



Daiane Solange Stoeberl **da Cunha**
Desirée Paschoal **de Melo**
Érica Dias **Gomes**
Márcia Cristina **Cebulski**
(ORGS.)

PACO  EDITORIAL

Conselho Editorial

Profa. Dra. Andrea Domingues	Prof. Dr. Luiz Fernando Gomes
Prof. Dr. Antônio Carlos Giuliani	Profa. Dra. Magali Rosa de Sant'Anna
Prof. Dr. Antonio Cesar Galhardi	Prof. Dr. Marco Morel
Profa. Dra. Benedita Cássia Sant'anna	Profa. Dra. Milena Fernandes Oliveira
Prof. Dr. Carlos Bauer	Prof. Dr. Ricardo André Ferreira Martins
Profa. Dra. Cristianne Famer Rocha	Prof. Dr. Romualdo Dias
Prof. Dr. Eraldo Leme Batista	Prof. Dr. Sérgio Nunes de Jesus
Prof. Dr. Fábio Régio Bento	Profa. Dra. Thelma Lessa
Prof. Dr. José Ricardo Caetano Costa	Prof. Dr. Victor Hugo Veppo Burgardt

©2015 Daiane Solange Stoeberl da Cunha; Desirée Paschoal de Melo; Érica Dias Gomes; Márcia Cristina Cebulski (Orgs.)

Direitos desta edição adquiridos pela Paco Editorial. Nenhuma parte desta obra pode ser apropriada e estocada em sistema de banco de dados ou processo similar, em qualquer forma ou meio, seja eletrônico, de fotocópia, gravação, etc., sem a permissão da editora e/ou autor.

D1115 da Cunha, Daiane Solange Stoeberl; de Melo, Desirée Paschoal; Gomes, Érica Dias; Cebulski, Márcia Cristina
Arte na Atualidade/Daiane Solange Stoeberl da Cunha; Desirée Paschoal de Melo; Érica Dias Gomes; Márcia Cristina Cebulski (Orgs.). Jundiaí, Paco Editorial: 2015.

288 p. Inclui bibliografia.

ISBN: 978-85-462-0144-0

1. Arte 2. Sociedade 3. Ensino 4. Intersecções. I. da Cunha, Daiane Solange Stoeberl II. de Melo, Desirée Paschoal III. Gomes, Érica Dias IV. Cebulski, Márcia Cristina

CDD: 700

Índices para catálogo sistemático:

Artes	700
Educação	370

IMPRESSO NO BRASIL
PRINTED IN BRAZIL
Foi Feito Depósito Legal

 PACO EDITORIAL

Av. Carlos Salles Block, 658
Ed. Altos do Anhangabaú, 2º Andar, Sala 21
Anhangabaú - Jundiaí-SP - 13208-100
11 4521-6315 | 2449-0740
contato@editorialpaco.com.br

Sumário

Apresentação.....	5
Prefácio.....	13

PARTE 1

Arte e Sociedade – 17

CAPÍTULO 1 – Arte e conhecimento.....	19
<i>Celso Favaretto</i>	

CAPÍTULO 2 – Algumas Poéticas Urbanas.....	35
<i>Carmina Mendes André</i>	

CAPÍTULO 3 – quandonde (e outras) intervenções urbanas em arte: por um estudo indisciplinar e não artístico.....	49
<i>Diego Elias Baffi</i>	

CAPÍTULO 4 – A temática ecológica como objeto de criações artísticas em arte-mídia e arte tecnológica.....	65
<i>Giuliano Tosin</i>	
<i>Cristiane Lustosa</i>	
<i>Rita de Cássia Mendes</i>	

PARTE 2

Arte e Ensino – 81

CAPÍTULO 5 – A arte no currículo do ensino básico: experiências estéticas e culturais.....	83
<i>Silvia Sell Duarte Pillotto</i>	

CAPÍTULO 6 – A influência de Murray Schafer na educação musical escolar: análise de materiais didáticos.....	97
<i>Aline Canto dos Santos</i>	
<i>Daiane Solange Stoeberl da Cunha</i>	

CAPÍTULO 7 – O compositor na sala de aula: práticas
composicionais contemporâneas para educação musical.....117
Alvaro Borges

CAPÍTULO 8 – Por uma escuta mais crítica: planejando um
grupo de vivências em apreciação musical.....139
Érica Dias Gomes
Rafael Siqueira de Guimarães

PARTE 3

Arte e Interseções – 181

CAPÍTULO 9 – Design e arte no contemporâneo: sentidos,
estética e poéticas.....183
Mônica Moura

CAPÍTULO 10 – Savage Beauty: as relações entre a arte e o
design na produção de Alexander McQueen.....227
Carlos Godoy Silva Junior
Desirée Paschoal de Melo

CAPÍTULO 11 – Entre o corpo e a mistura de linguagens, o
teatro multimidiático.....249
Ernesto Valença

CAPÍTULO 12 – Improvisação: a arte do encontro.....265
Ana Maria Alonso Krischke
Paula Zacharias
Cristina Turdo

CAPÍTULO 3

quandonde (e outras) intervenções urbanas em arte: por um estudo indisciplinar e não artístico

*Diego Elias Baffi*¹

1. Intervenção Urbana: um possível entendimento

A intervenção urbana em arte se configura em um amplo espectro de manifestações artísticas, dificilmente aferível enquanto conjunto. Isso se dá justamente por sua conformação histórica. Herdeiros dos Espíritos Livres², os antiartistas – dos quais os dadaístas são os mais notáveis – ficaram conhecidos por oporem-se à separação entre arte e vida e, por este motivo, optaram por ações que se utilizavam de procedimentos e resultados estéticos que os colocavam na fronteira entre arte e cotidiano, esquivando-se, como estratégia de ação e discurso, de procedimentos que levassem à sua inserção no que pudesse ser imediatamente identificado como uma nova forma de arte. Como resultado, a intervenção urbana reside em um terreno amplo que está sempre sendo revisto e redimensionado³.

1. Professor Assistente na Universidade Estadual do Paraná – UNESPAR – Campus Curitiba II FAP, Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Campinas, membro do Grupo de Pesquisas Processos Criativos em Artes Cênicas (UNESPAR) e coordenador do Projeto de Pesquisa quandonde intervenções urbanas em arte – em busca de um lugar-ação na urbe e de seu braço artístico, denominado *quandonde intervenções urbanas em arte*. E-mail: diego_baffi@yahoo.com.br.

2. Howe, passim.

3. A critério de exemplo, cito aqui a progressiva transição ainda em curso da pixação, de ação vista como um problema de direito penal – seja pelo discurso da subversão política, seja do dano ao patrimônio – ao universo da intervenção urbana em arte. Apesar de ainda incipiente e controversa, vemos ações como a invasão de quarenta pichadores à 28ª Bienal de São Paulo em 2008 como uma

Faz-se necessário, portanto, iniciarmos com uma descrição do que entendemos, no âmbito do coletivo quadonde intervenções urbanas em arte⁴ por intervenção urbana no contexto da experiência a se descrever sucessivamente, a quais autores e práticas artísticas nos filiamos e quais os conceitos que orientam nossas escolhas metodológicas, vejamos:

Em Certeau (1994), o espaço público aparece como um espaço *em práxis*, só passível de ser assim compreendido quando em fluxo de mudança e apropriação pelos passantes, em devir. A cidade assim concebida será escrita e reescrita por seus caminhan-tes em processo permanente de co-afetação, de forma que estes se tornam ao mesmo tempo autores e escrita em rede desta cidade. Esse escrever/inscrever-se se dá permanente em negociação entre os transeuntes, calcados entre normatizações homogeneizadoras (especialmente macropolíticas) e inscrições sub-reptícias de subjetivação em multiplicidade.

Desta forma a intervenção urbana, enquanto inscrição, não seria uma prática específica de habitar a cidade, mas o próprio processo de constituição, de permanente (des)construção, deste espaço que ao mesmo tempo em que gesta operadores de estru-

estratégia de contestação e, ao mesmo tempo, de reivindicação de visibilidade dos pichadores dentro do universo das artes visuais. A busca por visibilidade comprova-se quando autores da ação, entre eles Rafael Guedes Augustaitiz – que havia sido expulso meses antes do Centro Universitário Belas Artes, em São Paulo, por liderar a ação de pichadores no campus em sua apresentação de Trabalho de Conclusão de Curso –, afirmam em entrevistas e nas redes sociais que o que fazem é arte, ou, como disse a única detida na ação da Bienal (não identificada), à reportagem do Jornal Folha de São Paulo, “É o protesto da arte secreta”. Tal visibilidade é eficaz a ponto de fazer com que pichadores assumidamente presentes na ação da 28ª Bienal fossem convidados a dar um workshop na 7ª Bienal de Berlim em 2010, durante a qual apresentaram seu trabalho com visível rigor formal: escalando um prédio não autorizado e pichando-o, mesmo após a tentativa de impedimento pelo curador e pela mídia que cobria o evento. A sua inserção no mundo das artes segue, assim, sendo frequentemente revista e redimensionada, já que ainda carrega consigo o caráter contestador e libertário.

4. Apresentarei o coletivo mais detalhadamente ao longo deste texto.

turas disciplinadoras do poder (Foucault, 1979), traz no bojo a constituição de micropolíticas de resistência (ou Contra Usos, para Leite) compondo processos de apropriação e subjetivação. Tais instâncias não são separadas das demais práticas em categorias excludentes, mas constroem um processo permanente de negociação que é o espaço público em si. Cada caminhante é escrita e escritor – ao mesmo tempo, em uma relação de dupla dependência: ele é escritor, pois é escrita e vice versa – deste espaço.

É desta forma que, enquanto actantes da urbe, somos igualmente responsáveis pela sua escrita e pelos processos de fruição que ela apresenta e toda e qualquer alteração na maneira de habitar seu espaço – desde as ações ali executadas ou suprimidas, até mesmo as microalterações em cadeia provocadas pelos estados adivindos da consciência desta responsabilidade – é um processo de proposição e negociação com os demais passantes, é um escrever um novo espaço no espaço público.

A partir das reflexões anteriormente apontadas, passa-se a não considerar os interventores em arte como únicos atuantes do espaço público, mesmo que consideremos sua ação poética, subjetivadora ou subversiva, mas como propositores conscientes de determinadas maneiras de fruição deste espaço que pretendem objetivos outros a fruições meramente utilitaristas, espetaculares ou das que criem “operadores” dos espaços de poder.

Ao não ignorar que o espaço público é um território de negociação permanente entre singularidades os interventores são pensados como membros da parte do processo de escrita do espaço público que pode, mantendo a metáfora literária, propor *perguntas* potentes à mobilização de respostas estruturadas em territórios de fruição poética.

Nos demoremos aprofundando estas tais perguntas, que podem ser entendidas como qualquer posicionamento do interventor que, para além dos processos de escrita/inscrição elencados, constituam-se tendo como objetivo o convite a um engajamento dos pas-

santes na construção de uma nova experiência de cidade, agora em co-criação poética. Um acontecimento⁵ entre espaço, interventor (presente através de suas ações ou de inserções de elementos autônomos que funcionem como ruídos à ordem utilitarista na urbe) e participe (este último trazido da categoria de passante por engajado ao processo desencadeado pela pergunta) sem diferença hierárquica entre si, criado no encontro de processos de apropriação em subjetivação que esquivem igualmente da hierarquia pré-dada de uso/ocupação do espaço público e possam, assim, desterritorializar o espaço onde se estabelece o encontro, reterritorializando em lugar *poietico*, de fruição em arte.

A apresentação de questões desencadeadoras de percursos que encontrem seu resultado em arte já foi objeto de reflexão de Rolnik em seu texto Geopolítica da Cafetinagem, quando observa que

... o surgimento de uma questão se dá sempre a partir de problemas que se apresentam num contexto singular, tal como atravessam nossos corpos, provocando mudanças no tecido de nossa sensibilidade e uma consequente crise de sentido de nossas referências. É o desassossego da crise que desencadeia o trabalho do pensamento – processo de criação que pode ser expresso sob forma verbal, seja ela teórica ou literária, mas também sob forma plástica, musical, cinematográfica, etc. ou simplesmente existencial. Seja qual for o meio de expressão, pensamos/criamos porque algo de nossa vida cotidiana nos força a inventar novos possíveis que integrem ao mapa de sentido vigente, a mutação sensível que pede passagem.

Quando objetivam propor a investigação, em ato, de novos possíveis que conformem meios de expressão em intervenções urbanas em arte, temos detectado a passagem por três processos menores,

5. Aqui consideraremos acontecimento como um encontro intensivo que modifica os elementos nele envolvidos.

ou “camadas” de afecto⁶ por serem indissociáveis e apresentarem graus crescentes de mergulho na experiência.

A primeira camada nos remeterá a própria constituição dos ditos procedimentos negociados de escrita coletiva que configuram o espaço público no que tange a sua fruição compartilhada, e dar-se-á na medida em que se revele como uma pergunta potente a contribuir ao desencadeamento de alterações conscientes na forma que os passantes realizam sua inscrição no espaço urbano. Diante da ação proposta, a primeira camada revela-se pelo estabelecimento da pergunta “Porque isso está acontecendo?” que o passante se faz não necessariamente de maneira verbal, mas que altera seu estado de atenção e resposta à dinâmica de afetos daquele espaço, por extra-cotidiano.

A segunda dá-se quando a pergunta advinda do ruído provocado pela primeira camada, agora corporifica também um afeto-resposta e adentra o processo de negociação. Apresenta-se por uma necessidade de apropriação, subjetivação e corporificação da questão apresentada e dá-se na medida em que o passante vai atribuindo sentido à experiência dentro de seu referencial, dialogando com ela com a memória e os processos emocionais e sensoriais que remetem. Este é o meio pelo qual o passante se torna partícipe, dado que as alterações corporais provocadas, mesmo micro-perceptíveis, afetam e influenciam os demais processos de inscrição dos passantes, partícipes e interventores.

O acesso à terceira camada se dará no momento em que o processo de compreensão da experiência (seja por nomeação, analogia, apropriação, subjetivação, etc.) iniciado na camada anterior não a encerra e esta “transborda”, extrapolando o acontecimento objetivo em fruição poética. Esgueirando da proposição de uma nova disciplina de utilização do espaço público (na medida em que os processos vivenciados deixam de tender à univocidade e dão lugar

6. A grafia afecto é aqui escolhida para que se atente a sua ligação com o vocábulo afetar e não com afeição. O que se está em jogo é a capacidade de provocar alterações, de mobilizar de maneira ampla, e não unicamente de suscitar emoções.

à multiplicidade), materializa-se o desvio à composição com a multiplicidade de sujeitos/subjetivações construindo o que poderíamos nomear como espaços ímpares de afecto, dinâmicas de atravessamento, processos de perda de si, de reconfiguração afectiva de tempo e/ou lugar; e estabelecendo a necessidade de criação de metáforas, funções poéticas e o acesso a uma experiência de um quando aiônico e um onde reterritorializante, “em arte”.

2. O espaço da urbe: características contemporâneas de um suporte coautor

A permanência da arte nas ruas, especialmente das metrópoles – onde as dinâmicas de uso estão mais visivelmente prescritas – entra em contraste com um território em vias de esvaziamento e alienação, onde se vê incentivado processos de espetacularização (Debord), concretizados particularmente em *não lugares* (Augé), processos de *gentrificação*, privatização ou concessão à administração privada da gestão e ocupação do bem público.

Esta cooptação do bem público por parte dos poderes instituídos – especialmente econômicos, mas não só⁷ – tem promovido uma homogeneização do espaço coletivo antagonicamente ao seu princípio norteador de território poroso à diferença e multiplicidade. Observa-se que os espaços cooptados têm dinâmicas de uso – declaradas ou sub-reptícias – cerceadoras dos processos de reapropriação. Uma abordagem fascista, autoritária e alienante se instaura não apenas no presente, no uso, mas igualmente na construção de passado (por exemplo, através de falsas memórias travestidas em “história oficial”, “importância histórica” e similares) e futuro (determinação dos tempos de uso através de concessões à iniciativa privada, concessões estas que ignoram o processo natural de modificação do espaço compartilhado, entre outros) que se faça dele.

7. Apenas a título de exemplo, poderíamos ampliar a lista destes poderes para o estado, as milícias e as igrejas.

Muito do que se baseia segundo um diferente mecanismo de uso/ocupação do espaço urbano, quando parasitário ou produtor de diferença ao poder instituído, tem sido automática e prontamente execrado. Ao serem dispostos sob o contestável prisma da “ilegalidade” o povo da rua, vendedores ambulantes, andarilhos, festeiros, manifestantes, ocupantes (movimento Occupy), etc. perdem a liberdade de trânsito, apropriação e subjetivação dos espaços coletivos. Assim atua uma ameaçadora tendência à criminalização da diferença.

Nesse cenário, a intervenção urbana configura-se como um processo ativo de construção de um lugar – geográfico e conceitual – de pertencimento coletivo, a refundação de um território de subjetivação, de extensão de si em arte com vistas à consagração de uma coletividade suprimida ou mesmo ao escancaramento desta supressão: funda-se assim não apenas uma ação artística, mas um lugar-ação. O lugar revela-se como co-autor, por apresentar neste jogo potências e demandas igualmente afectíveis, as quais o inventor considera e com as quais interage na construção de sua ação.

Essas características dotam as artes ligadas à intervenção urbana da velocidade e multiplicidade do processo de transformação da urbe, fazendo com que seja responsável pela ampliação dos territórios atribuídos à expressão artística: é comum na contemporaneidade que sejam tênues as separações entre a arte da intervenção urbana e elementos atribuídos a outras searas da vida cotidiana, como o esporte (parkour), a desobediência civil (ocupações artísticas de terrenos e edifícios abandonados, fabricação de “falsos acontecimentos” – *flash mob*, artistas que se passam por personalidades, etc.), e até mesmo o vandalismo (ressignificação de propriedades públicas ou privadas a partir da inserção não autorizada de elementos gráficos – pixações, grafiteagem, lambe-lambes, etc. – ou cenográficos); o que com frequência coloca esse lugar-ação na vanguarda das artes, pois num processo de afirmação da permanente construção de multiplicidades de fruição da experiência contemporânea e de busca por possibilidades de novos pensamentos-ações em arte.

3. Artistas não artistas

A intervenção urbana tem uma de suas bases mais aferíveis no Situacionismo, movimento nascido na década de 50 do século passado e que teve seu auge em 1968 vindo a ser oficialmente desmembrado em 1972, quando influenciou o surgimento de diversos movimentos que disseminaram e aprofundaram suas práticas. Sua grande contribuição à intervenção urbana como a conhecemos hoje parece ser oriunda do vínculo à corrente de pensamento que ligava os Livres Pensadores aos experimentos Dadaístas – em especial a crítica à institucionalização da arte quando da separação entre arte e vida cotidiana, promovida após a desvirtuação e cooptação da ideia de território da arte pela aristocracia e, posteriormente, pela burguesia – e somar a isso a crença de que a construção de situações (daí o nome do movimento) era o principal caminho de enfrentamento da *arte enquanto instituição*, bandeira igualmente presente em uma série de movimentos contemporâneos que virão ou não a serem conhecidos como anti-artísticos.

Desta forma, tal aspecto ideológico não se restringiu ao momento histórico de atuação direta dos situacionistas. Vale conhecê-lo para entendermos como influencia a intervenção urbana hoje. Como estratégia de facilitação de entendimento do ponto de vista a ser aqui explicitado, partiremos de um exemplo já dado neste mesmo texto, dos pixadores brasileiros⁸ que se emparelham a este discurso ao defender uma *posição artística* que se coloca, ao mesmo tempo, como *crítica feroz à arte* em seus espaços de institucionalização (no caso, as Bienais e a Faculdade de Belas Artes). Faz-se visível que o que se critica tanto aqui quanto lá é a alienação da arte do ambiente da vida cotidiana e a mercantilização da cultura presente na sociedade de consumo, que quantifica e encarcera a arte em espaços onde a entrada é controlada, seja do público, seja daquele interessado em compartilhar o seu trabalho artístico. A arte assim concebida

8. Vide nota 33 para mais informações.

cada vez mais dar-se a exigir uma rotulagem para ser alçada ao patamar fetichizado e poder ocupar os lugares que lhe foram reservados pelo *status quo*. A violência àqueles que não se moldam a essa engrenagem é tão declarada a ponto de que hoje muitas cidades estejam se armando “contra” a arte não institucionalizada, criminalizando não apenas a ação de pixadores, mas de todo e qualquer artistas que se apresente nos espaços públicos sem a chancela dos poderes. É comum (e esperável) que se opte por uma resposta violenta à violência sofrida. É isso que vemos nas ações dos pixadores, a opção por estratégias que combatem a violência real do estado com violência simbólica (ou, se assim preferirmos, combatem a violência real do estado com a violência real contra alguns de seus maiores símbolos – a opulência, a excessiva visibilidade e a propriedade privada), retomando o paralelismo, estavam igualmente presentes no discurso dos membros da Internacional Situacionista.

Boa parte desta violência não é personificável, mas encontra-se na raiz do processo de organização da sociedade no século XX (e, como veremos, também no XXI), que Guy Debord nomeará Sociedade do Espetáculo. Para Debord, faz-se urgente combater tal organização, ligada à fetichização da mercadoria e à assunção de imagens que se impõem como mediadores das relações humanas. Tal combate se dá a partir da construção de situações.

A construção de situações começa nas ruínas do espetáculo moderno. É fácil visualizar a que ponto o próprio princípio de espetáculo – *não-intervenção* – está ligado à alienação do Velho Mundo. Ao contrário, os experimentos revolucionários e mais pertinentes de cultura vêm tentando quebrar a identificação psicológica do espectador com o herói, para levá-lo à atividade, provocando sua capacidade de revolucionar sua própria vida.⁹ (52, grifo nosso)

9. Debord, Guy. *Internationale Situationniste n.º I de Junho de 1958*. Apud Howe.

Devolver a capacidade do público de “intervir” nos acontecimentos culturais é provocar-lhe a “capacidade de revolucionar a própria vida”. Atente-se ao fato de que o artista não é a fonte desta revolução, mas o é o próprio espectador, levado à atividade por uma nova organização do acontecimento cultural. O desencadeamento de um lugar de ação compartilhada – de comoção (mover junto) – é uma das premissas que até hoje influenciam diretamente a construção de intervenções urbanas em arte. Mais do que uma devoção ao movimento proposto por Debord, a manutenção desta premissa se deve a intensificação do processo de espetacularização das cidades, como bem detecta Jacques ao apontar que estamos

Hoje, em um momento de crise da própria noção de cidade, que se torna visível principalmente através das ideias de não-cidade: seja por congelamento – cidade-museu e patrimonialização desenfreada – seja por difusão – cidade genérica e urbanização generalizada. Essas duas correntes do pensamento urbano contemporâneo, apesar de aparentemente antagônicas, tendem a um resultado bem semelhante: a “espetacularização” das cidades contemporâneas.

Assim como a premissa, a manutenção de procedimentos utilizados para combater este processo de espetacularização integram ainda as experiências de cidade. Além da proposição de ações integradas ao combate da lógica da violência pela violência, apontada anteriormente no caso dos pixadores, é significativo o engajamento de diversos coletivos de intervenção urbana ao uso de derivas, ou seja, caminhadas a esmo pelos espaços públicos que subvertem a noção da cidade como território de passagem através da abertura à emergência de um estado de experiência, de fruição poética da cidade.

Por sua abertura à emergência de afectos que mobilizam processos de reconfiguração de si no espaço público, a deriva aparece tanto como ação em si, quanto como metodologia de estudo do espaço público por estes coletivos para construção de ações em intervenção

que se utilizem de outros formatos. A deriva – cujo personagem modelo será o *flâneur*, por Walter Benjamim – coloca o interventor como estrangeiro na própria cidade e potencializa sua capacidade de produção de diferença do *modus vivendi* em operação. As ações daquele que deambula pela cidade a encaram como

algo a ser descoberto, explorado, nunca aceito como natural, que está lá e daquele jeito desde sempre [...] Nesse sentido, o *flâneur* é sempre um estrangeiro na cidade, pois está lá para explorá-la.¹⁰

A ele, a cidade se apresenta como território de diferença, estranho, estrangeiro, aberto à construção de uma estratégia particular e única tempo-especialmente de fruição, que esquive do espaço funcionalista, se orientando pela singularidade do acontecimento de encontro com o espaço.

Se ampliarmos essa vivência ao encontro de subjetividades que o espaço público supõe e, por princípio, incentiva, estaremos próximos da conformação de T.A.Z.s (sigla em inglês para Zonas Autônomas Temporárias), teorizadas por Hakim Bey: espaços onde a sociabilidade esquiva dos ditames dos poderes instituídos em direção ao que Alice e Motta detectarão como *concretização de microutopias*, e que, acredito, possam ser também compreendidas como espaços de existência potencializada de si e do encontro concomitantemente, em uma espiral onde a subjetivação e apropriação tensiona, estimula e dá velocidade ao compartilhamento da experiência dobrando o espaço de si no espaço de encontro e vice-versa.

4. quandonde: indisciplina e antiarte

O quandonde intervenções urbanas em arte, do qual aqui se discorrerá brevemente, é um coletivo formado como frente de atua-

10. Bassani, p. 45.

sicionamento político, um incômodo em relação a uma experiência vivida no espaço público, uma celeuma individual ou coletiva vivenciada no campus, a admiração por um artista e o desejo de ser influenciado por ele, o convite para uma festa da faculdade, o amigo secreto de final de ano, a comemoração do próprio aniversário... A partir da delimitação de um problema instigante, o grupo começa a experiência prático-teórica de investigação, experimentação e aprofundamento dos caminhos possíveis para concretização da transcrição em intervenção. Este acontecimento se dá a partir do encadeamento de uma série de considerações que não seguem um mesmo trajeto, mas tocam, em geral, questões circundantes aos mesmos temas e se dá, aproximadamente, assim:¹³

Observamos autores e artistas de referência, entrecruzamos hipóteses, conjecturamos caminhos não apenas na teoria, mas, sobretudo, na prática. Exercitamos, exercitamos, exercitamos. Em intervenções de estudo, abrandamos a vontade para que o espaço nos proponha caminhos, realizamos derivas ativas e contemplativas. Deixamos que o espaço haja, em nós.

Na medida em que algumas opções se delineiam e as experimentações ganham corpo tentamos aferir qual camada, das três elencadas, estamos conseguindo tocar e como aprofundar esta relação com vistas à construção, nem sempre atingida, mas sempre almejada, das tais Zonas Autônomas Temporárias. Exercitamos a violência que acolhe e dá espaço à multiplicidade, a agressividade que respeita as potências e inclui as diferenças sem homogeneizá-las.

Sempre que uma ação se mostra potente e provoca comoção, repetimos, repetimos, repetimos. Damos tempo e espaço às urgências. Aguardamos que o fim se imponha.

Exercitamos à abertura ao erro e ao arrebatamento sem buscar culpados. Suspendemos o julgamento. Evitamos estabelecer

13. A partir deste momento, experimenta-se neste texto uma escrita que busca influenciar-se por este processo de indisciplina e transcrição essencialmente caótico e em primeira pessoa.

relações de finalidades, de assistência social, de superioridade moral. Encaramos a falibilidade do processo como a permanência do desafio que nos move.

Esquivamos dos mecanismos espetacularizantes. Buscamos que a ação não tenha separação geográfica entre propositores e partícipes e nem se configure uma determinação aferível de tempo e espaço que encerre a fruição poética. Buscamos que nossas ações toquem uma forma de viver, ou experimentar, a cidade e damo-nos a que esta nova cidade em construção, nos experimente também. Até que uma nova necessidade se imponha e nos convoque.

Através destas considerações – que se dão, é bom que se lembre, tanto na teorização quanto na prática em uma relação de interdependência não hierarquizada –, temos alimentado as inquietações do coletivo e buscado os caminhos para que elas fruam em arte através da intervenção urbana. Tal metodologia tem contribuído para que cada integrante desenvolva ao mesmo tempo sua própria linguagem artística, delineada pelas escolhas tomadas dentro do amplo e maleável horizonte das intervenções urbanas em arte, e estejam vinculados a uma opção estética que nos caracteriza como membros do quandonde intervenções urbanas em arte quanto das cidades que nossa ação reverbera, modifica, contesta e, por tudo isso, indisciplina e não artisticamente, (des)constrói.

Referências

BASSANI, Jorge. *As Linguagens Artísticas e a Cidade: cultura urbana do século XX*. São Paulo: Formarte, 2003.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas Sobre a Experiência e o Saber da Experiência. Tradução de João Wanderlei Geraldi. *Revista Brasileira de Educação*, n. 19, p. 20-28, 2002.

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano: Artes de Fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

FOUCAULT, MICHEL. *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

_____. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Editora Vozes, 2004.

GREINER, Christine. *O Corpo*. São Paulo: Annablume, 2005.

HOME, Stewart. *Assalto à cultura: utopia, subversão, guerrilha na (anti) arte do século XX*. São Paulo: Conrad, 2004.

LEITE, Rogério Proença. *Contra Usos da Cidade*. Campinas, Aracaju: Editora da UNICAMP, UFS, 2004.

Documentos Disponíveis em Meio Eletrônico:

ALICE, Tania; MOTTA, Gilson. A(r)tivismo e utopia no mundo insano. *Revista ArteFilosofia*, n. 12, p. 32-47. Disponível em: <<http://www.raf.ifac.ufop.br/sumarios-n12.html>>. Acesso em: 3 nov. 2013.

BEY, Hakim. T.A.Z. *Zona Autônoma Temporária*. Disponível em: <http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/arq_interface/4a_aula/Hakim_Bey_TAZ.pdf>. Acesso em: 9 out. 2013.

ESTADO DE SÃO PAULO. Bienal sofre ataque de 40 pichadores no dia da abertura. *Estado de São Paulo*. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/artelazer,bienal-sofre-ataque-de-40-pichadores-no-dia-da-abertura,267070,0.htm>>. Acesso em: 3 nov. 2013.

FOLHA ONLINE. Escola expulsa aluno que vandalizou prédio para discutir arte. *Folha Online*. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/educacao/ult305u423629.shtml>>. Acesso em: 3 nov. 2013.

_____. Paulista “picha” curador da Bienal de Berlim. *Folha Online*. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1104025-paulista-picha-curador-da-bienal-de-berlim.shtml>>. Acesso em: 3 nov. 2013.

JACQUES, Paola Berenstein. *Breve Histórico da Internacional Situacionista IS (1)*. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.035/696>>. Acesso em: 18 maio 2011.

ROLNIK, Suely. *Geopolítica da cafetinagem*. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Geopolitica.pdf>>. Acesso em: 3 nov. 2013.