – Fonte: Street Art Tour - <https://www.instagram.com/streetarttourfloripa/> - Acesso em 05/02/2025. Montagem do autor.

A programação paralela do Festival Street Art Tour movimentou a cidade com shows musicais de hip-hop, dança, audiovisual, exposições, cursos e *walking tours*, e com a produção de dezenas de novas pinturas murais e grafites. Nos seis anos de existência o movimento promoveu iniciativas de formação e execução de arte urbana em várias comunidades com vulnerabilidade social, para gerar transformação e visibilidade com atividades que promovam a inclusão por meio das artes. Entre elas, na região central de Florianópolis, a *Galeria de Arte Morro da Mariquinha* se destaca com 80 obras de grafite produzidas por artistas locais e artistas residentes na comunidade. Na galeria de arte ao ar livre é realizado o “Rolê Mariquinha”, um free walking tour<sup>11</sup> onde turistas e locais tem a oportunidade de interação com a comunidade, ampliando a cartografia simbólica, conforme comenta Sandra Makowiecky (2022).

Ao ocupar o espaço público, e romper a monotonia neutra das grandes empenas edificadas, os murais e grafites exercem valores que envolvem a ação de renovação da paisagem urbana com sua força estética e sociopolítica. Contido nas artes visuais, os murais e grafites são reconhecidos pela cidade como obras compondo um museu ao ar livre, dando significado ao próprio nome do movimento Street Art Tour. Durante as conduções culturais e walking tours, que percorrem roteiros específicos para os melhores pontos para visualização e contemplação das pinturas, as narrativas utilizadas confirmam a ressignificação da identidade cultural local como valor agregado, percebido e compartilhado. Como modelo de negócios da economia criativa, o movimento Street Art Tour é um exemplo integrativo e viável de como as artes visuais podem agregar outras expressões artísticas, gerando emprego, renda, inclusão, sustentabilidade, preservação e manutenção da identidade cultural local.

## Florianópolis Cidade Criativa

Para entendermos o impacto gerado pelos murais e grafites da arte urbana de Florianópolis nos últimos anos, é necessário retroceder para compreendermos os agentes

---

11 Free walking tour é uma modalidade de passeio a pé gratuito ou com custo muito baixo, guiado por um condutor cultural local especialista para narrar o tema do passeio. O turista ou participante paga uma quantia desejada ou justa ao condutor ao final do passeio.

transformadores do fenômeno da cidade como obra de arte apresentado por Sandra Makowiecky. A arte urbana é mais um dos resultados da consolidação de Florianópolis como cidade criativa.

Florianópolis é desde 2014 cidade criativa chancelada pela Rede Cidades Criativas da Unesco (UCCN - Unesco Creative Cities Network), sendo o primeiro município brasileiro a receber este título. A Rede Cidades Criativas da Unesco foi criada em 2005 para contemplar chancelas de cidades criativas a municípios que cumpram os critérios estabelecidos e valorizem a criatividade como estratégia de desenvolvimento sustentável, inclusivo e inovador. A UCCN tem como objetivo fortalecer as indústrias culturais, melhorando o acesso à cultura, estimulando a criatividade para ampliar a resiliência das cidades. Além de promover a cooperação entre as cidades participantes, estimulando a colaboração entre elas para a implementação dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável da Agenda 2030 da ONU. As chancelas são reconhecidas para cidades que possuam uma cadeia produtiva criativa em um dos oito campos criativos: gastronomia, design, cinema, música, literatura, artes midiáticas, artes populares e arquitetura<sup>12</sup>. Florianópolis possui a chancela de cidade criativa no campo criativo da gastronomia, por possuir uma cadeia produtiva bem estruturada, de ponta a ponta, de produtos relacionados à cultura de ostras e mariscos, pesca artesanal e serviços gastronômicos diversificados que consideram e preservam a identidade cultural local. No entanto, as cidades criativas chanceladas na UCCN, devem, além de promover o campo criativo a qual foram contempladas, também promover os demais campos para que a cadeia produtiva criativa gere integralmente o círculo virtuoso da economia da cultura<sup>13</sup>. As cidades que compõem a UCCN se comprometem a compartilhar boas práticas e a desenvolver parcerias para a promoção da cultura e da criatividade em uma rede mundial. Atualmente a rede conta com 350 cidades pelo mundo. O Brasil conta com 14 cidades fazendo parte da rede: Florianópolis, Belém, Paraty e Belo Horizonte (gastronomia); Brasília, Fortaleza e Curitiba (design); Santos e Penedo (cinema); Salvador e Recife (música); João Pessoa (artesanato e arte popular); Campina Grande (artes midiáticas); e Rio de Janeiro (literatura).

A associação FloripAmanhã foi a instituição responsável por submeter o dossiê de Florianópolis à UCCN, sendo a atual responsável pela gestão do título. Em 2023 a associação e a Fecomércio SC, em parceria, realizaram o 1º Encontro Brasileiros das Cidades Criativas da Gastronomia em Florianópolis para fortalecer o patrimônio cultural das cidades integrantes da rede. Além deste evento, outros tão importantes relacionados à economia criativa foram realizados e anexados ao calendário da cidade, como por exemplo o Floripa Conecta, a Maratona Cultural, Hoje é Dia de Jazz Bebê, entre outros (figura 5).

---

12 O campo criativo arquitetura foi acrescentado em 2025 aos outros sete campos, já considerados anteriormente pela Unesco, na chamada para submissões do processo bianual de seleção de novas cidades criativas a integrar a rede. A abertura de mais um campo criativo da UCCN, abres expectativas para que a próxima área a ser incluída seja artes visuais.

13 Expressão que se refere a um ciclo de acontecimentos positivos que se reforçam mutuamente. No contexto da cultura está relacionado às políticas culturais que cooperam para a movimentação da cadeia produtiva cultural (criação, produção, fruição, difusão, pesquisa, crítica, gestão, intercâmbio, educação e preservação), promovendo melhorias contínuas sustentáveis e inclusivas na sociedade.



Figura 5 – Eventos relacionados à economia criativa de Florianópolis.

Fonte: Divulgação Associação FloripAmanhã. Montagem do autor.

O cenário atual da capital catarinense é de efervescência criativa e cultural. Os indicadores que validam a cidade como criativa são atualizados e provam que ações de boas práticas de gestão e educação resultam no crescimento exponencial da economia criativa. Anteriormente, Florianópolis era uma cidade que pouco zelava pelo seu patrimônio cultural em seu período de crescimento e expansão modernista, assim como a maioria das cidades brasileiras no início da segunda metade do Século XX, resultando em uma capital de estado confusa em seus aspectos artísticos e fragilmente estabelecida em sua identidade cultural. No início do Século XXI, a cidade já havia revertido esse diagnóstico e apontava para um fértil território criativo.

A consolidação de Florianópolis como uma cidade criativa foi formada por diversos fatores que cabe aqui detalhar para compreensão sistemática da transformação da criatividade urbana territorial, econômica e cultural. Para percebermos a criatividade no território urbano, é preciso antes de tudo evidenciar que a cidade é um ser vivo, geograficamente localizado, fisicamente assentado em um traçado viário e administrativamente autônomo, mas, acima de tudo, em constante mutação, conforme coloca Ana Carla Fonseca Reis (2011, p. 32). Afinal, a cidade é formada por pessoas e suas relações físicas, sociais, culturais e econômicas, como também afirma Makowiecky (2022. P. 22).

A cidade de Florianópolis foi impactada diretamente pelo período econômico pós-industrial<sup>14</sup> do final do Século XX. O impacto direto afetou a cidade principalmente pelas transformações urbanísticas expansionistas e pela especulação imobiliária, contrária à preservação cultural patrimonial. Porém, considerando que cidades pós-industriais tem em sua base o reconhecimento ao capital humano, tanto em termos sociais quanto econômicos, segundo afirma Reis (2008, p. 17), um fenômeno revés iniciou em Florianópolis – a atração e retenção da classe criativa<sup>15</sup>.

14 A sociedade pós-industrial surgiu a partir da década de 1990, com a popularização da computação e da automação, sendo uma fase da economia em que a importância da manufatura diminui e a dos serviços, da informação e da pesquisa aumenta.

15 O conceito de classe criativa está associado à sua função econômica na criação de novas ideias, tecnologias ou conteúdos criativos, cuja vantagem competitiva reside na força de trabalho técnico, social e artístico.

Embasados por novas formas de comunicação e de acesso à informação da globalização e pela economia dos serviços (de forma complementar e em parte substituta à industrial), laboratórios e centros de pesquisas das Universidade Federal de Santa Catarina e Universidade do Estado de Santa Catarina que investiram em pesquisas foram inicialmente os responsáveis pela retenção dos talentos do capital intelectual. Este fenômeno culminou na geração de um polo de pesquisa e desenvolvimento de tecnologias, metodologias e boas práticas de inovação e sustentabilidade, proporcionando o surgimento de muitas empresas, startups e novos negócios tecnológicos. A prática das metodologias criativas e inovadoras fortaleceu o ambiente tecnológico, gerando um consistente ecossistema de inovação e criatividade em Florianópolis. O governo do estado de Santa Catarina implementou, no início dos anos 2010, políticas públicas específicas para o setor, que foram responsáveis pela expansão e disseminação dos polos de inovação para outras cidades catarinenses. Por sua vez, em 2012, o governo municipal de Florianópolis implementou a Lei de Incentivo e Fomento à Inovação, contemplando cinco verticais - tecnologia, educação, turismo, pesca e economia criativa, para impulsionar a economia da capital catarinense.

Depiné (2016, p. 59) define Florianópolis como um centro criativo e apresenta que os fatores de atração e retenção da classe criativa à cidade estão diretamente associados com a elevada concentração de bons resultados econômicos sob a forma de inovações e crescimento do setor de alta tecnologia. A integração do ecossistema de inovação com a cadeia produtiva criativa é outro fator de atração à classe criativa. As características da economia da Ilha de Santa Catarina com empresas que adotam modelos de gestão pouco convencionais e tradicionais, também corroboram para a atração. Os índices de segurança, empregabilidade e diversidade cultural também entram na lista como fatores que contribuem para a atração do capital intelectual.

A economia do turismo em Florianópolis (considerada o segundo maior PIB do município) atua também como difusor da qualidade de vida e da divulgação do ecossistema favorável aos negócios criativos. Desde o início da década de 1970 Florianópolis é o principal destino natural indutor do turismo na Região Sul do Brasil, proporcionado pela diversidade ambiental da Ilha de Santa Catarina. A atração de novos moradores com posicionamentos ambientais, artísticos, inclusivos e sustentáveis soma-se com o ambiente tecnológico do ecossistema de inovação, gerando um ambiente favorável para o desenvolvimento da criatividade. Enquanto destino turístico, os segmentos explorados são o turismo de sol e praia, eventos e turismo de esportes. No entanto, Florianópolis possui um enorme potencial para o segmento cultural, ainda pouco ofertado. A ampliação da oferta de produtos e serviços nesta área, como os walking tour e conduções culturais, é a vertente que ainda falta para expandir os negócios do turismo aliados à economia criativa, gerando ainda mais fluxo para movimentar o ciclo virtuoso da economia da cultura.

## **Decifrando Florianópolis**

Cumprindo o seu difícil papel de falar sobre a cidade, Sandra Makowiecky nos desvenda e decodifica as pinturas murais e grafites que envolvem o imaginário da paisagem citadina da Ilha de Santa Catarina. Nos comunica defendendo seu ponto de vista, considerando a dimensão cultural e histórica das cidades como marca singular neutralizadora à lógica urbana individualista. Para Makowiecky, a obra de arte retida na paisagem é como uma resistência refletida na parte basilar da alma urbana, sustentando a beleza e a estética

fundamentais para a cidade como museu a céu aberto. Absorvida em seu processo de trabalho incessante, percebemos Sandra envolvida e movimentando o círculo virtuoso da cultura, ativando exponencialmente o seu efeito multiplicador e gerando cada vez mais a economia criativa das artes visuais de Florianópolis.

## REFERÊNCIAS

COLLAÇO, Vera e OROFINO Maria Isabel (Orgs.). **1º Grande Baile Místico da Ilha de Santa Catarina – 2019: a cidade reconta a sua história e as suas lendas**. Florianópolis: UDESC, 2020. 67p.

DEPINÉ, Ágatha Cristine. **Fatores de atração e retenção da classe criativa: o potencial de Florianópolis como cidade humana inteligente**. Dissertação de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Engenharia e Gestão do Conhecimento da Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis: 2016. 176p. Dissertação defendida em 25 de maio de 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/169658?show=full> - Acesso em 05/02/2025.

MAKOWIECKY, Sandra, COLLAÇO, Vera e OROFINO Maria Isabel (Orgs.). **3º Grande Baile Místico da Ilha de Santa Catarina - olhar feminino e magia: o fabuloso em Vera Sabino e Jandira Lorenz**. Florianópolis: Ondina Editora, 2023.150p.

MAKOWIECKY, Sandra, COLLAÇO, Vera e OROFINO Maria Isabel (Orgs.). **2º Grande Baile Místico da Ilha de Santa Catarina - O universo fantástico de Meyer Filho**. Florianópolis: UDESC, 2022.154p.

REIS, Ana Carla Fonseca; KAGEYAMA, Peter. (orgs.). **Cidades criativas: perspectivas**. São Paulo: Garimpo de Soluções, 2011. 176p.

REIS, Ana Carla Fonseca (org.). **Economia criativa como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento**. São Paulo: Itaú Cultural, 2008. 267p.

UNESCO CREATIVE CITIES NETWORK (UCCN). Paris: Unesco, 2005. Disponível em: <https://www.unesco.org/en/creative-cities> - Acesso em 05/02/2025.



Detalle. Imagen 1: Emilia Rojas, Villa 31, Retiro, Ciudad de Buenos Aires. Fecha: abril 2022

## CAPÍTULO 5.1

**BUENOS AIRES  
IMAGINADA Y ARTE URBANO****Paula Mascías<sup>1</sup>**

En este texto que presento los invito a reflexionar conmigo sobre las relaciones entre los imaginarios urbanos y el arte contemporáneo, centrándonos especialmente en aquel que sucede en el espacio público. Les propongo el siguiente recorrido.

En un primer momento buscaremos definir tres conceptos claves de la teoría de imaginarios urbanos desde la perspectiva de Armando Silva<sup>2</sup> que nos proporcionarán unos primeros acuerdos conceptuales que nos servirán como marco para el desarrollo del texto. Esos conceptos son: Ciudad imaginada, Urbanismo ciudadano y Fantasmas urbanos, por supuesto dialécticamente relacionados entre sí.

Luego trabajaremos alrededor de la pregunta ¿Cuáles son los puntos de cruce y las diferencias con el arte contemporáneo?

Y durante todo el texto, buscaremos provocar estas reflexiones a partir del caso de estudio Buenos Aires imaginada<sup>3</sup>

---

1 Es gestora cultural, docente e investigadora en temas de cultura y desafíos urbanos. Especialista en Estudios culturales y Magister en Política y Gestión Local. Se ha especializado y trabajado en el área de gestión cultural desde hace más de 20 años generando e impulsando procesos de participación social y desarrollo territorial. También ha sido jurado en convocatorias nacionales e internaciones. Actualmente dirige el Lab Cultura + Territorio del área de Comunicación y Cultura de FLACSO Argentina desde el que se busca, colectivamente, construir conocimiento y evidencia que permita aportar al campo de las políticas culturales donde la reconstrucción del tejido social, creemos, tiene un rol clave. Desde este marco coordina el proyecto de investigación en imaginarios urbanos CyCLI. E-mail: pmascias@flacso.org.ar

2 Silva, Armando. Imaginarios, el asombro social. Bogotá: Universidad Externado de Colombia. 2013.

3 Este estudio es parte de un proyecto de investigación llamado Ciudades, Comunidades y Fronteras latinas imaginadas (CyCLi) liderado por Armando Silva y coordinado por FLACSO Argentina en alianza con 27 ciudades latinoamericanas. Puede verse más en: <http://iu.imaginariosurbanos.net/>

## Punto de partida: para ponernos de acuerdo sobre nuestro marco epistemológico

Como creo que muchas de nuestras mayores confusiones e imposibilidades de reflexiones colectivas parten de no ponernos de acuerdo sobre algunos conceptos básicos, comienzo por definir los mismos ya que nos servirán de guía para poder hilvanar el recorrido propuesto.

### Primer concepto clave: ciudad imaginada

Para Armando Silva las ciudades imaginadas son las mismas en las que vivimos todos los días y son generadas colectivamente por sus ciudadanos/as en relación con sus pensamientos, memorias y deseos. Esto representa nuevas formas de construir una ciudad y nuevas concreciones de urbanismo ciudadano.

Aquí aparece una primera cuestión que me interesa remarcar y es la diferencia planteada, desde esta perspectiva, entre ciudad física y espacio urbano. La primera hace referencia a la ciudad desde su perspectiva física y material, podríamos decir, una manera de pensar la ciudad bastante hegemónica y que nos ha traído hasta aquí. Una ciudad planeada con renders diseñados con algún software priorizando aspectos productivos y utilitarios haciendo más "eficiente" el uso de los espacios desde alguna lógica en particular. Es decir, definiendo de antemano cómo se organizan de una mejor manera la distribución de las viviendas, los espacios verdes, las vías de circulación (calles, autopistas, avenidas), los centros comerciales, las fronteras y los límites ya sean nacionales, provinciales y municipales, entre otras cuestiones. Podríamos decir que esta perspectiva nos presenta la ciudad objetiva, planeada, dibujada en un plano y ejecutada según esa planificación.

¿Qué pasa cuando esa planificación realizada no concuerda con la viabilidad de ejecución? ¿Qué otros factores intervienen en la construcción de las ciudades?

En las imágenes 1 y 2 se puede ver cómo la planificación desde esta perspectiva "objetiva y productiva" tropieza con aspectos subjetivos que, en general,



Imagen 1: Emilia Rojas, Villa 31, Retiro, Ciudad de Buenos Aires. Fecha: abril 2022

no se tienen en cuenta.

Como parte de un plan de reurbanización del barrio<sup>4</sup>, se decidió que las viviendas ubicadas debajo de la autopista, debían ser relocalizadas por sus malas condiciones de habitabilidad (contaminación, ventilación no adecuada, construcciones precarias, etc). Esta familia (imagen 1) se negaba a ser relocalizada a pesar de que el lugar donde se mudaba (sin duda) tenía mejores condiciones materiales para su vivienda. El argumento era que ellos habían construido su casa ladrillo por ladrillo con mucho esfuerzo y habían formado su familia en esta casa que consideraban su hogar por lo que se negaban a mudarse.



Imagen 2: Proyecto Memorias en villa 31 desarrollado por Lab Cultura + Territorio de FLACSO y Ajayu turismo comunitario en alianza con el GCBA (2022).

Este dibujo es parte del proyecto desarrollado en el 2022 en el mismo barrio de la primera imagen. Las preguntas iniciales del proyecto fueron ¿Cómo generar registros sobre las memorias, siempre fragmentadas y arbitrarias, en un proceso en plena transformación? ¿Cómo dar cuenta de la subjetividad inmersa en el hábitat de las personas?

Para la perspectiva de abordaje que utilizamos para este proyecto, en sus bases, subyace la pregunta sobre qué significa la habitabilidad como tarea subjetiva, considerando que no es sólo una cuestión técnica que se resuelve con una infraestructura particular de una vez (aunque tenga beneficios desde una mirada objetiva), sino que es un todo complejo donde lo afectivo y lo emocional genera o no condiciones de posibilidad.

Aquí entra lo que Armando Silva llama la ciudad imaginada, esa misma que involucra aspectos subjetivos y simbólicos que se encarnan en ciertas materialidades urbanas como

4 Ley 3343 Urbanización de las Villas 31 y 31 Bis: <https://defensoria.org.ar/normativas-cdh/ley-3343-urbanizacion-de-las-villas-31-y-31-bis/>

puede ser, en este caso, la vivienda. Desde esta perspectiva, no existe lo material "objetivo" escindido de los afectos y emociones implicados. Allí, en ese intersticio se ubica la ciudad imaginada, donde se hace dominante su dimensión estética, pero no como se entiende desde una lógica de lo bello, sino en el proceso mismo de las interacciones sociales como hecho afectivo.

No es la ciudad imaginada como fantasía propia de la imaginación en su sentido más comúnmente usado, sino como la sustancia que está en las percepciones ciudadanas y que son guías encarnadas como parte de la identidad colectiva que llenan su materialidad cualquiera sea.

En este caso que veíamos en la *Imagen 1* sobre la negación de trasladarse, más allá de otras cuestiones más políticas que puedan ser tenidas en cuenta en este análisis, pueden identificarse los afectos, en su dimensión estética, enmarañados en esa materialidad aparentemente precaria e inhabitable desde cierta perspectiva.

Justamente de lo que se encargan los estudios sobre imaginarios urbanos es de revelar los acontecimientos sociales donde la manifestación estética se hace dominante como un modo de percibir y actuar.

Otro ejemplo sobre la ciudad imaginada, aquí tomando la Ciudad de Buenos Aires como un todo.

En el estudio de *Buenos Aires imaginada* parte del proyecto de investigación *Ciudades, Comunidades y Fronteras Latinas imaginadas* (CyCLi) cuando se le pregunto a las personas respecto a cómo identificaban las zonas de la ciudad con las categorías "ciudad de clase alta", "ciudad de clase media" y "ciudad de clase popular", se dibujó el siguiente croquis sobre el mapa<sup>5</sup> de la Ciudad de Buenos Aires:

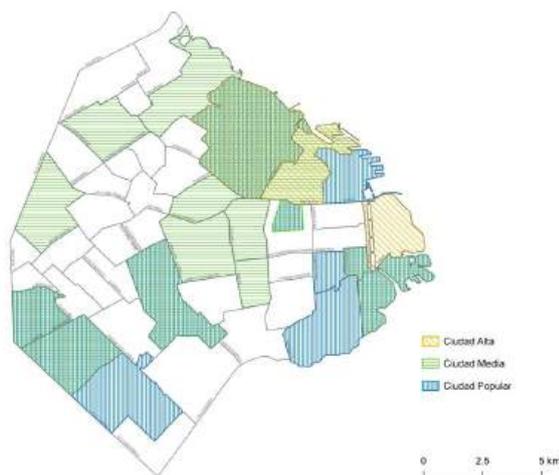


Imagen 3: Croquis de la Ciudad de Buenos Aires a partir de las percepciones ciudadanas sobre las zonas de la ciudad identificadas como ciudad de clase alta, ciudad de clase media, ciudad de clase popular. Estudio CyCLi, Buenos Aires imaginada (2023).

5 Aquí otra diferenciación que hacemos desde la perspectiva de imaginarios urbanos entre mapas y croquis. Los mapas son administrativos, definidos según lógicas administrativas; los croquis se construyen a partir de los afectos de los propios ciudadanos sobre los espacios urbanos.

Cuando en ese mismo estudio se indagó sobre cuáles eran las calles o zonas con mejor y peor olor, las más limpias y sucias, las más alegres y tristes o las más peligrosas, se construyeron los siguientes croquis sobre Buenos Aires:



Imagen 4: Croquis de la Ciudad de Buenos Aires a partir de las percepciones ciudadanas sobre las zonas de la ciudad identificadas con mejor y peor olor, como limpias y sucias, alegres y tristes y peligrosas. Estudio CyCLi, Buenos Aires imaginada.

Les dejo a Uds. queridos lectores para que saquen sus propias conclusiones sobre la comparación de las imágenes 4 y 5 y vean las coincidencias entre las zonas de clases populares y su relación con las peores características y viceversa. Ahí se puede identificar la ciudad imaginada desde las percepciones ciudadanas y algo fundamental que no dije hasta aquí: estas percepciones están lejos de ser sólo construcciones mentales sino más bien guían nuestras formas de convivencia colectivas y generan consecuencias, tan prácticas y mundanas como las diferencias en las definiciones de los precios del suelo o que las personas que viven en "zonas peligrosas" tengan que mentir cuando van a buscar trabajo sobre su domicilio de residencia porque esa peligrosidad es asignada a ellos mismos.

Así de poderosos son los imaginarios.

### **Segundo concepto clave: urbanismo ciudadano**

Relacionado con el concepto anterior de ciudad imaginada, el urbanismo ciudadano es comprendido desde los afectos que construyen la misma, es decir, los deseos, los miedos, las frustraciones o las esperanzas que constituyen el sustento para vivir la ciudad física.

Este concepto fue definido por Armando Silva en los inicios de su desarrollo teórico y lo utiliza especialmente para diferenciar la ciudad física de lo urbano, es decir, lo material arquitectónico de las percepciones, pensamientos y acciones que conforman una tríada

inescindible y que puede coincidir o no con la ciudad física.

Pensemos por ejemplo lo que sucede en las ciudades que se ubican en las fronteras de nuestros países que se puede ver allí mucho más claro. Lo que para la ciudad física es una frontera política y administrativa definida, para los propios habitantes de esos límites no es más que una calle que cruzan cotidianamente en busca de algún producto o para visitar algún familiar<sup>6</sup>.

Así como podemos pensar en las fronteras para diferenciar la ciudad física (un límite político) de lo urbano (la forma en que se habita), podemos pensar también en los espacios dentro de las mismas ciudades.

En el estudio ya citado de *Buenos Aires imaginada* cuando se le preguntó a la gente cuál era su lugar preferido de citas para encontrarse con amigos o pareja, eligieron con un 65% los cafés o bares, constituyéndose en un emblema<sup>7</sup>.

Así, cada ciudad tiene su lugar preferido de encuentro que, al relevarlos y analizarlos en combinación con otras coincidencias semánticas dentro del estudio de imaginarios urbanos, van develando las particularidades locales, las características de cada ciudad desde su urbanismo ciudadano.

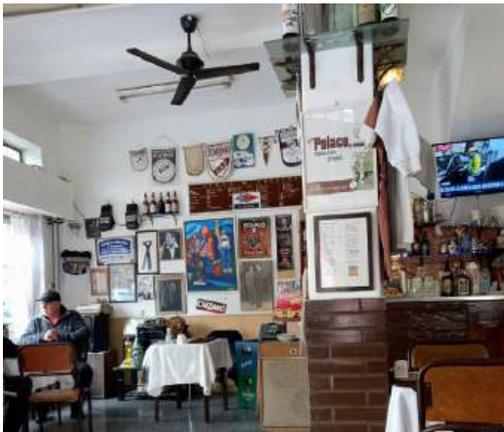


Imagen 5: Estudio CyCLi, Buenos Aires imaginada.

6 Para profundizar sobre este tema puede verse el artículo de Mauricio Vera "Frontera México y Estados Unidos: una perspectiva desde los imaginarios, los medios y el arte" <https://www.redalyc.org/journal/268/26869304006/html/> También pueden verse los estudios realizados dentro del proyecto de investigación CyCLi para las fronteras de Colombia y Ecuador y México – Estados Unidos en el siguiente link: <http://iu.imaginariorurbanos.net/>

7 Dentro de la metodología de imaginarios urbanos desarrollada por Armando Silva se consideran emblemas aquellas respuestas que tienen una coincidencia mayor al 50 %

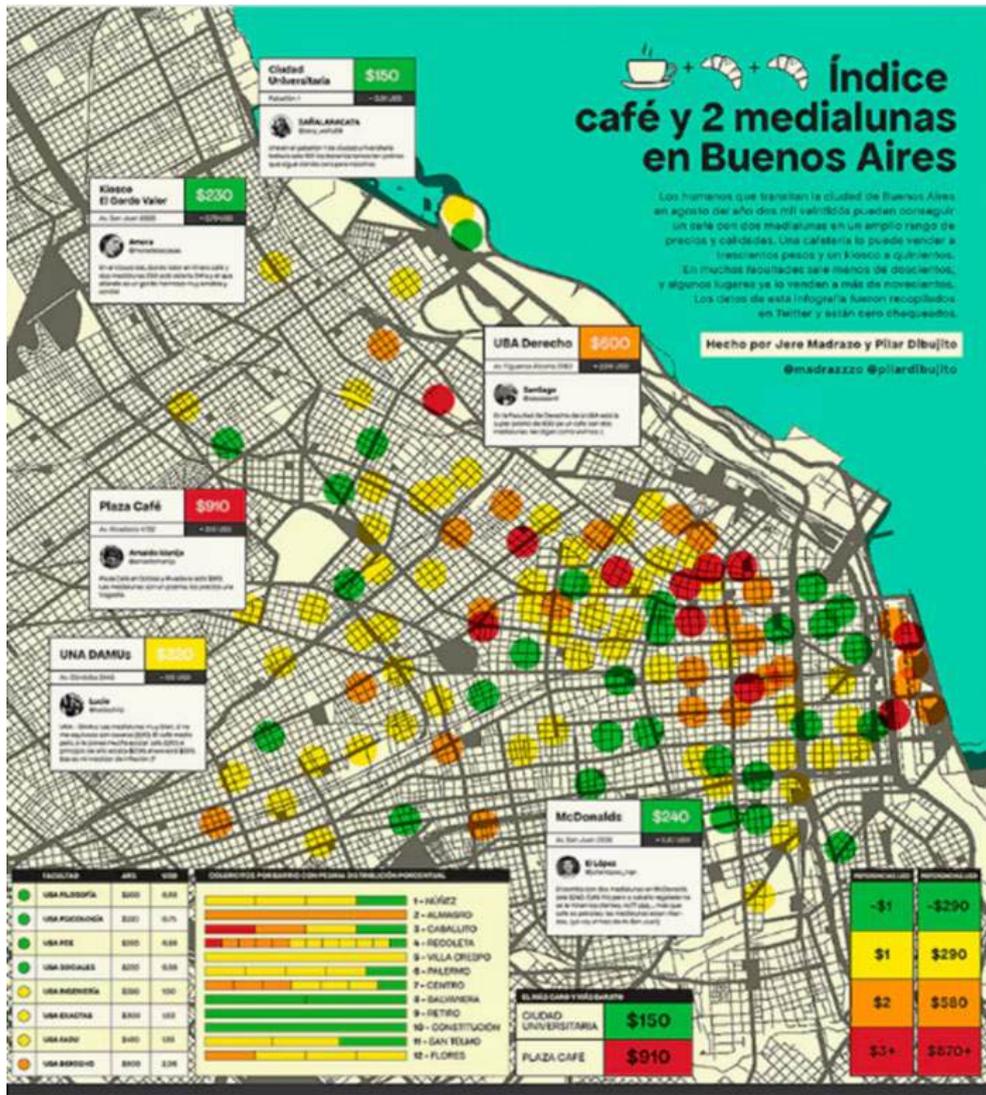


Imagen 6: El mapa de la Ciudad de Buenos Aires que releva los precios de un café con dos medialunas (el pedido clásico porteño por excelencia) en diferentes bares de la ciudad. Fuente: @pilandibujito consultado 5 de diciembre de 2024.

### Tercer concepto clave: fantasmas urbanos

Dice Armando Silva: aparece un fantasma cuando lo imaginado supera lo real en la percepción social, de tal suerte que domina lo que no es, pero las colectividades lo crean, como un olor inexistente, una zona peligrosa que no coincide con las estadísticas oficiales o como el edificio que inspiró al poema *Setenta balcones y ninguna flor*.

Este edificio, ubicado en la esquina de las Avenidas Corrientes y Pueyrredón en la Ciudad de Buenos Aires, dicen que dicen que fue quien inspiró a Baldomero Fernández Moreno para la escritura de su poema en 1917.

Setenta balcones hay en esta casa,  
 setenta balcones y ninguna flor.  
 ¿A sus habitantes, Señor, qué les pasa?  
 ¿Odian el perfume, odian el color?  
 La piedra desnuda de tristeza agobia,  
 ¡Dan una tristeza los negros balcones!  
 ¿No hay en esta casa una niña novia?  
 ¿No hay algún poeta bobo de ilusiones?  
 ¿Ninguno desea ver tras los cristales  
 una diminuta copia de jardín?  
 ¿En la piedra blanca trepar los rosales,  
 en los hierros negros abrirse un jazmín?  
 Si no aman las plantas no amarán el ave,  
 no sabrán de música, de rimas, de amor.  
 Nunca se oirá un beso, jamás se oirá un clave...  
 ¡Setenta balcones y ninguna flor!



Imagen 7: Edificio ubicado en la esquina de Avenida Corrientes y Pueyrredón.  
 Foto: Paula Mascías

Hubo desmentidas del propio autor sobre que no fue ese edificio el que inspiró ese poema.

Imagen 8: Publicación en diario Clarín con fecha 7 de junio del 2020  
 Fuente: [https://www.clarin.com/cultura/verdad-70-balcones--70-anos-muerte-poeta-baldomero-fernandez-moreno\\_0\\_SNepDZpbK.html?srsltid=AfmBOorj-7ErIHjl8dxyg-OmjGbILlcWV-MZeT9XoxVJKkli\\_ddlOOx](https://www.clarin.com/cultura/verdad-70-balcones--70-anos-muerte-poeta-baldomero-fernandez-moreno_0_SNepDZpbK.html?srsltid=AfmBOorj-7ErIHjl8dxyg-OmjGbILlcWV-MZeT9XoxVJKkli_ddlOOx)



Pero la verdad, tal como la conocemos, es lo que menos importa.

Justamente los fantasmas que buscamos relevar los que estudiamos los imaginarios urbanos tienen que ver con eso ¿Cuál es la "verdad que importa"?

Para esta perspectiva que estamos presentando, los imaginarios urbanos "son verdad" o funcionan como tal. Son las percepciones ciudadanas que guían nuestras formas de habitar la ciudad y si no lo son (podría ser parte de otra discusión que no nos interesa desarrollar aquí) funcionan como tales.

El fantasma urbano sobre ese edificio tanto prevalece que la agencia de turismo Tripadvisor organiza recorridos para conocer el edificio que inspiró el poema *Setenta*

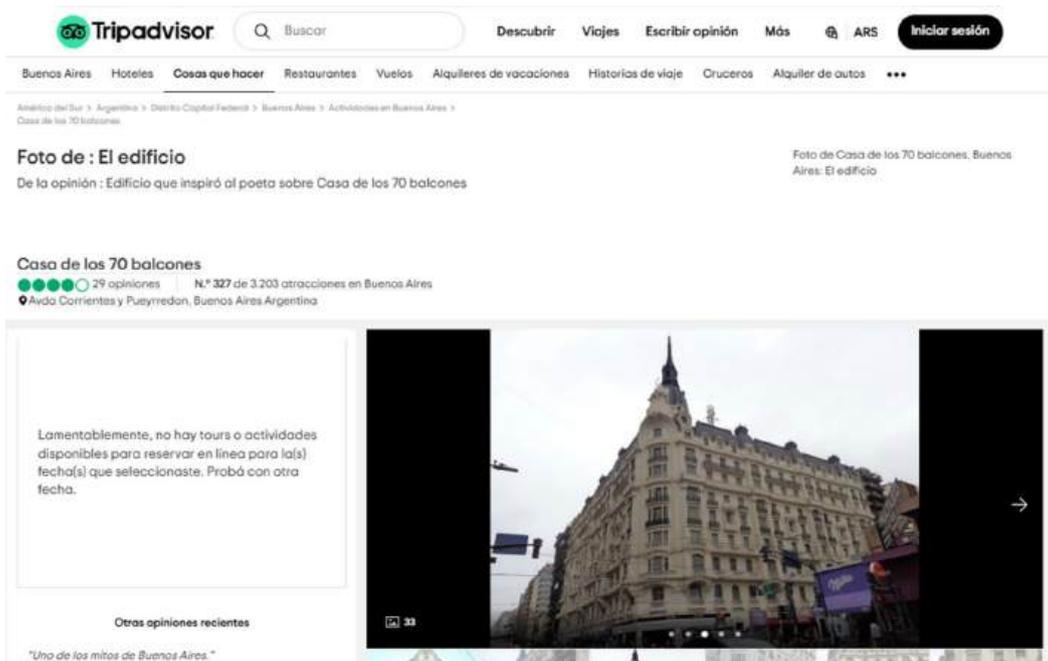


Imagen 9: Aviso en el sitio de Tripadvisor  
 Fuente: [https://www.tripadvisor.com.ar/Attraction\\_Review-g312741-d2311021-Reviews-Casa\\_de\\_los\\_70\\_balcones-Buenos\\_Aires\\_Capital\\_Federal\\_District.html](https://www.tripadvisor.com.ar/Attraction_Review-g312741-d2311021-Reviews-Casa_de_los_70_balcones-Buenos_Aires_Capital_Federal_District.html)

*balcones y ninguna flor*. El fantasma urbano prevalece sin ponerse colorado.

Llegados hasta aquí y comprendiendo estos tres conceptos claves de la teoría de imaginarios urbanos, pasamos ahora al siguiente apartado donde reflexionaremos sobre las relaciones y las diferencias entre los imaginarios urbanos y el arte contemporáneo.

### **Similitudes y diferencias entre los imaginarios urbanos y el arte contemporáneo**

Como hablar del arte contemporáneo en general, sin poder construir algunas diferencias en las producciones, vamos a establecer para comenzar este apartado algunos puntos de base que nos sirvan para las reflexiones que quiero provocar.

Podemos seguramente coincidir que desde que Duchamp introdujo sus *Ready-made* en los museos, se produjo un quiebre en las condiciones estéticas del arte asociado a un canon de belleza establecido e inaugurando un nuevo paradigma que contrapone una definición inmanente al objeto "obra de arte" a otra institucional.

Un objeto de la vida cotidiana alojado en un museo y "elevado" a la categoría obra de arte desde el momento mismo en que se introduce en una institución que lo legitima como tal.

Aquí podemos señalar una primera característica del arte contemporáneo: su ambigüedad.

Si bien no es exclusiva del arte, le es esencial, al menos, el arte que me interesa.

Por otro lado, podemos señalar su complejidad semántica.

¿Qué pasa cuando ese objeto artístico llamado obra de arte se coloca fuera del sistema legitimador y se ubica en el espacio público?

Una primera respuesta puede ser que ambas características señaladas, la ambigüedad y la complejidad semántica, se exacerban.

Veamos las siguientes experiencias para luego continuar con la reflexión.

#### *Experiencia 1: Proyecto Filoctetes de Emilio García Wehbi*

Dicen en su página web<sup>8</sup> que funciona como archivo de todas las experiencias realizadas:

"En diciembre de 2021 se cumplieron 20 años del estallido social de 2001 en Argentina. Proyecto Filoctetes, la intervención urbana creada por el artista interdisciplinar Emilio García Wehbi que tomó "por asalto" las calles de la ciudad de Buenos Aires durante 8 horas el día 15 de noviembre de 2002, fue una respuesta estética al experimento neoliberal devastador que se puso en marcha durante el menemismo y que culminó con la crisis política, económica, social e institucional más dramática de la historia reciente de nuestro país"

El 15 de noviembre de 2022 las personas que llegaban al microcentro porteño para cumplir con su jornada laboral se encontraron, dispersos en el espacio público, con numerosas "personas" en situación de calle que despertaron, al menos, sorpresa entre los transeúntes<sup>9</sup>.



Imagen 10: Fotos pertenecientes al Archivo Filoctetes.  
Fuente: <https://archivofiloctetes.com.ar>

Aparecieron los medios de comunicación que se hicieron eco de lo que estaba sucediendo, las fuerzas de seguridad y asistencia social acudieron a la zona y tuvo una enorme repercusión, hasta que se dieron cuenta que las "personas" no eran más que muñecos hiperreales y se pasó de la angustia y preocupación a la indignación por haber sido engañados.

El Proyecto Filoctetes intervino sobre el paisaje urbano, no hubiese sucedido lo mismo si esta misma propuesta artística se hubiese realizado en un museo, por ejemplo.

La ambigüedad y la complejidad semántica actuando juntas para una propuesta de arte contemporáneo.

### *Experiencia 2: Celebración en la villa 31 de la Virgen de Copacabana*

La celebración de la Virgen de Copacabana se realiza todos los 5 de agosto en distintos barrios de la Ciudad de Buenos Aires, especialmente, donde la comunidad boliviana está muy presente.

<sup>9</sup> Hasta ese momento, ver personas viviendo en situación de calle, no era muy común para la Ciudad de Buenos Aires. Hoy lamentablemente, ya no es así y seguramente una intervención artística de este tipo no tendría la misma sorpresa e impacto.

En la villa 31 de Retiro de donde son las imágenes que se presentan a continuación, cada año, una familia es la encargada de organizar la peregrinación por el barrio de la virgen, pasando por las casas para darles la bendición. Deben ocuparse de vestirla, renovando todos los años sus atuendos, organizar el itinerario, convocar a los grupos de danza y música y todo lo concerniente para que suceda de la mejor manera ya que esto augura un buen año venidero.

El barrio se convierte en una fiesta maravillosa.



Imagen 11: Celebración virgen de Copacabana, villa 31, Retiro, Ciudad de Buenos Aires, 2021.  
Fotos: Dalma Villalba.

Para alguien desprevenido que pase por allí puede ser visto como una performance artística, como una obra de teatro en el espacio urbano. Para nada es tomado así por las personas que participan de la misma sino más bien que lo hacen desde sus creencias religiosas con el convencimiento de que esto les augurará un buen año.

La esperanza funcionando como motorizador del fantasma urbano que invita a estas familias a organizar, a pesar de las dificultades económicas (créanme que no es económico organizar estas fiestas), para augurar un buen año venidero.

¿Qué pasaría si esta celebración sucede en un teatro y la gente tiene que pagar entrada para verlo? Podría funcionar perfectamente y pasaría a formar parte dentro de la categoría de arte.

Aquí la ambigüedad y la complejidad semántica otra vez actuando juntas, pero esta vez no para una propuesta de arte contemporáneo sino para una celebración popular.

Entonces a partir de estos dos ejemplos, podemos afirmar que estas características podrían ser compartidas por el arte contemporáneo especialmente el que se desarrolla en el espacio público y los imaginarios urbanos.

Quiero introducir ahora para seguir reflexionando a partir de estos dos casos, el componente estético de ambas experiencias.

Lo estético ya no entendido como lo bello sino como la implicación de los afectos, es decir, lo que impulsa sus producciones por un lado y por otro, lo que provoca en las personas.

Para el *Proyecto Filoctetes* el contexto histórico y social de ese momento profundizó los alcances de la propuesta artística en cuanto a su dimensión estética. Para la celebración de la virgen de Copacabana lo estético en este sentido, está enmarañado dentro de su accionar mismo.

Tanto en los imaginarios como en el arte contemporáneo lo estético está vinculado a la esfera de los afectos. La diferencia que podemos marcar entre uno y otro es la libertad en su producción.

Si bien el arte toma como inspiración y provocación lo estético en este sentido, no necesariamente tiene que ser así, lo aprovecha en sus creaciones y lo hace de modo consciente.

En los imaginarios lo estético vinculado con los afectos se convierte en materialidad vivencial, son verdades asimiladas como parte de una existencia que no se cuestiona. No hay forma de no hacer la celebración de la virgen de Copacabana todos los años, no hay manera.

Tal vez podríamos marcar que la diferencia entre el arte contemporáneo y los imaginarios esté en su punto de origen y sus distintos propósitos. Mientras en el arte la producción de las obras está a cargo de los artistas amparados en la interdependencia con la "institución arte" que legitima las mismas como tales, en los imaginarios no existe la obra como tal sino que son la realidad misma, es decir, las materialidades que produce encarnan en sí mismas los afectos que les dan sentido, de acuerdo a las interacciones sociales convirtiéndose en guías para las vidas cotidianas cual cartas de navegación.

### **Para el final, una posibilidad como deseo**

¿Por qué a quienes estudiamos los imaginarios urbanos nos interesa tanto comprender los vínculos con el arte? Aquí sigo con mi hipótesis.

Creo que tanto los imaginarios como el arte comparten en su ADN dos perspectivas: la filosófica y la poesía y con ellas la posibilidad de correr de la literalidad de nuestras vidas comunes y ordinarias para provocar lo extraordinario.

En el estudio de imaginarios urbanos que finalizamos en el 2024, le preguntamos a las personas si practicaban alguna religión y más del 80% indicó que no. Sorprendidos con el alto porcentaje y comprendiendo la religión como el conjunto de creencias y prácticas que relacionan a las personas con lo que consideran sagrado, espiritual o divino, quisimos

profundizar en esta cuestión. Por un lado, preguntamos a un grupo de personas si tenían algún amuleto que las acompañara cuando necesitan "ayuda extra". Aquí abajo parte de ese relevamiento en imágenes (cada uno sostenidos con sus respectivos relatos maravillosos que lamentablemente no tengo espacio para transcribir, pero sepan que existen).

Lo otro que indagamos fue recorrer la ciudad en búsqueda de cómo aparecía en el espacio urbano esa espiritualidad. Les dejamos esta selección de dos imágenes:

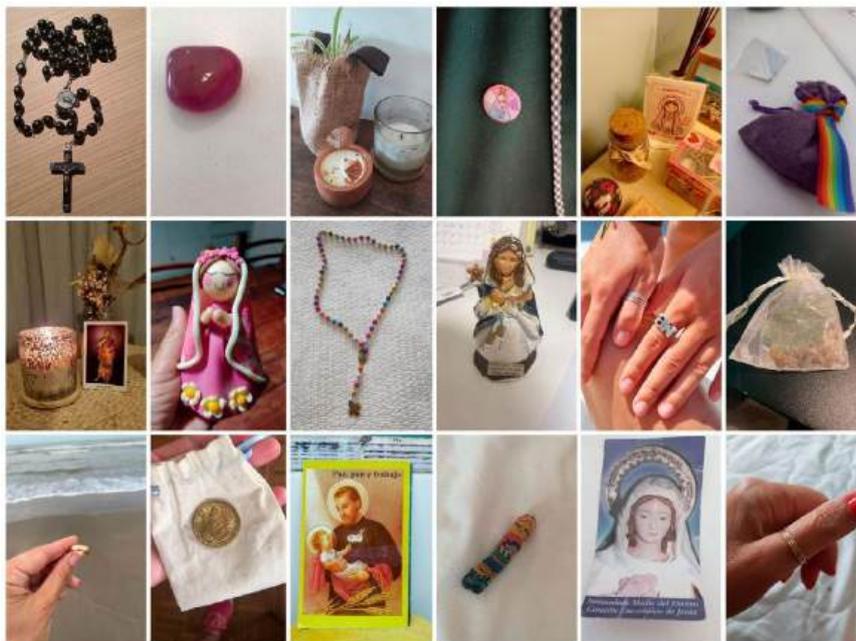


Imagen 12: Estudio CyCLI, Buenos Aires imaginada



Imagen 13: Estudio CyCLI, Buenos Aires imaginada

La primera corresponde a una estatua de bronce ubicada en el Cementerio de la Recoleta en la Ciudad de Buenos Aires que representa a una joven fallecida con su vestido de novia, su anillo de compromiso y su mano descansando sobre la cabeza de su querido perro. Como puede apreciarse en la imagen, la escultura se encuentra oxidada por el paso del tiempo, solo el hocico del perro se ve dorado reluciente ya que existe la creencia popular que es de buena suerte tocarle la nariz... y quien puede resistirse a eso...

La segunda es un altar al Gauchito Gil ubicada en la estación Belgrano R del Ferrocarril Mitre en la Ciudad de Buenos Aires. El Gauchito Gil es una figura religiosa, objeto de devoción popular en la Argentina. Esta figura está relacionada con el gaucho Antonio Mamerto Gil Núñez, de quien se sabe poco con certeza pero que se le adjudican "milagros". De acuerdo a nuestras observaciones que sostuvimos por largo tiempo, es un altar que se encuentra "vivo" con ofrendas de frutas, comidas, flores que siempre están en buen estado por lo que deducimos que se encuentra en uso permanente.

Esta necesidad de creer en algo que nos "ayude".

Tanto el arte contemporáneo como los imaginarios urbanos funcionan como alegoría, la cosa más lo otro que transporta o encarna, no son descriptivos, sino acontecimientos.

Y estoy segura que dejarle flores al Gauchito Gil o tocarle la nariz al perro o llevar en el bolsillo esos amuletos, traen suerte.

Yo tengo el mío...por las dudas.

## REFERÊNCIAS

BOURRIAUD, Nicolás. **Estética relacional**. Argentina: Adriana Hidalgo editora. 2008.

FIGUEIREDO, Luciano (Ed.) **Lygia Clark y Hélio Oiticica. Fantasmática del cuerpo. Cartas 1964-1974**. Buenos Aires: Caja Negra. 2023

OLIVERAS, María Elena (Ed.). **Cuestiones de arte contemporáneo**. Buenos Aires: Emecé. 2023.

SILVA, Armando. **Imaginarios, el asombro social**. Bogotá: Universidad Externado de Colombia. 2013.

SILVA, Armando (2021) "Imaginarios y arte: dos entradas a lo contemporáneo". En Carlón Mario (Ed.), Lo contemporáneo: Indagaciones sobre el cambio de época en/desde América Latina. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Gino Germani Facultad de Ciencias Sociales, UBA. URL: <https://iigg.sociales.uba.ar/2023/11/29/lo-contemporaneo-indagaciones-sobre-el-cambio-de-epoca-en-desde-america-latina/>



Detalhe: Pessoas na fila para o lançamento do livro de Marlene Wayar, ativista trans argentina

## CAPÍTULO 5.2

# EM BUSCA DA IDENTIDADE DE UMA CIDADE

Lucilene Cury<sup>1</sup>

### Resumo

A partir da apresentação, de - “Buenos Aires Imaginada” - foram sendo tecidos os comentários sobre essa cidade tão enigmática, quanto complexa. O que pudemos conhecer foram dados obtidos pela pesquisadora, advindos do trabalho realizado no grupo do Projeto Imaginários Urbanos, do qual participamos e com o qual temos tido contato desde o ano de 2021, o que nos aproxima e torna possível a realização deste texto. Além disso, soma-se a nossa própria experiência na cidade, onde por algumas vezes, em tempos diferentes, por lá estivemos, o que facilita nessa interação dos dados expostos, com os da realidade. Em busca da sua identidade, temos os costumes dos cidadãos, o traçado urbano de suas ruas repletas de cafés e de outra tantas iguarias. Somam-se a isso, seus edifícios majestosos e os emblemas que a definem, como o Obelisco, o Tango de Gardel, a escrita de Borges, a fortaleza das Mães da Praça de Maio e os novos ícones da cidade, que levam jovens pesquisadores a explorar a vida artística de Buenos Aires, em seus locais alternativos, cheios de música, de novas letras e de novos artistas. Tudo isso num espaço com muito verde e muita cor, ainda que a realidade também apresente uma cidade mais cinza que colorida, que, como muitas outras, mostra reflexos de medo, de insegurança e de perigo, nestes tempos em que a globalização perversa atinge a todos nós.

**Palavras-chave:** Buenos Aires; Cidade; Emblemas; Identidade; Imaginário

Quem é você, Buenos Aires?

O que pensam seus cidadãos sobre você?

---

1 Profa. Dra. Associada da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Docente no Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina da Universidade de São Paulo (PROLAM/USP). E-mail: lucilene@usp.br

Com essas perguntas iniciais, a autora vai descrevendo os detalhes da Buenos Aires Imaginada, conforme resultados de pesquisa desenvolvida no contexto do Projeto – **Imaginários Urbanos** – iniciado em 2021 e, ainda em curso.

Buenos Aires é uma cidade noturna; nunca está *up* pela manhã ... ainda que *las medias lunas* estejam sempre prontas nas cafeterias de cada esquina da cidade, desde cedo...

Na cidade do Tango, que transpira melancolia, as pessoas se concentram no Obelisco (outro emblema da cidade) da *Avenida Nueve de Julio*, que é considerada a maior do mundo, para reclamar, comemorar, festejar a vitória dos times de futebol e participar das grandes manifestações, sempre comuns em Buenos Aires.

Assim, seus habitantes são melancólicos e alegres; agressivos e sociais; solitários, tudo ao mesmo tempo, observados pelos jacarandás que cobrem a cidade de um belo colorido, dessa que é considerada cinzenta, mas também, azul, verde e amarela, tudo ao mesmo tempo...

O espaço público reflete a imaginação dos entrevistados pela pesquisa – a arte urbana está presente, juntamente com seus fantasmas urbanos – a realidade como uma construção coletiva, pela interação dos afetos que vão sendo tecidos, apesar de tantas desigualdades sociais e carências efetivas - condições reais - as estatísticas oficiais **x** a magia ou *la suerte magica* advinda dos costumes, tais como estar sobre a ponte abaixo da qual passa o trem, para ter sorte, dentre tantos outros da cultura local.

Essa relação entre o espaço público e o afetivo, com todas as suas ambivalências, faz parte da natureza humana, que tem o imaginário dentro do corpo e da alma, já que a Estética está nos sujeitos que vivem as cidades, quaisquer que sejam elas, belas como Rio de Janeiro, Buenos Aires, Florianópolis ou Paris e, nem tão belas, com a nossa querida São Paulo, a São, São Paulo, meu Amor!

Sobre a questão religiosa, novamente a ambiguidade, sim/não, ao mesmo tempo, responderam os cidadãos de Buenos Aires à pesquisa realizada.

Realmente, o mundo não é monocromático, nem branco ou negro, triste ou alegre, mas uma mescla de tudo isso e, o que a investigação **Imaginários Urbanos** tem mostrado é a incidência de todos esses planos, em maior ou menor grau, oferecidos pelos rigorosos dados estatísticos que fazem parte da metodologia de pesquisa, criada pelo seu Coordenador Geral, o pensador e artista Armando Silva e seu grupo, do qual a apresentadora do trabalho sobre a **Argentina Imaginada** – professora e pesquisadora Paula Mascías, da área de comunicação e cultura da FLACSO - Argentina, é parte importante, não somente por gerenciar os inúmeros trabalhos práticos advindos do processo investigativo, de tão grande monta, mas, principalmente, pelo seu olhar sensível para com todos os envolvidos na difícil e prazerosa missão de apresentar a fotografia/radiografia de cada uma das cidades incluídas no trabalho, sejam elas grandes metrópoles ou pequenas aglomerações humanas, a partir da metodologia própria de pesquisa.

Assim, dentro desse contexto exposto, o que teremos para a **Enciclopédia Latinidades**, em via de conclusão, é a cara de cada cidade participante da pesquisa, de modo a compor o todo da chamada - latinidade. Com certeza, um belo mosaico de cores, tamanhos e perfis diferentes, mas com uma coluna única, não somente de povo colonizado, mas também de povo resistente, vigoroso, mescla de europeus, indígenas e africanos, o que tinge tudo de cores fortes, de música maravilhosa, de gente bonita. Diferenças entre os países? Sim, cada qual com sua cultura própria e, portanto, com seu encanto.

Os artistas parecem ser os que melhor representam seus povos e, no caso argentino, do ponto de vista da literatura, podemos contar com o escritor Jorge Luiz Borges para traduzir esse encanto, que apresenta e representa muito bem a cidade de Buenos Aires, tema obsessivo de sua vasta e potente obra.

Como se pode ler abaixo, em trecho reproduzido pelo pesquisador Mellado Paz, nos Cadernos Proaq (2023, p.33).

Jorge Luís Borges se tornou um dos símbolos pelos quais identificamos seu país, sua cidade, e pelos quais os próprios portenhos e argentinos se reconhecem. Podemos pensar, como escreveu em *La Fruición Literaria*, que “Tierna y segura inmortalidad [...] es la del poeta cuyo nombre está vinculado a un lugar del mundo”<sup>70</sup>, como ocorrera com Robert Burns na Escócia, e Evaristo Carriego na Argentina. Tal foi seu destino. Sua figura se tornou uma das estátuas de pessoas notáveis do lugar que povoam Buenos Aires, espectros sólidos nos espaços abertos, método banal e universal pela qual as cidades tentam dizer que são singulares, um sórdido lugar-comum. E seus objetos impossíveis e expressões lapidares, mesmo adjetivos como “atroz”, passaram a figurar como a maneira como os argentinos falam e se reconhecem. Para seu horror, nunca deixam de sentir que o que lhes une não é o amor, mas o espanto. Assim como os teólogos, inimigos mortais, se tornaram um só na mente divina, Borges se amalgamou com o tango da época de Gardel e de Dicepolo (que ele deplorava) assim como aquele de Astor Piazzolla (a quem, após uma breve parceria, apelidou de Astor Pianola), compadritos e gauchos, o apolítico Borges e político Sábato (a quem costumava espezinhar), todos se tornaram uma coisa única, condensada nessa palavra: Buenos Aires.

Ou, da música de Carlos Gardel, com a famosa **Mi Buenos Aires Querido** que também é referência para os cidadãos de Buenos Aires, quando perguntados sobre os ícones da cidade. Suas ruas, são sempre evocadas, assim como suas flores e a música ... “Hoy, que la suerte quiere que te vuelva a ver. Ciudad porteña de mi único querer. Oigo la queja de un bandoneón. Dentro, mi pecho pide rienda al corazón” (Fonte: Musixmatch).



Figura 1 – Peça *La Sangre*, inspirada em *Menina Júlia*, de August Strindberg, encenada no espaço Cooperativa Cultura QI  
Fonte: foto de Luiz Roberto de Almeida, setembro de 2018.

Por sua vez, as novas gerações têm também seus ícones especiais, considerando a diversidade que compõe as sociedades atuais e, em Buenos Aires, cidade cosmopolita, não poderia ser diferente. Na foto a seguir, um exemplo de apresentação das artes em espaços alternativos, frequentados pelos mais jovens.



Figura 2 – Pessoas na fila para o lançamento do livro de Marlene Wayar, ativista trans argentina  
Fonte: foto de Luiz Roberto de Almeida, setembro de 2018.

Por fim, como não poderia deixar de ser, nessa cidade florida, que é até nome de rua, como a *Calle Florida*, por exemplo, ornada por jacarandás coloridos, as pessoas costumam frequentar seus parques e praças, como esta, a bela Praça General San Martín.



Figura 3 – Plaza General San Martín  
Fonte: foto de Luiz Roberto de Almeida, setembro de 2018.

Ou, a célebre *Plaza de Mayo*, conhecida e reconhecida no mundo todo, como o local onde as Mães da Praça de Maio reclamavam e seguem buscando por seus filhos e, agora, por seus netos, desaparecidos durante os tempos de maior repressão na Argentina. Outro ícone da cidade!



Figura 4 – Plaza de Mayo  
Fonte: foto de Luiz Roberto de Almeida, setembro de 2018.

E, assim, depois de tanto falar sobre ela - a cidade de Buenos Aires – vem uma vontade grande de visitá-la. *Ojalá!*

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Luiz Roberto. **A Comunidade LGBTQ+ em busca de identificação: São Paulo e Buenos Aires**. Dissertação de Mestrado em Integração da América Latina. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2019.

MELLADO PAZ., Daniel J. **O escritor em seu Labirinto: Jorge Luiz Borges em Buenos Aires**. Cadernos Proaq, no. 41, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, dezembro de 2023.

Musixmatch. Disponível em <https://www.musixmatch.com>. Acesso em 11/2/2025.



JUSTICIA PARA  
EL PUEBLO,  
QUE  
NO HAYA PAZ  
PARA EL  
GOBIERNO

CONVERTIRE  
EN TUS OJOS  
...  
VERÉ EL  
FUTURO PARA  
TI.

NO  
MUERES  
A  
MI M  
MATA

Detalhe. Estallido Social, novembro de 2019. Valparaíso. Chile.  
Cortesia Fernanda Durazzo ( Prolam)

## CAPÍTULO 6.1

# A RUA COMO PALCO DA PERFORMANCE. O EXEMPLO DO CHILE” DAS INTERVENÇÕES URBANAS DAS MULHERES CHILENAS E O FIM DA FRONTEIRA ENTRE ARTE E ATIVISMO

**Maria Margarida Cintra Nepomuceno<sup>1</sup>**  
colaboração substancial de **Fernanda Durazzo<sup>2</sup>**



Coletivo Lastesis. Foto Jornal El País. Coletivo Chileno Lastesis. Performances das feministas durante o Estallido Social em 2019, do Chile para o mundo. Ação denominada: “Um estuprador no seu caminho” realizado em Valparaíso, em novembro de 2019. Foto: Camila R. Hidalgo

---

1        Jornalista, Mestre e Doutora em Ciência da Integração da América Latina pelo PROLAM- Programa de Pós-graduação Integração da América Latina, da Universidade de São Paulo. Pós-doutorado pelo Departamento de História Social da UERJ (2023) sobre as políticas anticomunistas do Regime Vargas. Pesquisadora Colaboradora da EACH/ PROLAM desenvolve estudos sobre intelectuais nos Processos de Integração Cultural da América Latina. Professora pesquisadora e Orientadora credenciada pelo PROLAM-USP, Programa de Pós-graduação Integração da América Latina. Exerceu o Jornalismo durante 20 anos, para o qual se formou pela Fundação Cásper Líbero. Editorialista e autora de várias publicações acadêmicas, dentre as quais: **A Coletânea A Guerra Civil Espanhola e a América Latina (2019), Livio Abramo no Paraguai. Entretejiendo Culturas ( em espanhol) 2013, As Missões Culturais Brasileiras do Brasil na América Latina. 2024,** entre outras publicações. É docente do PROLAM-USP, Programa de Pós-graduação da América Latina ministrando disciplinas ligadas aos Estudos Culturais da América Latina.

2        Instituto Rio Branco. Doutora pelo Prolam

A luta da sociedade chilena por uma nova Carta Magna pode ter resultado, em uma primeira visão, em uma grande frustração que não levou a excluir, de vez, a Constituição dos tempos de Pinochet. Como já é do conhecimento de todos, as duas tentativas da sociedade chilena de elaborar a Convenção Constituinte, que traria modificações na Constituição dos tempos de Pinochet, tentaram agregar a presença de muitos representantes sem a mínima filiação partidária, tais como os mapuches, os movimentos sociais, os intelectuais independentes, etc. E essa representação na Constituinte somou cerca de 73%, ou seja, a maioria esmagadora dos constituintes eram originários da sociedade que se mobilizou a partir do Estallido Social (historiadores chamam de Revolução Popular) (movimentos sociais e de esquerda). No total foram escolhidos 155 membros e pela primeira vez, 17 representantes dos 10 povos indígenas do Chile foram alçados à condição de representantes. Pela primeira vez, foi garantida a igualdade numérica entre homens e mulheres numa constituinte.

Durante alguns meses as propostas foram sendo discutidas pelos novos parlamentares e ao final, deveria se dar o referendo (plebiscito) popular. O que ocorreu muitos meses após, uma vez que a pandemia de 2021 impediu aglomerações e provocou o adiamento em várias oportunidades desse referendo. (Algo nesse processo ainda está por ser definido pois o plebiscito de outubro de 2020, pouco tempo depois do estalido, a população participou de um plebiscito que decidiu por 805 mudar a constituição de Pinochet e pela redação de um novo texto). Ao final, em 2022, o pleito se realizou e a rejeição à nova Constituição obteve 62% dos votos e a aprovação 38%. A frente de direita se alinhou e aproveitou-se do espanto provocado na sociedade pela valorização dos setores étnicos e a ideia de transformar o Chile em um Estado Plurinacional. A vitória da frente ampla de direita derrotou a geração que desde 2011 estava procurando marcar posição no campo da educação e dos direitos civis. Vcs se lembra do movimento estudantil chileno em 2011. Camila Vallejo elegeu-se deputada pelo Partido Comunista do Chile e até hoje integra o governo do Presidente Boric.

A contra-informação teve protagonismo, provocando com suas *fake news* um amedrontamento às novas mudanças propostas pelos setores mais à esquerda. Aprovação do aborto

Entretanto, durante esse processo, a começar pelas primeiras mobilizações populares no chamado *Stallido* Social, em 2019, até o último referendo que rejeitou a proposta da nova Constituição (2020), o papel das mulheres e das feministas teve importante protagonismo



unindo ativismo político e ações artísticas e colorindo espaços públicos, criando peças de propaganda, músicas, manifestos, fazendo performances *en las calles*, tecendo e bordando temas contra a violência. A histórica tradição de resistência das mulheres chilenas, que começou em tempos da Independência do país e que se seguiu nas épocas de Allende e do regime militar, está presente até hoje e impulsiona as mudanças que o país tanto precisa.

Estallido Social, novembro de 2019. Valparaíso. Chile.  
Cortesia Fernanda Durazzo ( Prolam)

A luta da sociedade chilena por uma nova Carta Magna é uma tentativa que pode suplantar de vez a Constituição dos tempos de Pinochet, apesar de se encontrar em momentos de turbulência. Entretanto, durante esse processo, a começar pelas primeiras mobilizações populares no chamado *Stallido Social*, em 2019, até o último plebiscito que rejeitou a proposta da nova Constituição (2020), o papel das mulheres e das feministas teve importante protagonismo unindo ativismo político e ações artísticas e colorindo espaços públicos, criando peças de propaganda, músicas, manifestos, fazendo performances *en las calles*, tecendo e bordando temas contra a violência. A histórica tradição de resistência das mulheres chilenas, que começou em tempos da Independência do país e que se seguiu nas épocas de Allende e do regime militar, está presente até hoje e impulsiona as mudanças que o país tanto precisa.



Estallido Social, novembro de 2019. Valparaíso. Chile. Cortesia Fernanda Durazzo ( Prolam). A cidade de Valparaíso é sede do Congresso Nacional.

Não se sabe ao certo como será concluído o processo de elaboração de uma nova Constituição no Chile, uma vez que após a rejeição da população (2022) à proposta da Constituinte, uma composição renovada de representantes políticos, de filiação majoritariamente conservadora, elaborou a nova Carta Magna do país, que de nova não possuía nada.

O movimento para que a Constituição promulgada durante os anos Pinochet, 1990, dê lugar a um conjunto de leis e normas que eliminem de vez os resquícios do neoliberalismo bem como a situação de injustiça e precariedade do país esteve prestes a se tornar realidade. O “*estallido social*” de 2019, que sacudiu a tão comportada sociedade chilena, colocou nas ruas mais de 1 milhão de pessoas descontentes com o sistema econômico e social do país e esteve bem perto de conseguir esse intento com a escolha de constituintes populares comprometidos com vários setores da sociedade chilena até então completamente invisibilizados. Houve uma equidade de gênero na formação da Constituinte de tal forma que foi a primeira vez, no Chile, que uma constituinte é eleita diretamente pelo voto popular e com a participação maciça de mulheres ligadas aos partidos populares, independentes ou indígenas.



Estallido Social, novembro de 2019. Valparaíso. Chile.  
Cortesia Fernanda Durazzo ( Prolam)

Esse trabalho procura recuperar a importância das mulheres ligadas a vários coletivos feministas no Chile para o desencadeamento do movimento geral pelas mudanças no Chile ; pretende desvelar igualmente, uma tradição histórica das mulheres chilena nos movimentos sociais do país que fizeram uso de recursos artísticos, plásticos e performáticos, introduzidos nas manifestações comunitárias, nos muros, postes, vestuários, cartazes de propagandas, e no próprio corpo, novos signos ilustrando, complementando e criando mensagens específicas e gerais para as lutas políticas do país.



Estallido Social, novembro de 2019. Valparaíso. Chile.  
Cortesia Fernanda Durazzo ( Prolam)

Tradições que reportam a tempos remotos, desde as históricas brigadas muralistas dos anos 60, em especial as Brigadas Ramona Parra, que apoiaram Allende na sua ascensão para presidente em 1970, e ofereceram resistência ao regime Pinochet, ao lado das mulheres bordadeiras, das *Arpilleras*, que denunciaram a violência do regime militar.

### **Movimento das mulheres precede o estallido social**

O protagonismo das mulheres nos atuais movimentos sociais no Chile, segundo Alontra Carrillo liderança do 8M<sup>3</sup>, ocorreu com bastante antecedência, antes mesmo que as ruas fossem tomadas pela população, em 2019. Há alguns anos as mulheres já estavam organizando-se para o combate de uma situação de violência, de desvantagem e desigualdade em todos os campos e cresceram em suas reivindicações, em apoio popular e alianças políticas. No início existiam as marchas do 8 de março, depois transformaram-se nas Jornadas do Movimento 8M, em ações mais duradouras e estendidas a outras localidades. Foi nessa época que o 8M resolve manter espaços de encontros entre as mulheres, oriundas de origens sociais, de âmbitos variados e de compromissos diferenciados com a luta feminista. Reuniam-se mulheres, feministas ou não, das lutas por água, por moradia, por sementes, mulheres vindas das lutas sindicais, mulheres migrantes, e de outras ações sociais e políticas.

Importante ressaltar que em 8 de março de 2018 a capacidade de mobilização do movimento atingiu cerca de 72 cidades do Chile, algumas em pontos bem isolados dos grandes centros, como algumas ilhas do sul austral, no Pacífico aglutinando cerca de 400 mil em Santiago em um total de 900 mulheres ao nível nacional, de 72 localidades.



Estallido Social, novembro de 2019. Valparaíso. Chile.  
Cortesia Fernanda Durazzo ( Prolam)

---

3 Movimento 8 de Março, coletivo criado alguns anos anterior às primeiras mobilizações chilenas.

A marcha, entretanto, iniciou-se em 4 de março, 4 dias antes, o que foi suficiente para que determinadas mulheres alterassem com tintas e cartazes os nomes de 50 a 60 estações de metrô, para nomes de mulheres que possuíam memória de luta política, tais como Violeta Parra, Comandanta Tamara, uma ativista dos anos 80 que foi assassinada pelo governo Pinochet, Juqueneo, líder Mapuche durante as antigas lutas coloniais.

Após essas manifestações, e outras realizadas em Santiago durante o ano, a Coordenadoria Feminista 8M entra na mobilização pela greve geral marcada para 8 de março de 2019, sem imaginar, entretanto que o movimento das mulheres seria o gatilho que levaria ao Estallido Social, alguns meses após e que levaria às ruas de Santiago e cidades pelo Interior do Chile, no dia 25 de outubro de 2019, MAIS DE 1 milhão de pessoas.

Para as historiadoras feministas, reunidas em torno da Red de Historiadoras Feministas<sup>4</sup>, criada em 2017, o agrupamento de mulheres resistentes surge em plena ditadura militar, nos anos 90 defendendo os direitos humanos e a volta da democracia “en el país y en la casa”. É dessa época o surgimento de coletivos de mulheres e feministas que compõem os movimentos sociais e políticos pela democratização do país onde os homens também participam com igual ativismo. Os anos do *Estallido Social* **revelam o novo feminismo** surgindo com força nas ruas e assembleias e trazendo para las calles uma nova geração de mulheres **aberta aos gêneros e identidades sexuais diversos que não somente fortaleceram as pautas mais tradicionais do movimento, por exemplo contra a violência e desigualdades históricas, mas trouxe uma ampliação na agenda das lutas das mulheres e das feministas e uma visão democrática e de compartilhamento com bandeiras que representam alguma forma de abuso e injustiça sociais.**



“ Nos vemos en las calles”  
arte: Emergentes (cartaz divulgado em publicações chilenas)

4 A Red de Historiadoras Feministas foi criada a partir de congressos na Universidad Austral do Chile, em 2017, em Valdivia e espalhou-se em vários meios universitário do Chile abrindo um campo específico para a história das mulheres.



Veiculada pelo portal de notícias Tele13.

O ativismo das mulheres artistas chilenas, como já mencionado, é rico em passagens e exemplos de como a arte vai para as ruas com a força de um poderoso discurso. Em várias épocas as artistas ativistas e feministas ocuparam as ruas, mesmo em momentos de rígida repressão policial ou enviaram seus bordados com as cenas da violência da ditadura Pinochet para fora do país, como um pedido de socorro. Durante a transição democrática, no final do governo Pinochet, artistas muralistas trataram também de estabelecer um discurso direto com a população e coloriram as paredes dos espaços públicos e do metrô, especialmente, expressando posições de reafirmação das identidades chilenas e indígenas. Recentemente, a nova geração de artistas mulheres e feministas revelou-se nas manifestações e abriu caminho para ações artísticas e culturais dentro de uma perspectiva de forjar mensagens durante as manifestações, mobilizar e criar discursos de luta contra o sistema político do Chile.

Essas ações são registradas hoje em livros. Há novos estudos, novas pesquisas e uma boa quantidade de material no acervo recentemente criado no *Museo del Estallido Social*, em Santiago. Esses materiais são importantes instrumentos da pesquisa para analisar a chamada estética do Estallido Social e os inúmeros materiais de uso pessoal, coletivos e de propaganda, registrados em grande parte pelas milhares de imagens. Construir uma historicidade das manifestações, individuais e coletivas, das artistas mulheres e feministas chilenas contribuirá para entender melhor a questão dos vários feminismos e de suas estratégias no Brasil e em demais países da América Latina.

Apesar do futuro apreensivo, é fundamental que a crítica registre a importância das mulheres ativistas, que antes mesmo do “*estallido*” tomar corpo nas ruas, reuniram-se em torno do coletivo 8-M, e, desde 2018, já saíam às ruas lutando por uma agenda feminista específica em vários setores. A mobilização geral da sociedade agigantou-se de tal forma nos anos seguintes que esse movimento feminista inicial, que escancarou a violência a que estavam submetidas as mulheres em todos os campos, parece ainda não ter recebido a atenção correspondente ao protagonismo que tiveram na história dos recentes movimentos sociais daquele país.

Analisar a importância das mulheres ativistas chilenas ligadas aos movimentos



Estallido Social, novembro de 2019. Valparaíso. Chile. Cortesia Fernanda Durazzo ( Prolam)

sociais ou aos movimentos de mulheres feministas que construíram pautas específicas nesses movimentos políticos, nos impulsiona a entender a criação de novas linguagens artísticas e o rompimento das fronteiras entre arte e política fazendo das ruas e de seus próprios corpos o campo e instrumentos ideais para suas performances, pinturas e grafites, cartazes, esculturas, músicas e vestimentas.

Examinar através de imagens das intervenções urbanas durante o *Estallido Social* o discurso contestatório das mulheres chilenas de denúncia do contexto político e social do Chile de extrema pertinência, nos leva a mapear algumas mensagens representativas das pautas formuladas por elas. Em suma, quais são as demandas e projeções programáticas das mulheres chilenas no contexto da formulação de mudanças do Chile?



Estallido Social, novembro de 2019. Valparaíso. Chile. Cortesia Fernanda Durazzo ( Prolam)

A ação política das feministas reivindica por transformações profundas na sociedade e combate todo tipo de violência, das individuais às coletivas, incorpora-se na realidade, portanto, não trabalha isoladamente e se repensa no bojo de processos que são específicos do campo das feministas e que se referem às questões de gênero e questões mais gerais que são compartilhadas por toda a sociedade. Dos encontros, inicialmente com coletivos feministas, depois com a Mulheres que Lutam, das discussões e pautas de gênero, chegou-se as várias formas de opressão às mulheres e à sociedade cujas estruturas são atravessadas por questões transversais, como classe, economia, trabalho, política e governos.



Estallido Social, novembro de 2019.  
Valparaíso. Chile.  
Cortesia Fernanda Durazzo ( Prolam)

### Semelhanças geracionais

Importante que se diga que os movimentos feministas, mesmo que distantes da linha do tempo, sempre estiveram direta ou indiretamente vinculados às questões sociais e políticas e mesmo que ele se vincule, localmente, com alguma demanda do serviço público, a ação é uma ação política pois mobiliza sentidos de poder. “Interessante lembrar, escreve Alejandra Estevez, como a dimensão da memória permeia as feministas, mostrando certa continuidade dos anos 1930 e às resistências dos anos da ditadura de Pinochet ( de 1973- 1990).



Estallido Social, novembro de 2019. Valparaíso. Chile.  
Cortesia Fernanda Durazzo ( Prolam)

## “Democracia en el país y en la casa”

Desde os movimentos pós 2018, as discussões atingiam outras dimensões, como a instalação de assembleias constituintes para alterar, enterrar a antiga Constituição (infelizmente a que ainda está valendo) para criar uma nova, verdadeiramente constituição representativa de homens e mulheres garantindo direitos à igualdade, ou direitos específicos de agrupamentos sociais como os mapuches, ou minoritários como para os migrantes.

Para a filósofa Alejandra Castillo, desde os primeiros protestos dos estudantes do ensino secundários e de manifestações que foram de 2006 a 2019 (2006 a primeira grande mobilização civil), encontrou estudantes protestando contra a educação de elite e pedindo a revogação da educação de classe e o fim da municipalização de ensino que desobrigada a atenção do governo central. E 2008 quando estudantes invadiram o senado e jogaram água na Ministra da Educação que conversava com parlamentares. De particulares, individuais de setores sociais, os protestos, de mulheres, de estudantes, sobretudo, foram assumindo dimensões universais com as discussões do papel do Estado, da ausência do Estado na vida da sociedade e da precarização geral da qualidade de vida da sociedade.

Diz Alejandra Castillo sobre os coletivos feministas e suas ações performáticas nas manifestações do Estallidos Social do Chile:

Interessa-me pensar a arte como duas zonas que se alteram mutuamente. Por um lado, o feminismo altera a arte impondo-lhe a pergunta pela diferença sexual e a arte, por sua vez, altera o conceito de política que o feminismo carrega fazendo desse conceito algo que incorpora as imagens. E sem dúvida, a relação entre arte, feminismo e imagem é complexa.

Nem sempre as imagens impactam na política. Às vezes, afirma Castillo, citando Boris Groys, há uma incapacidade de as imagens fazerem uma conexão com as performances, por exemplo, não revelam, nem denunciam, nem protestam como o esperado, o desejado, o pretendido.

Essa perspectiva que seria feminista e ao mesmo tempo universal e internacional, portanto, redimensionalizada, contribuiu para a esmagadora vitória do plebiscito popular em favor da elaboração de uma nova Constituição (2020). Em seguida a população clamou por uma nova Convenção Constitucional do Chile para a elaboração de uma nova Constituição. Composta por 78 homens e 77 mulheres. Um ano após, a Convenção entregou à população uma Nova Constituição que foi rejeitada em plebiscito por 60% da população. Votaram 11 milhões de eleitores. Pela primeira vez, constava no texto da constituição direitos para mulheres, crianças e adolescentes, povos das nações indígenas, pessoas portadoras de deficiência e dos grupos de diversidade de gênero.” Um dos pontos referentes às mulheres previa, entre outros, os direitos de decidir livremente sobre o próprio corpo, sobre o exercício da sexualidade, da reprodução. O aborto seria permitido.

Gabriel Boric, o presidente chileno, governa para um país dividido e as camadas conservadoras disputam com vantagens os espaços de poder. Uma das reivindicações da nova carta era acabar com o Senado criando o Congresso de Deputados e Deputadas em número igual. Foi rejeitada a nova Carta.

Alondra Carrillo reforça o caráter internacional do movimento, embora haja respeito pelas demandas locais e o ponto de confluência com os demais movimentos sociais e políticos é incorporar-se como classe trabalhadora, como força produtiva da sociedade

que está vivendo um cenário de violência. Diz ela: “A violência patriarcal e machista, para nós é uma forma intrínseca de reprodução da ordem capitalista em nosso país. Quer dizer, continua, o neoliberalismo maduro no Chile, pela forma como destrói o tecido social, as redes comunitárias, pela forma como destrói e divide sexualmente o trabalho, por sua forma muito rígida de divisão sexual do trabalho requer da violência patriarcal e machista permanentemente o eixo articulador de sua própria reprodução do início do século XXI.

Sobre as performances das feministas chilenas.

Para entender melhor o fenômeno que surge em várias culturas ( China, EUA, África, Brasil, Argentina, e agora fortemente no Chile, onde alcança uma dimensão internacional), citaria Jeffrey C. Alexander, da Universidade de Yale, nos EUA, para quem a teoria da performance social esclarece exemplarmente a arte de protesto. Afirma:

“(…) entre a tradição de protesto afro-americana de meados do século XX e as condições da população negras e pobre de periferias das cidades do início do século XXI, emerge o imenso desafio de forjar novos roteiros orientados à ação. São necessárias lideranças fortes, com talento dramático e de direção. A fusão exitosa de público, roteiro e atores exige: acesso aos meios de produção simbólica; interpretação empática das atuações em curso, por parte dos críticos; e suficiente influência ante os poderes relevantes para evitar repressão pelas forças do Estado”.

Essas diversas ferramentas estiveram nas manifestações afro-americanas. Manifestos que se expandiram pelo mundo, internacionalizando-se expandindo até os meios digitais de produção simbólica. Criaram-se narrativas, slogans e gestos persuasivos, provocando protestos massivos de afro-americanos e mudança na opinião pública americana em relação à violência policial e ao racismo. ( Performances Sociais. Jeffrey C. Alexander).



As integrantes do Lastesis (Foto: AFP)

Destaque para o Colectivo Lastesis que conseguiram uma mobilização de milhares de mulheres em todo o mundo.

Finalizando....

Importante refazer o percurso histórico de experiências e vivências de mulheres ativistas no Chile que deixaram um legado na Cultura e que podem iluminar a cena contemporânea desde as Brigadas Ramona Parra e tantas outras: Violeta Parra e seus bordados; as Arpilleras, Grupo CADA – Colectivo de Acciones de Arte; mulheres artistas da “Scena de Avanzada”; mulheres muralistas chilenas; fotógrafas chilenas, e agora os coletivos de mulheres feministas como Coletivo Lastesis, entre demais. É tarefa que nos é imposta pela História da Arte contemporânea.

## REFERÊNCIAS

ADES, Down. **Arte e Cultura na América Latina**. Cosac & Naif. 1997.

ALMADA, Adriana (org.). **La ciudad como lugar del arte y objeto de reflexión**. Assunção. 2008.

BERTOLI, Mariza. A Utopia na Construção da América Latina. O Ressurgimento do Muralismo, o direito à memória-sentido. In Arte e Cultura da América Latina. **Revista da Sociedade Científica de Estudos da Arte**. Volume XXXI-1/2014. SP. ED. Terceira Margem.

CATÁLOGO María Camila Martner García «Mural obra de María Martner y de Juan O´Gorman del Balneario Tupahue». Consejo de Monumentos Nacionales de Chile. Consultado el 23 de marzo de 2018.

CLACSO. A tres años del inicio de la revuelta en Chile. Vídeo: Memorias, Feminismos y Resistencias. Rediger, Red de Investigación en Interseccionalidad. Género y prácticas de resistência; VID, Investigación, Innovación, Creación Artística de la Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo de la Universidad de Chile; -Grupo de Trabajo CLACSO Memorias Colectivas y Prácticas de Resistencia. Outubro de 2022.

ESTEVEZ, Alejandra. Entrevista com Alondra Carrillo. **O Estallido Social Chileno e a ação política feminista**, Universidade Federal Fluminense. Disponível no portal da UFBA: vol.06,no. 03. Jul-set, 2020.

FRANCO, Jean. Invadir el espacio público; transformar el espacio privado. [https://debatefeminista.cieg.unam.mx/df\\_ojs/index.php/debate\\_feminista/article/view/1694/1518](https://debatefeminista.cieg.unam.mx/df_ojs/index.php/debate_feminista/article/view/1694/1518)  
NOS (2005). Berta Ayacán- **Revista** «Berta Ayancán y su pintura “primitiva”: Puro color y expresión». Archivado desde el original el 16 de septiembre de 2008.

PALMER, Rod. **Arte Callejero em Chile**. Santiago do Chile. Ed Ocholivros, 2009.

LIOP, Roser Bru. Universidad de Chile, 2021. Richard, Nelly. **Intervenções críticas arte cultura genero e política**. São Paulo, Humanitas/ Editora UFMG. 2002.

Vídeo do Coletivo Lastesis produzido pela LN vídeo. Chile

2"20

<https://br.video.search.yahoo.com/search/video?fr=mcafee&ei=UTF-8&p=el+violador+eres+tu&type=E211BR105G0#id=1&vid=9468aa097a38ddcda177563d6210a58e&action=click>



## CAPÍTULO 6.2

# SOBRE O POLÍTICO E O ARTÍSTICO NA PERFORMANCE – COMENTÁRIO À PALESTRA DE MARGARIDA NEPOMUCENO

Lisbeth Rebollo Gonçalves

## Abstract

Os comentários à palestra de Margarida Nepomuceno se fazem com base na apresentação realizada pela autora, na Jornada da ABCA de 2024. A palestrante realizou uma reflexão sobre as performances do Coletivo Chileno Lastesis observando, ao lado da dimensão política, a dimensão artística das intervenções, no contexto do chamado Estallido Social, fenômeno político ocorrido, naquele país, em 2019. Estes comentários à palestra trazem um breve olhar sobre a história da performance e exemplos de ações de artistas ou outras manifestações políticas, para a comparação, orientando a discussão dos limites entre o artístico e o político, na prática da performance.

**Palavras-chave:** performances do grupo Lastesis, arte e política no Chile; performance na arte contemporânea, performance na arte moderna; limites entre o político e o artístico.

A palestra de Margarida Nepomuceno, intitulada *A Rua como Palco da Performance*, tratou das performances do Coletivo Chileno *Lastesis*, que foram manifestações feministas durante o chamado *Estallido Social*, em 2019, no Chile. Margarida nos explica que o Estallido, foi a luta da sociedade chilena por uma nova Carta Magna, uma tentativa de suplantar de vez a Constituição dos tempos do regime militar de Augusto Pinochet. Ela destacou o papel das mulheres e das feministas neste processo de luta pela instituição de uma nova constituição e observou que, nas suas manifestações nos espaços públicos, unia-se o ativismo político a uma ação de perfil fortemente estético. As manifestantes chilenas criaram peças de propaganda, músicas, manifestos, teceram e bordaram os tecidos que se exibiram como bandeiras, com temas contra a violência.

Margarida trouxe informações sobre a histórica tradição de resistência das mulheres chilenas, lembrando que começou em tempos da Independência do país e que ressurgiu como apoio a Allende e como manifestação contra o regime militar de Pinochet. Mostrou-

nos que a resistência das mulheres está presente, até hoje, e que impulsiona as mudanças sociais.

Em sua análise destacou o evento de 8 de março de 2018 (8 de março é o Dia Internacional da Mulher), quando a capacidade de mobilização do movimento, que se designou *Estallido Social*, atingiu cerca de 72 cidades do Chile, algumas em pontos bem isolados dos grandes centros, como ilhas do sul austral, no Pacífico, aglutinando cerca de 400 mil mulheres em Santiago. O movimento que é, de início, de reivindicações feministas, mais tarde, põe a atenção e centra sua prática na questão política em torno da nova constituição.

A palestra de Margarida Nepomuceno se desenvolve apoiada em imagens fotográficas de autoria de Fernanda Durazzo, imagens que registraram os acontecimentos em 2019, quando esteve presente no Chile, para desenvolver pesquisas.

Um ponto central para nossa reflexão diz respeito à dimensão artística do fenômeno, que é destacada pela palestrante. Cabe, então, a pergunta: há um movimento de ordem política que se reveste de significação estético-artístico ou há um movimento artístico que se vale de um conteúdo político?

Para pensar esta questão, é interessante salientar alguns aspectos da performance artística no contexto da arte contemporânea.

A performance é reconhecida como modo de expressão artística, a partir da década de 1970, situando-se no contexto da chamada arte contemporânea. Era uma demonstração ou execução de uma ideia, uma maneira mais eficaz de trabalhar com a ideia, que é fator central na arte do momento (arte conceitual). A performance ganhou os espaços artísticos, museus, galerias, bienais e revistas especializadas. Entrou no circuito.

Mas vale ressaltar que, desde o período das vanguardas do século XX, ela está presente na realidade artística. Está presente no futurismo, no dadaísmo, no construtivismo, no surrealismo. Nestes movimentos artísticos modernos já temos a prática performática. As demonstrações ao vivo foram usadas como um meio de dar vida a ideias, funcionando como uma arma contra os convencionalismos. A performance surgia como uma maneira enfática para ajudar a demolir categorias. E pode ser considerada um modo de apontar para as novas direções da arte (Goldberg, 2015, p.7). Exemplos como o sarau no Teatro Chiarella de Turim, em março de 1910, com a atuação de pintores que aderiram ao movimento futurista, ou os futuristas lançando panfletos do alto da Torre do Relógio, na Praça de São Marcos, em Veneza, desconcertando o público passante na famosa praça, com o mote de transformar a histórica cidade italiana em uma cidade industrial e militar. De certa forma, com a performance, ilustravam o manifesto futurista de 1910, publicado no jornal francês *Le Figaro*.

Podemos lembrar no construtivismo russo, as exposições e os debates que os artistas realizavam, confrontando o público, com comentários sarcásticos sobre a arte do passado, andando pelas ruas com roupas exóticas, rostos pintados. Lembremos dos dadaístas no Café Voltaire, em Zurique, em 1917, onde artistas convidados apresentavam seus trabalhos e performances artísticas e liam suas obras regularmente. Hugo Ball, por exemplo, queria implementar uma produção estética que reagisse “às coisas monstruosas da sua época”, adotava, nas suas manifestações, um modo cantado de falar como nas cerimônias religiosas que chocava o público.

Os surrealistas realizavam encontros abertos à audiência para recitar, ler textos que expressavam seus pensamentos. Liam poemas de forma performática, como por exemplo, o manifesto apresentado em 5 de fevereiro de 1920, no *Salon des Indépendants*. Neste

evento, o grande número de público presente teve que ouvir leituras performáticas de um manifesto de Ribemont Dessaignes, de tom agressivo, onde se dizia basta de pintores, escultores, músicos, e das religiões. (Goldberg, pp.65-66).

No caso brasileiro, vale lembrar a Semana de Arte Moderna de 1922, com Mario e Oswald de Andrade recitando poemas ou fazendo uma manifestação nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo.

Feita esta observação sobre o aparecimento da performance no contexto da arte moderna do século XX, vale a pena, tecer algumas comparações com experiências artísticas, dentro da cena da arte contemporânea, dos anos 1970 em diante.

A performance de Lygia Pape, intitulada *Divisor*, projeto performático que marcou época, é um exemplo interessante. Um dos nomes fundamentais do movimento neoconcreto, Lygia Pape tem como um vetor fundamental do processo criativo a participação do espectador na obra. Este fator tornou-se uma premissa central também para a recepção de sua arte. Motivada pela fenomenologia, esta artista passou a trabalhar com o espaço-ambiente, produzindo experiências corporais, performáticas.

Embora a ênfase de sua obra tenha um fundamento fenomenológico e é voltada à expressão corporal, neste trabalho intitulado *Divisor*, ressalta-se também a dimensão política da proposta. Datado de 1968, ano em que recrudescera a ditadura militar no Brasil, *Divisor* fazia uma constatação da situação de limitação das pessoas na realidade social. A obra desejava incorporar o excluído social. Era um grande lençol branco, com furos no tecido, onde as pessoas colocariam as cabeças e, depois, teriam que se movimentar todas juntas, sem comunicação entre si.

*Divisor*, segundo a artista, procurava, metaforicamente, mostrar a massificação humana, a dificuldade de comunicação entre as pessoas, cada uma cerceada, dentro de seu espaço, separadamente, comunicando-se apenas parcialmente.

Colocando em evidência, não só a importância da experiência sensorial, mas também uma dimensão da vida social, Lygia Pape em *Divisor* interagiu com o seu tempo. Prospectou para o espectador uma vivência dialógica com a realidade, a partir da experiência fenomenológica.

Entre os grandes nomes da história da performance pode-se lembrar o de Marina Abramovic, uma pioneira nascida na Sérvia, performer desde o decênio 1970, cujo trabalho centra-se na relação corpo/mente, na ação performática, buscando envolver a participação do público. Uma performance que se tornou famosa foi a que realizou no MoMA de Nova York, durante uma retrospectiva de sua obra, em 2010: ela permanecia sentada em uma cadeira, tendo diante de si uma mesa e um lugar disponível para quem quisesse sentar-se, mas a pessoa teria que ficar sentada, em silêncio, por um minuto. A artista passou 700 horas sentada, sem se mexer, durante os três meses que durou sua exposição. O trabalho tinha o título “A artista está presente”. O sentido de sua experiência seria testar a relação corpo/mente, testar os limites das pessoas. No trabalho desta artista do leste europeu, observa-se uma dimensão psicológica na exploração da comunicação humana.

Nos Estados Unidos, no âmbito do feminismo, tivemos o fenômeno das *Guerrilla Girls*, um grupo anônimo de artistas feministas, que surgiu em Nova York, em 1985, as quais se valeram de táticas de guerrilha para denunciar as desigualdades e discriminações de gênero e raça nos espaços da arte e na política, mas também questões de política cultural – por exemplo, “como transformar os museus de arte em lugares mais justos”. O grupo esteve presente, com uma enorme instalação, na Bienal de Veneza de 2005 e seu trabalho causou grande repercussão, destacando-se, portanto, no circuito artístico.

No contexto da América Latina, podemos lembrar, também, o exemplo da guatemalteca Regina José Galindo. Claudia Fazzolari desenvolveu um aprofundado estudo sobre esta artista. Num de seus ensaios observa que Galindo, na sua trajetória, reage às manobras econômicas e políticas do seu tempo, sempre atenta ao caos da existência cotidiana no qual posiciona sua performance e faz dela um instrumento de desagravo. E destaca o incessante compromisso da Regina Galindo “com as mais dramáticas faces da vida latino-americana”. Segundo Fazzolari, a artista é criadora lúcida e consciente de sua “posição como articuladora de um ambiente de desobediência epistêmica”, ao optar por trabalhar e viver em seu país, permanecendo, porém, conectada e com as lutas dos povos originários da América Latina. (Fazzolari, 1998).

Sob a ótica da manifestação política, um fato interessante à discussão que fazemos aqui seria lembrar das manifestações das Mães na Praça de Maio, em Buenos Aires, na Argentina. No período da ditadura militar argentina, mulheres usando um lenço branco na cabeça, caminhavam em silêncio, pela praça com cartazes à mão, contendo fotos e nomes de seus filhos desaparecidos. A força performática da ação conjunta, mesmo com o silêncio, motivou a repressão da ditadura e as criadoras da Associação de Mães foram torturadas.

No caso das Mães da Praça de Maio, a ação performática é deliberadamente política, embora com o forte sentido da dramatização.

Observando esses exemplos, cabe a pergunta: Trata-se, no caso do grupo *Lastesis* de ativismo político que se faz com dimensão estética? Ou é intencionalmente uma ação artística? Parece claro que a intenção dos atores sociais em fazer prática artística é o fator principal ou estamos no contexto do ativismo como ato político?

No caso chileno, Margarida destacou em sua palestra que as mulheres realizavam pintura de corpo, produziam estandartes artisticamente bordados, prática de forte dimensão estética, além da gestualidade de movimentos rítmicos no caminhar. E havia a prática do canto, sendo impossível deixar de notar o lado artístico da manifestação. Mas a palestrante ressalta também que a ação do *Lastesis* era fundamentalmente prática política.

A autora reconhece a complexidade da imbricação de conteúdos nos seus gestos e movimentos. E, para reiterar esta questão da tensão entre arte e feminismo, apoiada na contribuição de Alejandra Castillo, destaca a afirmação desta autora de que são “como duas zonas que se alteram mutuamente: por um lado, o feminismo altera a arte impondo-lhe a pergunta pela diferença sexual e a arte, por sua vez, altera o conceito de política que o feminismo carrega”, fazendo desse conceito algo que se incorpora às imagens. E sem dúvida, diz Margarida, a relação entre arte, feminismo e imagem é complexa (Nepomuceno, 2024)

Este é o “x” da questão sobre o qual devemos nos debruçar e refletir, quando a arte se torna atitude e tem como sua matéria prima a realidade social.

Na performance artística, estabelece-se uma sinergia com público, muitas vezes, não se trata de “assistir” a uma manifestação teatralizada. Acontece uma chamada à participação.

Atualmente, a performance é prática corrente, no espaço dos museus, bienais, feiras e galerias de arte. Mas a rua, o espaço público, pode ser, igualmente, o palco da ação – a ação pode acontecer no espaço da cidade, dialogar com os imaginários urbanos e interagir com o cidadão. Na performance, pode haver um clima de protesto, pode haver um cunho político, mas não necessariamente.

Desde o final dos anos 1960 as transformações na linguagem artística apontaram para

o entendimento da arte como *atitude*. Não mais importam os aspectos formais, a arte pela arte, ou a arte como linguagem. Foi o crítico de arte e curador Harald Szeemann, quando dirigia a Kunsthalle de Berna, quem trouxe esta formulação ao intitular a mostra “Quando as Atitudes se tornam forma”, ao apresentar em texto do catálogo, esta famosa exposição realizada na Suíça. O crítico e curador apontou, pioneiramente, nesta ocasião, a mudança fundamental que estava nortando a produção artística naquele momento: era preciso ver e entender a arte não mais como linguagem formal, mas observar que a realidade é agora a matéria prima que o artista utiliza para criar. Na performance este fato acontece.

## REFERÊNCIAS

FAZZOLARI, Claudia. A Performance de Regina José Galindo: luta e resistência na América Latina. **Revista de Estudos Históricos**, v.11, n.21, 1998.

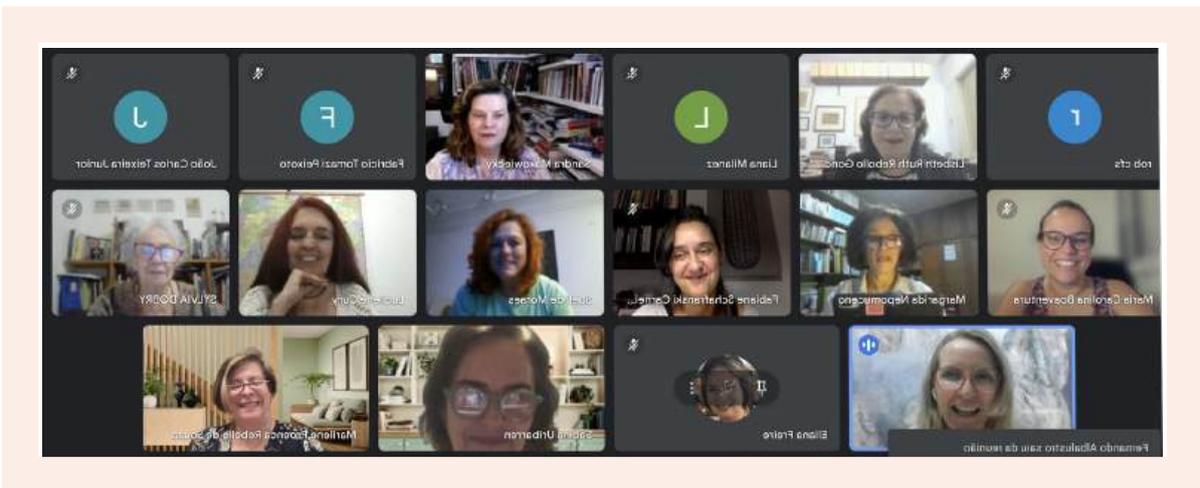
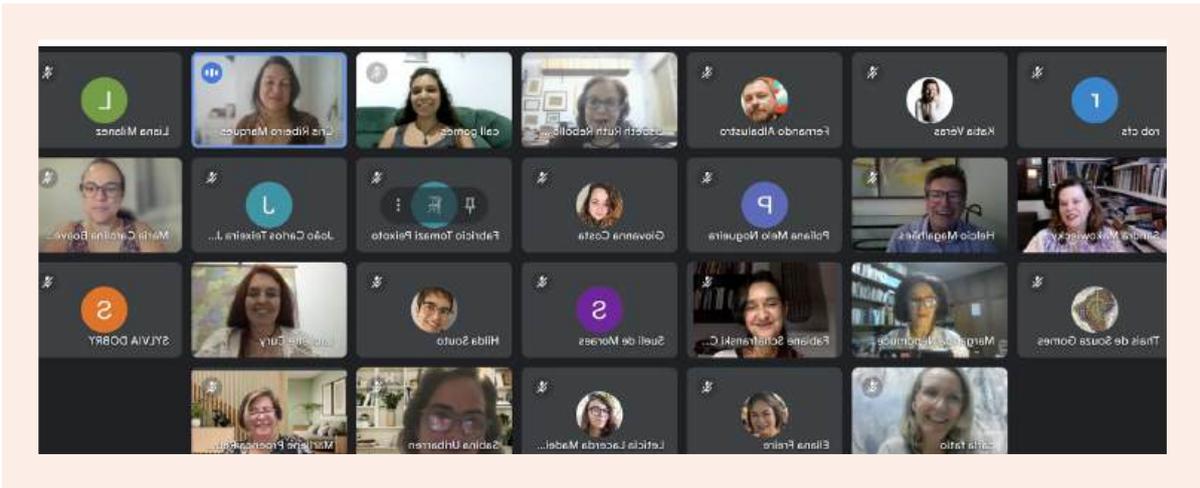
GOLDBERG, RoseLee. **A Arte da Performance, do Futurismo ao Presente**. São Paulo, Livraria Martins Fontes, 2015.

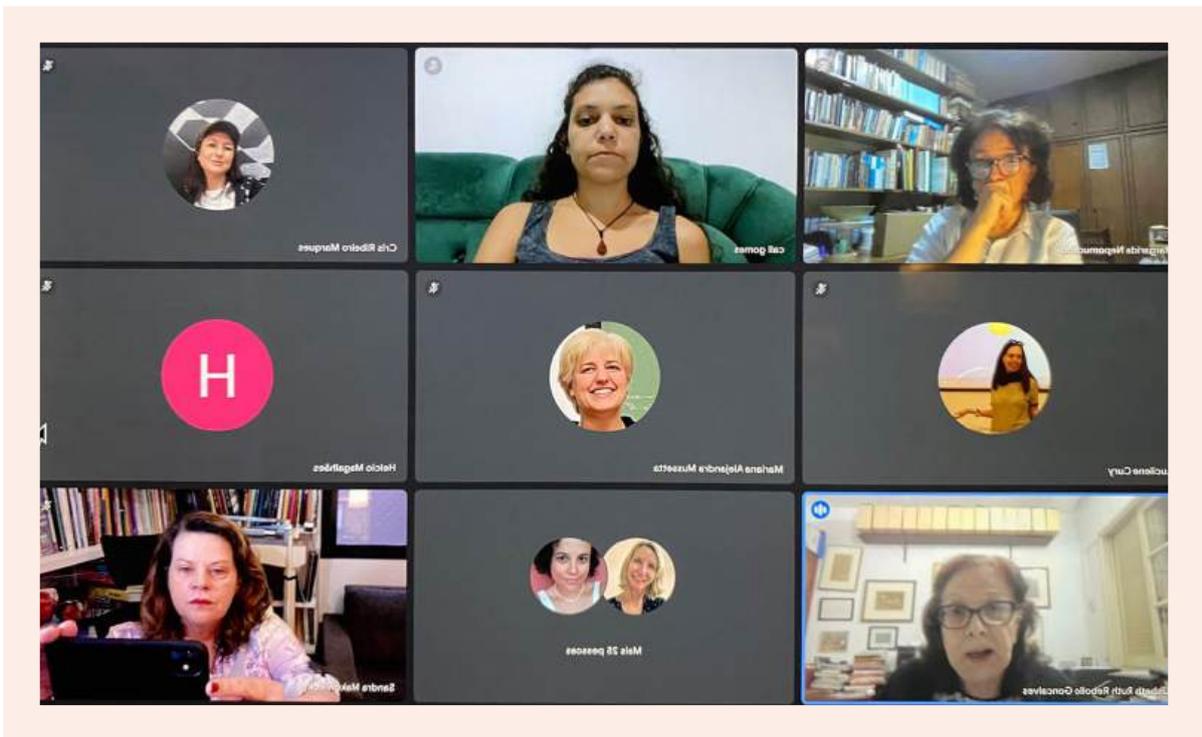
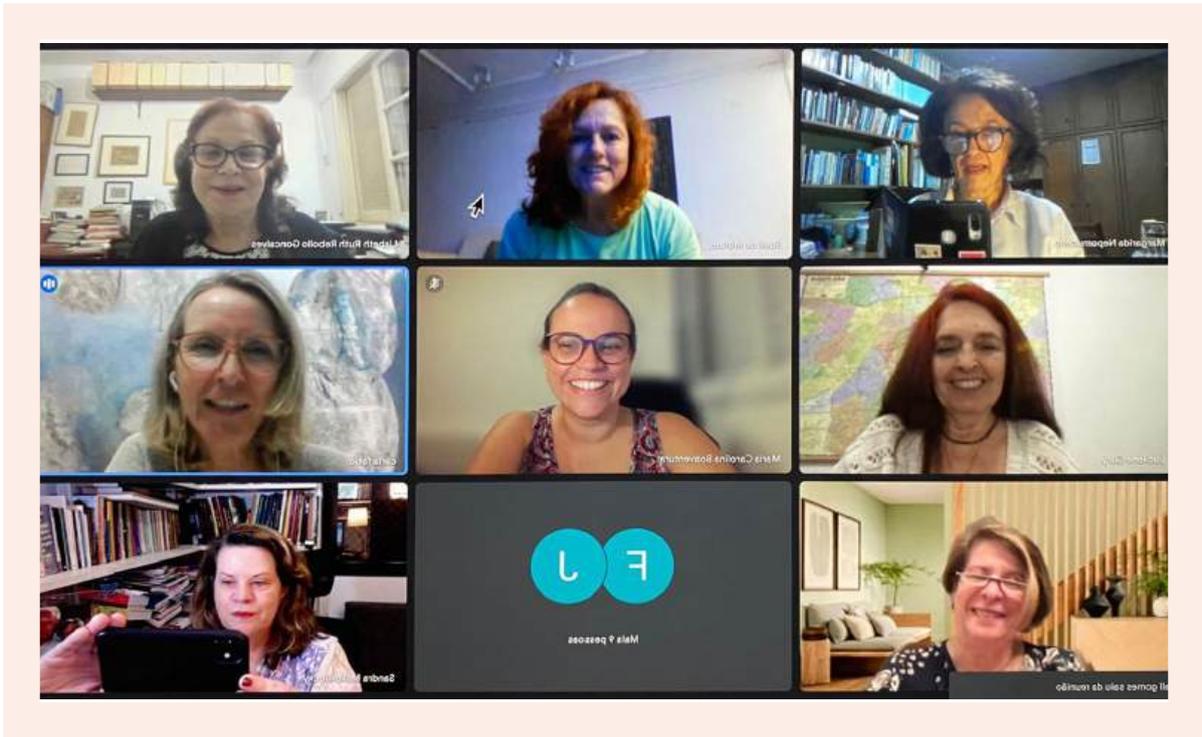
GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. The Poetic Space by Lygia Pape. **ArtNexus**, Colômbia, v. 10, n. 81, p.44-48, 2011.

NEPOMUCENO, Margarida. A Rua como Palco da Performance. Palestra proferida na **Jornada da ABCA** de 2024.

# REGISTROS FOTOGRÁFICOS DO EVENTO ONLINE









**abca**

Associação Brasileira  
de Críticos de Arte



ISBN: 978-65-87783-06-2

CBL



9 786587 783062