

UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS – UNISINOS  
UNIDADE ACADÊMICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO  
NÍVEL MESTRADO

RUTH KIPPER AGUILAR

**INTERVENÇÃO URBANA: UMA ANÁLISE ENQUANTO PRÁTICA**

São Leopoldo

2016

RUTH KIPPER AGUILAR

**INTERVENÇÃO URBANA: UMA ANÁLISE ENQUANTO PRÁTICA**

Dissertação como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo, pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Marluza Marques Harres

Co-Orientador: Prof<sup>o</sup>. Ms. Adalberto Heck

São Leopoldo

2016

A283i     Aguilar, Ruth Kipper.  
              Intervenção urbana: uma análise enquanto prática  
              / Ruth Kipper Aguilar. – 2016.  
              179 f. : il. ; 30 cm.

              Dissertação (mestrado) – Universidade do Vale do  
Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em  
Arquitetura e Urbanismo, 2016.

              “Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Marluza Marques Harres.”

              “Coorientador: Prof. Ms. Adalberto Heck.”

              1. Intervenção urbana. 2. Comunicação. 3. Cidades  
e vilas. 4. Prática arquitetônica. I. Harres, Marluza  
Marques. II. Heck, Adalberto. III. Título.

CDU 73 573

Para José Antônio,  
Lisandre e Pablo.

## **AGRADECIMENTOS**

À minha querida orientadora e exemplo de ética, competência e profissionalismo, Marluza Marques Harres, pela dedicação a este projeto e pela oportunidade de tornar o meu trabalho possível. Agradeço, também, por seu contínuo incitamento à reflexão, pela flexibilidade em relação às minhas opiniões e interpretações, pelas maravilhosas conversas e frutíferas discussões.

Ao meu co-orientador, Adalberto Heck, por ter acreditado no projeto, pelas cuidadosas análises e contribuições para o trabalho. Agradeço, também, por sua empatia, por sempre ter me incentivado a seguir adiante e pelas lições, que extrapolaram a sala de aula e alcançaram a vida, profissional e pessoal.

Aos professores e colegas que me ajudaram em inúmeros momentos na construção deste processo de trocas e de experiências.

À Coordenação e à Secretaria do Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Arquitetura e Urbanismo da Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS.

Aos amigos e familiares, pela sensibilidade e compreensão.

Aos interventores urbanos, por suas intervenções no espaço urbano. Esta dissertação só existe por causa da inventividade, do entusiasmo e da prática de muitas pessoas.

O espaço da vida cotidiana desvia um pouco de tempo em seu benefício, captura-o e apropria-o. Em contrapartida, o tempo-que-escoa penetra no espaço vivido e introverte a sensação de tempo passando, de destruição, de morte. Explico-me. O espaço cristalino da vida cotidiana rouba uma parcela de tempo exterior graças à qual se cria uma pequena área de espaço-tempo unitário: é o espaço-tempo dos momentos da criatividade, do prazer, do orgasmo. O lugar dessa alquimia é minúsculo, mas a intensidade vivida é tal que exerce na maioria das pessoas um fascínio sem igual. Visto pelos olhos do poder, observando do exterior, esses momentos de paixão não passam de um ponto irrisório, um instante drenado do futuro pelo passado. A linha do tempo objetivo nada sabe – e nada quer saber – do presente como presença subjetiva imediata. E por sua vez, a vida subjetiva apertada no espaço de um ponto – a minha alegria, o meu prazer, as minhas fantasias – não gostaria de saber nada sobre o tempo-que-escoa, o tempo linear, o tempo das coisas. Ela deseja, pelo contrário, aprender tudo do seu presente já que afinal ela nada mais é que um presente (VANEIGEM, 2002, p. 148).

## RESUMO

A presente dissertação busca dialogar, narrar e refletir acerca das intervenções urbanas como fenômeno cultural de expressão urbana, de expressiva presença nas cidades contemporâneas, que associa um modo de agir político, com ênfase na transformação do cotidiano, e a cultura da comunicação, cujo avanço revolucionário há algumas décadas vem imprimindo novas características à sociedade atual. Este trabalho tem, portanto, por objetivo analisar as intervenções urbanas considerando-as tanto como prática cotidiana como prática comunicativa, que são práticas de caráter distinto, mas complementares, e ambas caracterizações são dimensões possíveis para um mesmo fenômeno cultural de expressão urbana. Neste intuito, abordamos a fundamentação teórica acerca das práticas, em duas configurações que se complementam, como práticas comunicativas e como práticas cotidianas, e para cada uma destas práticas selecionamos, para o exercício de análise e interpretação, duas temáticas de intervenções urbanas. Apresenta-se a análise e a interpretação das intervenções urbanas, enquanto prática cotidiana, constituída por dois grupos temáticos: *intervenção urbana Arte-Política* e *intervenções urbanas Afetivas*. Apresenta-se, também, após a reflexão teórica acerca das práticas comunicativas, a análise e a interpretação das intervenções urbanas formadas por dois grupos temáticos: *intervenções urbanas Feministas* e *intervenções urbanas Ambientalistas*.

**Palavras-chave:** Intervenção urbana. Prática. Cotidiano. Comunicação. Cidade.

## ABSTRACT

This dissertation seeks dialog, narration and reflect about the urban interventions, significant presence in contemporary cities, as a cultural phenomenon of urban expression that associates a mode of political action, with emphasis on the transformation of everyday life, and the culture of communication, whose revolutionary progress introduces new features to the current society. This research aims to analyze the urban interventions considering them as daily practice and as a practice of communication, of distinct character, but complementary, and both classifications are possible aspects for a same cultural phenomenon of urban expression. To this end, we discuss the theoretical bases in relation to the practices in two configurations that complement each other, as a practice of communication and as daily practice, and for each one of these practices we have selected, for the exercise of analysis and interpretation, two themes of urban interventions. It presents the analysis and interpretation of urban interventions, while daily practice, in two thematic groups: *urban interventions Political-Art* and *urban interventions Affective*. After the theoretical reflection about the practices of communication presents the analysis and interpretation of urban interventions formed by two thematic groups: *urban interventions Feminists* and *urban interventions Environmentalists*.

**Keywords:** Urban intervention. Practice. Daily. Communication. City.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Projeto de intervenção urbana <i>Trouxas Ensanguentadas</i>	28
Figura 2 – Elementos da comunicação	20
Figura 3 – Exemplo de intervenção urbana aplicável: <i>pôster</i>	39
Figura 4 – Exemplo de intervenção artística urbana aplicável: <i>sticker art</i>	40
Figura 5 – Exemplo de intervenção artística urbana aplicável: <i>estêncil</i>	41
Figura 6 – Mapa de situação do bairro do Bom Fim	49
Figura 7 – Mapa esquemático de localização do Bom Fim	50
Figura 8 – Localização do percurso UM	56
Figura 9 – Percurso UM	57
Figura 10 – Pôsteres encontrados no percurso UM	58
Figura 11 – <i>Stickers</i> encontrados no percurso UM	59
Figura 12 – Localização do percurso DOIS	60
Figura 13 – Percurso DOIS	61
Figura 14 – Pôsteres e <i>stickers</i> encontrados no percurso DOIS	62
Figura 15 – Localização do percurso TRÊS	63
Figura 16 – Percurso TRÊS	65
Figura 17 – Intervenções urbanas <i>#PeleBomFim</i>	66
Figura 18 – Intervenção urbana <i>Bom Fim para o Lixo</i>	67
Figura 19 – Localização do percurso QUATRO	68
Figura 20 – Percurso QUATRO	70
Figura 21 – Intervenções urbanas encontradas no percurso QUATRO	71
Figura 22 – Outras intervenções urbanas encontradas nos percursos	72
Figura 23 – Seleção de intervenções urbanas como práticas cotidianas	74
Figura 24 – Seleção de intervenções urbanas como práticas comunicativas	76
Figura 25 – <i>The Naked City</i>	87
Figura 26 – Adesivador ataca novamente	101
Figura 27 – Intervenção urbana <b>Política e Arte são a Mesma Coisa</b>	104
Figura 28 – Intervenção urbana <b>Eu Faço Arte</b>	105
Figura 29 – Intervenção urbana <b>Faça a Diferença Faça Arte</b>	107
Figura 30 – Intervenção urbana <b>Já se Viveu Mais</b>	108
Figura 31 – Intervenção urbana <b>Fui Feliz Aqui</b>	109
Figura 32 – Intervenção urbana <b>Fui Feliz Aqui</b> , percursos UM e DOIS	110

Figura 33 – Intervenção urbana <b>Fui Feliz Aqui</b> , percursos TRÊS e QUATRO	111
Figura 34 – <b>Acessível pra Quem?, Vai Que a Rua é Tua e A Cidade Somos Nós</b>	113
Figura 35 – Intervenção urbana <b>Amélia</b>	133
Figura 36 – Intervenção urbana <b>Amélia</b>	135
Figura 37 – Intervenção urbana <b>FLIFEA</b>	137
Figura 38 – Intervenção urbana <b>Fuera Machos e Respeita as Mina!</b>	139
Figura 39 – Intervenção urbana <b>Se Essa Rua Fosse Nossa</b>	140
Figura 40 – Relato Se Essa Rua Fosse Nossa	141
Figura 41 – Movimento Não Mate na Argentina, na cidade de Barcelona e Valência	144
Figura 42 – Pôster do Movimento Não Mate	144
Figura 43 – Exemplos de pôsteres da campanha <i>O Que te Faz Pensar</i>	148
Figura 44 – Exemplos de pôsteres da campanha <i>Procura-se</i>	148
Figura 45 – Exemplos de pôsteres da campanha <i>Não Mate</i>	149
Figura 46 – Exemplos de pôsteres da campanha <i>Não Mate no Exterior</i>	149
Figura 47 – Intervenção urbana <b>Não Mate</b> , percurso UM	150
Figura 48 – Intervenção urbana <b>Não Mate</b> , percurso Quatro	151
Figura 49 – Intervenção urbana <b>Coma Verduras</b>	153
Figura 50 – Intervenção urbana <b>Adote</b>	154
Figura 51 – Intervenção urbana <b>Adote!</b>	154
Figura 52 – Intervenção urbana <b>+1 Tree</b>	155
Figura 53 – Intervenção urbana <b>+1 Tree</b>	156
Figura 54 – Exemplo de intervenção artística urbana aplicável: <i>adbusting</i>	169

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>11</b>
1.1 UM PERCURSO IMERSIVO	11
1.2 APRESENTAÇÃO DAS INTERVENÇÕES URBANAS	15
<b>2 IMAGENS URBANAS: MÉTODO DE PESQUISA</b>	<b>44</b>
2.1 ABORDAGEM E PROCEDIMENTOS DE PESQUISA	44
2.2 DESCRIÇÃO DA ÁREA DE ESTUDO	46
2.3 FONTE DE DADOS FÍSICOS	54
2.4 COLETA DE DADOS FÍSICOS	55
2.4.1 Percurso UM	56
2.4.2 Percurso DOIS	60
2.4.3 Percurso TRÊS	63
2.4.4 Percurso QUATRO	68
2.5 SISTEMATIZAÇÃO DOS DADOS FÍSICOS E SELEÇÃO DO MATERIAL DE ANÁLISE	71
2.6 TÉCNICAS DE ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DE DADOS	76
<b>3 COLAGENS URBANAS: INTERVENÇÃO URBANA COMO PRÁTICA COTIDIANA</b>	<b>79</b>
3.1 AÇÃO E PRODUÇÃO	79
3.2 INTERVENÇÃO URBANA COMO PRÁTICA COTIDIANA	99
3.2.1 Intervenção Urbana Arte-Política	100
3.2.2 Intervenções Urbanas Afetivas	109
<b>4 DIÁLOGOS URBANOS: INTERVENÇÃO URBANA COMO PRÁTICA COMUNICATIVA</b>	<b>114</b>
4.1 COMUNICAÇÃO E PODER	114
4.2 INTERVENÇÃO URBANA COMO PRÁTICA COMUNICATIVA	132
4.2.1 Intervenções Urbanas Feministas	132
4.2.2 Intervenções Urbanas Ambientalistas	143
<b>5 REFLEXÕES E CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>157</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>166</b>
<b>APÊNDICE A – INTERVENÇÃO URBANA ADBUSTING</b>	<b>169</b>
<b>APÊNDICE B – DESCRIÇÃO DOS REGISTROS FOTOGRÁFICOS</b>	<b>170</b>

# 1 INTRODUÇÃO

## 1.1 UM PERCURSO IMERSIVO

Um dia, caminhando pelas ruas da cidade percebi, pela primeira vez, como em uma tomada de consciência, um desenho impresso na pedra de uma parede, como se fosse uma pintura rupestre moderna. [...]. Passei, a partir dali, a buscar pelos caminhos por onde passo outros sinais como aquele. Estava, desde então, definitivamente ligado pelos olhos às mensagens deixadas nas paredes, como garrafas jogadas ao mar. (SILVA, 2010, p. 14).

Abro este trabalho explicando o percurso da pesquisa como a trajetória de um pensamento. O primeiro passo deste percurso se deu na observação apreendida da realidade, assim como o fotógrafo Angelo da Silva (2010), também tive a sensação do despertar da consciência ao perceber, e não simplesmente avistar, pela primeira vez, uma imagem aplicada na superfície da cidade<sup>1</sup>. Naquele instante fui capaz de identificar a existência de *outras cidades* ou *cidades de outros*, cidades que estavam invisíveis para mim até então. Segui percorrendo a cidade observando as mensagens escritas, as imagens e os sinais sobrepostos nas suas superfícies que, por fim, conduziram-me ao questionamento sobre as **intervenções urbanas**.

A percepção do mundo é particular. A cada momento e, precisamente, a cada instante, eu percebo o mundo de certa maneira, assim como você percebe o mundo à sua maneira. A minha mente constrói a minha percepção, assim como a sua mente constrói a sua percepção, baseada na experiência, na vivência e na relação simbólica com o entorno. A percepção deste instante não é a mesma do próximo e, também, não será a mesma de qualquer outro instante. A percepção do mundo, de uma imagem ou de qualquer outra coisa depende do corpo por inteiro, em sua totalidade, e mesmo que fosse possível coincidir os meus olhos aos seus, nós não perceberíamos o mesmo.

Da mesma forma que a percepção do mundo é particular, a leitura de uma cidade também se faz na particularidade. Cada indivíduo tem a possibilidade de perceber e adaptar a cidade ao seu olhar. A partir de um ponto de vista próprio,

---

<sup>1</sup> O termo **superfície** faz referência aos planos bidimensionais da cidade, entre os quais destaco as paredes, os tapumes, os muros, os postes de iluminação e as placas de sinalização urbana que, frequentemente, são alvos de intervenção urbana (adesivos, pôsteres, estêncis e afins).

relacionando a experiência individual aos fatores externos que contribuíram para a formação desta (influenciado e/ou condicionado por questões culturais, sociais, econômicas, etc.), os indivíduos procuram a melhor maneira de interagir com o espaço urbano (por exemplo, elegem ambientes de preferência e aversão) e a forma mais adequada para conviverem em sociedade. Isto é, a leitura da cidade tem influência no modo que o indivíduo irá interagir, usufruir e apropriar-se das estruturas urbanas, pois “a maneira como sentimos e pensamos determina a maneira como agimos, tanto individual como coletivamente” (CASTELLS, 2015, p. 21).

A tomada de consciência ao observar as intervenções urbanas causou alterações na minha percepção e, conseqüentemente, modificou a leitura que eu fazia em relação à cidade. A assimilação de tal fato despertou a curiosidade de compreender melhor essas intervenções urbanas e o interesse de decifrar quais influências teriam essas manifestações na cidade atualmente. Tive, como primeira impressão, a ideia de que por intermédio das intervenções realizadas no espaço urbano poderíamos nos aproximar, mesmo que de forma parcial e subjetiva, de outras percepções e de novos olhares sobre a cidade, mas consciente que não perceberíamos e/ou veríamos exatamente o mesmo que outrem.

Em outras palavras, presumi que a **intervenção urbana** seria um meio pelo qual poderíamos nos aproximar das múltiplas leituras acerca da cidade, pois as práticas de intervenção urbana, normalmente, vêm no intuito de incitar novas formas de ver, perceber, sentir, ser e estar no mundo. Imaginei que talvez, e somente talvez, seria um meio viável de aprimorar o entendimento sobre a cidade na atualidade, ou melhor, seria uma maneira de aprofundar a compreensão sobre as diversas *idades invisíveis*, as quais seguidamente esquecemos que existem. As *idades invisíveis* não existem, apenas, no imaginário do mercador Marco Polo<sup>2</sup>.

O passo seguinte coincidiu exatamente com o prosseguimento de meus estudos no campo da arquitetura e urbanismo, sobretudo na questão *cidade*, que avançou com significativas contribuições de outros campos de ideias, entre os quais destaco o da história, o das ciências sociais e o da filosofia. Esse prosseguimento expôs a visão de um urbanismo social, a cidade como lugar de relações e, por mais

---

<sup>2</sup> Referência ao livro *Cidades invisíveis*, de Ítalo Calvino, cuja sinopse é: “Marco Polo fala a Kublai Kan das cidades do Ocidente, maravilhando o imperador mongol com as suas descrições. Estas cidades, no entanto, existem apenas na imaginação do mercador veneziano: a sua vida encontra-se apenas dentro das suas palavras, uma narrativa capaz de criar mundos, mas que não tem forças para destruir «o inferno dos vivos»”.

óbvio que isto seja, tratava-se de uma visão complementar à visão de urbanismo que aprendi na faculdade de arquitetura e urbanismo, que ostentava forte influência dos fundamentos da arquitetura e urbanismo moderno amarrados aos preceitos do funcionalismo e racionalismo.

Meu incipiente aprofundamento teórico-crítico combinado com a mudança da minha percepção em relação à cidade determinaram a forma que esta pesquisa seria conduzida. Há diferentes abordagens para realizar uma pesquisa sobre a cidade, mas, simplificarmente, o pesquisador poder ser um *voyeur*, aquele que vê a cidade do alto, ou um caminhante, aquele que vê a cidade do seu interior. A cidade vista de cima, ou seja, a cidade observada pelo ponto de vista do *voyeur* é uma versão resumida. Na visão do *voyeur*, a cidade perde o detalhe, a diversidade e a complexidade, mas ganha-se em síntese e na generalidade. A cidade panorâmica é uma visualização teórica que versa um modelo de abordagem que não considera a multiplicidade em nome dos traços gerais, mas assegura sua validade e importância, justamente, nessa síntese do objeto, possibilitando a construção da trama larga. A percepção do *voyeur* produz a representação da cidade e as condições para suas prospecções.

Eu estava familiarizada com a perspectiva do sobrevoos cuja visão alude a cidade em sua totalidade, visão esta costumeira entre os planejadores urbanos, porém pretendia observar a cidade por outro ângulo, de um que fosse próximo às mensagens escritas, imagens e os sinais que avistei colados nas superfícies da cidade. Estava interessada em compreender a cidade como praticante. Decidi, então, estudar as intervenções urbanas e pensar suas possíveis influências na cidade do ponto de vista do caminhante, ou seja, com os pés no chão e olhando a partir do seu interior. Esta é uma outra lógica de abordagem, fazer uma análise como caminhante é diferente de fazer uma análise que sobrevoa, mas como em qualquer forma de abordagem é imprescindível estabelecer um certo distanciamento entre o pesquisador e o objeto de análise.

No entender de Michel de Certeau (1994, p. 172), a visão do *voyeur*, “vista perspectiva e vista prospectiva constituem a dupla projeção de um passado opaco e de um futuro incerto numa superfície tratável. Elas inauguram [...] a transformação do *fato* urbano em *conceito* de cidade”. A escolha da abordagem de pesquisa partindo do ponto de vista do caminhante justifica-se pelo fato de que as intervenções urbanas são minúcias urbanas, são ações e práticas existentes na cidade que, se vistas do

alto, podem se tornar acontecimentos esquecidos ou passar despercebidas. Esta forma de pesquisar a cidade, ou seja, pensar, observar e narrar as ações e acontecimentos existentes na cidade com o olhar do caminhante, se aproxima da ideia do arquiteto-urbano de Paola Berenstein Jacques:

O arquiteto-urbano, menos comprometido com a forma perfeita (cosmos) e mais aberto para a experimentação da cidade, do tempo-espaço, da vida vivida, do movimento e da ação, da estética e da ginga. Envelopando-se e enredando-se, o arquiteto-urbano, apenas esboçado, abre-se para a apropriação do espaço, participando e agilizando a participação dos muitos outros. Para esta figura do futuro possível, a cidade não é um baralho de cartas, com funções e hierarquias. A figura do arquiteto-urbano jamais estará pronta no momento em que a alteridade, que a constrói e demanda, é mutante e incerta. (JACQUES, 2011, p. 10).

A sequência dos passos, que por vezes foram labirínticas e sinuosas, conduziram-me ao seguinte questionamento: O que são intervenções urbanas? Pergunta complexa para a qual não tive a pretensão de descobrir uma resposta exata, pois tanto tenho receio das respostas exatas como presumo que existam múltiplas significações para o que são as intervenções urbanas. Aos poucos, então, a questão inicial evoluiu para outros dois questionamentos: **a)** Porque e como as mensagens escritas, as imagens e os sinais sobrepostos nas superfícies da cidade podem ser incluídos no âmbito das intervenções urbanas?; **b)** Como podemos pensar as intervenções urbanas na atualidade, ou seja, de que modo podemos tratá-las e como podemos enquadrá-las considerando sua inserção no processo atual e dinâmico de transformações socioculturais e no ambiente urbano?

Algumas formulações surgiram em resposta aos questionamentos previamente realizados, entre as quais duas me pareceram críveis e me permitiram identificar, com certa nitidez, o objeto teórico do trabalho. Essas formulações iniciais de que parti, em síntese, pressupõem que:

**a) Intervenção** significa **interferência**, portanto, **intervir** no espaço urbano reflete a ação de **interferir** na cidade e que, em última instância, pode interferir na realidade urbana e no cotidiano. Considerei, então, que as mensagens escritas, as imagens e os sinais sobrepostos nas superfícies urbanas permitem interferências na vida cotidiana. **Intervenção** também é **interação**, portanto, **intervir** significa **interagir**, provocar atitudes diretas ou indiretas e inter-relacionar-se com o meio, independentemente da sua pluralidade, considerando o contexto histórico,

sociopolítico e cultural do local de intervenção<sup>3</sup>. Considerarei, então, que as mensagens escritas, as imagens e os sinais sobrepostos nas superfícies urbanas interagem com e no contexto em que se inserem, interagem tanto com o meio (urbano) como com os indivíduos que o habitam.

b) Intervenção urbana é a ação e/ou a produção de certo ator, ou seja, a intervenção urbana é um meio viável pelo qual o ator pode expressar certa intenção, seja ela única ou plural, em relação a determinado contexto utilizando o espaço urbano para tal<sup>4</sup>. Considerarei que o ato de intervir no espaço urbano é um ato que se exerce e que, portanto, a **intervenção urbana é uma prática**, que poderia ser tratada tanto como **prática cotidiana**, ação de interferir na cidade ou modo de ação que permite interferir no cotidiano, como **prática comunicativa**, produção de mensagens, diálogos e novas interações sociais e urbanas.

Por essas razões consegui vislumbrar o percurso e os rumos desta pesquisa. Então, após ter percorrido o trajeto inicial, os passos subsequentes e os últimos passos dados coincidem com estas páginas e conduzem até o final do percurso. Logo, proponho dar continuidade a trajetória do pensamento com a apresentação do trabalho, a problemática de estudo e a justificção do tema. Depois serão expostos os objetivos da pesquisa, tanto geral como específicos, e, em seguida, estarão descritos o objeto de estudo e a organizaçção deste documento. A soma desse conjunto de informaçções configura a introduçção da pesquisa.

## 1.2 APRESENTAÇÃO DAS INTERVENÇÕES URBANAS

Esta dissertaçção vem no intuito de pensar, narrar e dialogar acerca das intervençções urbanas como fenômeno cultural de expressão urbana que associa um modo de agir político, com ênfase na transformaçção do cotidiano, e a cultura da

---

<sup>3</sup> O termo **contexto**, nesta pesquisa, não é algo da ordem do estático, mas da ordem dos fluxos.

<sup>4</sup> A concepçção de **ator** significa, para esta pesquisa, o sujeito que exerce a açção. "O conceito de ator refere-se a uma variedade de sujeitos da açção: atores individuais, atores coletivos, organizaçções, instituiçções e redes. Em última instância, no entanto, todas as organizaçções, instituiçções e redes expressam a açção de atores humanos, mesmo que essa açção tenha sido institucionalizada ou organizada por processos no passado" (CASTELLS, 2015, p. 57). O conceito de **ator social** define-se como o sujeito que exerce a açção objetivando transformaçções sociais. "As mudançças não são automáticas. Elas resultam da vontade de atores sociais, orientados por suas capacidades emocionais e cognitivas em sua interaçção uns com os outros e com seu ambiente. Nem todos os indivíduos se envolvem no processo de mudançça social, mas em toda a história sempre há indivíduos que se envolvem, tornando-se atores sociais" (CASTELLS, 2015, p. 353).

comunicação que, atualmente, caracteriza-se por constituir a estrutura organizacional da sociedade na contemporaneidade.

Nas últimas décadas, o avanço da técnica e sua estreita relação com a ciência, principalmente no desenvolvimento das tecnologias de informação e comunicação, ocasionaram a flexibilização, descentralização e a pluralidade das relações sociais, além disso, propiciaram transformações na relação entre o indivíduo e o espaço. Para Manuel Castells (1999, p. 17), “a revolução da tecnologia da informação e a reestruturação do capitalismo introduziram uma nova forma de sociedade, a sociedade em rede”. Essa estrutura social, que se apoia em redes impulsionadas pela informação e pela comunicação, é “global, mas a maior parte da experiência humana é local, tanto em termos territoriais quanto culturais” (CASTELLS, 2015, p. 71).

Essas mudanças, que se intensificaram nas últimas duas décadas, provocaram significativas transformações no modo que o(s) indivíduo(s) se relaciona(m) com outro(s) indivíduo(s) e também como esse(s) se relaciona(m) com o meio em que vive(m). Entretanto, apesar de as relações sociais não dependerem mais exclusivamente do espaço físico e, possivelmente, como resistência a essa conjuntura, aparecem (ou reaparecem) novas práticas sociais que estão disseminadas pelo mundo e vêm no intuito de resgatar o imaginário coletivo e a valorização das relações humanas. Novas práticas influenciam a vida social, uma vez que “toda vida social é essencialmente prática” (MARX; ENGELS, 1998, p. 102).

As intervenções urbanas têm despontado de maneira expressiva em âmbito mundial, revelando-se como atitudes experimentais (ações e produções) perante a cidade, que atentam à transitoriedade (temporal e temporária) do espaço e às especificidades imateriais, tanto no que tange aos indivíduos como no que tange ao espaço-temporal. A presença expressiva das intervenções urbanas parece sinalizar uma nova tendência de atuação e uma nova postura dos atores sociais. Na tentativa de inserir essa tendência de intervenções urbanas no campo da arquitetura e do urbanismo, Daniela Brasil trata a proposta do “urbanismo cotidiano”, elaborada pelos norte-americanos Chase, Crawford e Kaliski na obra *Everyday Urbanism*, como ensaio de uma “formulação teórica que reconecta os significados humanos e sociais com o desenho e planejamento urbano: partindo do cotidiano e de pequenos atos de transformação realizados por pessoas comuns”. (BRITTO; JACQUES, 2010, p. 123).

Admitimos, neste trabalho, que intervir no espaço urbano é um ato de praticar uma ação ou realizar uma produção, em consequência de que, o termo *prática*

significa ato ou efeito de fazer, praticar uma ação, realização ou execução de algo<sup>5</sup>. As intervenções urbanas são ações produtoras de interferências e interações e, portanto, definimos estas como práticas. Visto que a intervenção urbana raramente é praticada com intuito de neutralidade, ou seja, sem qualquer intenção de alterar o contexto no qual ela está inserida, intervir sobre o espaço urbano pode gerar questionamentos e tensões de várias naturezas na vida cotidiana. Desse modo, as intervenções urbanas podem ser interpretadas como linguagens do cotidiano, mas não no sentido de diálogo coloquial, mas diálogos no e com o cotidiano, isto é, práticas cotidianas.

O cotidiano é um assunto que tem aparecido cada vez mais frequente nas pesquisas acadêmicas e nas produções teóricas, fato que evidencia o interesse e a preocupação crescente dos pesquisadores e pensadores sobre as questões da vida cotidiana. Todo e qualquer indivíduo participa da vida cotidiana e participa inserido em um contexto sociocultural e histórico. A vida cotidiana se faz no acaso, ela se faz alheia à previsibilidade do planejamento, do ordenamento e da racionalização, a vida cotidiana se faz no fazer-se, se faz na fruição e na experiência. A vida cotidiana é construída pelo indivíduo-praticante na experiência e na vivência ocasionada por meio da prática do espaço.

Na concepção de Michel de Certeau (1994), no livro *A Invenção do Cotidiano: artes de fazer*, desenvolvida a partir da reflexão, em oposição às propostas teóricas de Michel Foucault e Pierre Bourdieu, de certas práticas cotidianas, as *maneiras de fazer* demonstram como os indivíduos (consumidores/dominados) se (re)apropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sociocultural. As *maneiras de fazer* significam práticas cotidianas e representam a contrapartida ardilosa dos indivíduos em relação à ordem estabelecida e institucionalizada, isto é, o modo pelo qual os indivíduos, no dia a dia, utilizam a astúcia para se esquivar da fictícia passividade e da massificação dominadora. As práticas cotidianas são movimentos táticos dos indivíduos ordinários, que aproveitam a situação e, golpe por golpe, brincam com as estratégias da produção dominadora. Os indivíduos ordinários somente se conformam com a produção dominante e dominadora se for para alterá-la (CERTEAU, 1994).

Michel de Certeau apresenta como um dos métodos de análise a lógica operatória das artes da guerra, o modelo dicotômico *tática* e *estratégia*, e define a

---

<sup>5</sup> **Prática**, do latim *practicus*, do grego *praktikos*.

estratégia como “o cálculo das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder é isolável de um ‘ambiente’”. A estratégia “postula um lugar capaz de ser circunscrito como um próprio e, portanto, capaz de servir de base a uma gestão de suas relações com uma exterioridade distinta”. Por outro lado, ainda de acordo com Michel de Certeau, a tática é “um cálculo que não pode contar com um próprio, nem portanto com uma fronteira que distingue o outro como totalidade visível” (CERTEAU, 1994, p. 46). A tática se insinua na invisibilidade e discretamente aproveita o acaso, pois ela não tem por lugar senão o do outro.

A intervenção urbana pode ser entendida como prática cotidiana no próprio uso da cidade, em particular, nos usos desviacionistas – microrresistências, atuação conflitiva, no jogo que burla e esquiva – visto que configura um esquema de ação que “cria para si um espaço de jogo para maneiras de utilizar a ordem imposta do lugar” (CERTEAU, 1994, p. 92-93). Para Daniela Brasil, as práticas de intervenção urbana vão além de, apenas, reconhecer “a importância das diferentes formas de percepção e apropriação da cidade pelos cidadãos comuns (leia-se comuns em toda sua heterogeneidade sociocultural), elas propõem uma alteração nesses padrões, uma ruptura”<sup>6</sup> (BRITTO; JACQUES, 2010, p. 123). Logo, essas intervenções urbanas também podem ser entendidas como práticas cotidianas operando de forma tática.

As intervenções urbanas existem no cotidiano. Essas se valem do cotidiano para existir e garantir sua visibilidade, pois é nele que criam um espaço de jogo para si e, portanto, configuram-se como práticas cotidianas. Porém, as intervenções urbanas não se limitam, necessariamente, ao lugar da intervenção, elas podem extrapolar o âmbito local e se reportam para fora do cotidiano, dialogando com outros cotidianos em âmbito global e, por isso, também, são práticas comunicativas.

A ação de intervir no espaço urbano também sugere a transmissão de uma mensagem entre uma fonte emissora e um destinatário receptor, podendo extrapolar o âmbito do local da intervenção e alcançar o âmbito global e, à vista disso, as intervenções urbanas também podem ser interpretadas como práticas comunicativas. Em alguns casos, as intervenções urbanas são utilizadas para propagar ideologias, transmitir de maneira explícita ou não os desejos, opiniões e reivindicações dos

---

<sup>6</sup> Texto de Daniela Brasil sobre experimentos artísticos do Corpocidade, publicado junto a outros no livro *Corpocidade: debates, ações e articulações*.

indivíduos e/ou grupo de indivíduos a respeito de assuntos diversos – questões raciais, culturais, econômicas, urbanas, etc. Em (muitos) outros casos, as intervenções urbanas são utilizadas para fazer publicidade de produtos, anunciar eventos e serviços, e também a autopromoção daqueles que interveem no espaço.

Para tratar as intervenções urbanas enquanto práticas comunicativas convém examinarmos algumas considerações teóricas sobre o processo da comunicação. A comunicação, para que seja considerada como tal, precisa atender a duas condições fundamentais. Precisa, necessariamente, apresentar um conjunto de elementos da comunicação e, ainda, consolidar a transmissão da informação entre emissor-receptor. Os elementos da comunicação são definidos pelos seis elementos que formam o ato comunicativo: a) emissor, produtor ou remetente da mensagem; b) receptor, consumidor ou destinatário da mensagem; c) mensagem; d) código; e) canal de comunicação ou contato, e f) contexto ou referente<sup>7</sup>.

No processo de comunicação, o *emissor da mensagem* é aquele que emite a mensagem, podendo ser um indivíduo, um grupo de indivíduos, uma empresa ou uma instituição. O *receptor da mensagem* é a quem se destina a mensagem, podendo ser um indivíduo ou um grupo de indivíduos. Entretanto, não significa que os receptores sejam uma audiência passiva, os receptores “processam mensagens com suas próprias categorias e percepções, e eles não necessariamente chegam às conclusões que os emissores da mensagem pretendiam” (CASTELLS, 2015, p. 32). A *mensagem* é o objeto utilizado na comunicação, constituída pelo conteúdo de informações transmitidas, enquanto *código* representa o conjunto de signos pelo qual a mensagem se organiza. O *canal de comunicação* corresponde ao meio, físico ou virtual, pelo qual a mensagem é transmitida e, por fim, o *contexto* representa a situação, circunstâncias de espaço e tempo em que se encontram emissores e receptores das mensagens.

---

<sup>7</sup> Roman Jakobson é o responsável pelo modelo de comunicação mais difundido na história das Teorias da Comunicação, ele propôs uma análise da comunicação por meio de seu processo. Jakobson utiliza os elementos da comunicação descritos por Bühler e presentes na Teoria Hipodérmica – remetente/emissor, mensagem e destinatário/receptor – e acrescenta outros três elementos – contexto, contato e código (SANTÉE; TEMER, 2011). No modelo de Jakobson, “o REMETENTE envia uma MENSAGEM ao DESTINATÁRIO. Para ser eficaz, a mensagem requer um CONTEXTO a que se refere (ou “referente”, em outra nomenclatura algo ambígua), apreensível pelo destinatário, e que seja verbal ou suscetível de verbalização; um CÓDIGO total ou parcialmente comum ao remetente e ao destinatário (ou, em outras palavras, ao codificador e ao decodificador da mensagem); e, finalmente, um CONTACTO, um canal físico e uma conexão psicológica entre o remetente e o destinatário, que os capacite a ambos a entrarem e permanecerem em comunicação” (JAKOBSON, 2008, p. 122-123).

Não existe comunicação sem transmissão de informação, portanto, só a presença dos elementos comunicativos não é o suficiente para estabelecer uma comunicação. Para que seja bem-sucedida a transferência da mensagem entre emissor-receptor, este precisa, necessariamente, (re)conhecer o código da mensagem. Ao decodificar a mensagem e receber a informação, o receptor pode, ainda, concordar com o sentido oferecido ou discordar da construção desse sentido (Figura 1).

Figura 1 – Elementos da comunicação



Fonte: Pejac<sup>8</sup>. Imagem adaptada pela autora.

As intervenções urbanas, enquanto práticas, podem ser tanto cotidianas como comunicativas, mas não de modo excludente, são simultaneamente ambas, uma vez que, as intervenções urbanas podem ser entendidas tanto como práticas cotidianas que invadem o âmbito comunicativo como práticas comunicativas que invadem a vida cotidiana. Isto é, as práticas cotidianas e as práticas comunicativas coexistem, estão articuladas e apresentam consonâncias, e ambas caracterizações são dimensões possíveis para um mesmo fenômeno cultural de expressão urbana. Porém, para efeito

<sup>8</sup> Disponível em: <<http://www.pejac.es/outdoor/>>. Acesso em: fev. 2016.

analítico optamos por analisar separadamente as intervenções urbanas enquanto prática cotidiana, ações e produções de âmbito local, e comunicativa, ações e produções de âmbito local com abrangência e relevância global.

As intervenções urbanas são multiformes. Manifestam-se de maneira variada por meio de diversas formas de expressão promovidas por distintas vertentes de saberes, ou seja, é possível considerar a existência de variantes de intervenções urbanas, tratadas por distintos âmbitos de estudo, que exprimem diferentes intenções e se manifestam em formatos e materiais variados e, também, em diferentes níveis de expressividade.

A intervenção urbana pode ser compreendida como manifestação urbanística; a intervenção urbana pode ser entendida como manifestação artística; a intervenção urbana pode se configurar como manifestação midiática; a intervenção urbana pode se apresentar como manifestação popular; enfim, a intervenção urbana pode ser considerada de tantas outras formas diferentes e em tantos outros âmbitos. Essas multiplicidades conversam entre si, mas comumente não versam das mesmas concepções, assim, o que se entende por intervenção urbana no âmbito da arquitetura e urbanismo normalmente difere do que se entende no âmbito artístico, assim como difere de outras concepções.

Historicamente, há versões de intervenções urbanas que refletem o contexto cultural de determinada sociedade. Algumas práticas de intervenção urbana surgiram em consequência, ora como afirmação ora como negação, de fenômenos e/ou movimentos culturais e, à vista disso, também, foram reconhecidos como modo de expressão de cultura. Acreditamos que para abordar as mensagens escritas, imagens e os sinais como intervenção urbana e enquadrá-las como modo de expressão cultural se faz necessário abarcar o significado histórico e as concepções de intervenção urbana. Assim, elucidaremos uma breve exposição das versões de intervenção urbana com o propósito de estabelecer distinções entre concepções, pois a utilização e a aplicação do termo *intervenção urbana* difere no decorrer do tempo, para a partir disso iniciar um entendimento de intervenção urbana que seja adequado a esta pesquisa.

Tanto o termo *intervenção* como o termo *urbano* são conceitos banalizados pelo excesso da repetição, fato característico de nossa época e que também se estende a outros conceitos, e em razão disso ficam popularizados e com amplo alcance na linguagem cotidiana. Atualmente, o termo *intervenção urbana* soa como

expressão comum, conhecida por todos nós, o qual comumente pode ser traduzido pela ideia de modificação visual de espaços urbanos e, conseqüentemente, a particularização do lugar (física e/ou simbólica) pela recriação da paisagem. Todavia, intervir no espaço urbano nem sempre foi uma atividade viável ao indivíduo-habitante da cidade, ideia essa que nos parece tão banal atualmente, num tempo não tão distante, intervir no espaço urbano era uma atividade destinada a poucos privilegiados e a ideia de *intervir* exprimia certa imposição sobre o espaço urbano.

Houve um tempo em que o termo *intervenção* era privilégio legítimo de militares, estrategistas ou planejadores e o *urbano* adjetivava o futuro ainda longínquo para a maioria da população mundial. Se a intervenção urbana foi, no século XX, predominantemente heterônoma, uma ordem vinda de cima, a partir da segunda metade deste mesmo século, os artistas começaram a interceptar tal heteronomia e a apropriar-se da possibilidade de intervir no mundo real e na cultura, irreversivelmente urbanos. (MARQUEZ; CANÇADO, 2010, p. 70).

Foram os movimentos vanguardistas que absorveram a prática de intervenção urbana e proporcionaram as condições para que esta ultrapassasse o limite da própria arte, a prática de intervenção urbana foi além da prática artística-estética e passou a intervir na vida cotidiana e na cultura, ambas essencialmente urbanas. Ao avaliarmos a importância das intervenções urbanas nas mudanças culturais, especialmente nas transformações nos padrões formais e concepções da arte, temos como referenciais os movimentos artísticos do início do século XX, no Dadá e no Surrealismo, e no movimento de vanguarda artística e política da segunda metade do século XX, a Internacional Situacionista (IS).

O movimento Dadá, surgido em meio a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), buscava o antídoto ao racionalismo lógico pelo irracional destituído de sentido, era a negação da ordem estabelecida em favor do real naturalmente caótico. Dadá recorreu ao elementar e ao absurdo para inventar uma nova forma de manifestação. O Dadá surgiu em Zurique, no ano de 1916, fundado por jovens alemães e franceses que se tivessem permanecido em seu país de origem, provavelmente, teriam sido convocados ao serviço militar. As circunstâncias da nomeação e aceção do movimento são imprecisas, comenta-se que Richardd Huelsenbeck e Hugo Ball abriram uma página aleatória de um dicionário alemão-francês e descobriram a palavra Dadá, cujo o vocábulo infantil e o significado (*nonsense*) cavalinho de pau

traduzira perfeitamente as ideias do movimento, o primitivismo, o irracional e a intenção de recomeçar a arte (PINTO, 2013).

Contudo, foi distante de Zurique que a atuação política do movimento se materializou. Foi diante da triste realidade de Berlin, onde as consequências da guerra – principalmente, a frustração, o desespero e a fome – atingiam a população de uma maneira geral, que Richardd Huelsenbeck, em 1918, escreve um manifesto que enaltece e redireciona o caráter político do movimento (PINTO, 2013). Huelsenbeck abre este manifesto da seguinte maneira:

Arte, em sua produção e direção, depende do tempo em que se vive, e os artistas são criaturas da sua própria época. A arte por excelência será aquela que apresenta conscientemente, em seu conteúdo, os milhares de problemas do cotidiano, uma arte que tenha sido visivelmente abalada pelas explosões da última semana, uma arte que esteja sempre tentando juntar os membros estilhaçados no desastre da véspera. Os artistas superiores e os mais extraordinários serão aqueles que, a cada momento, arrancam os frangalhos de seus corpos para fora da frenética catarata da vida, que com mãos e corações ensanguentados se agarram à inteligência do seu tempo.<sup>9</sup>

Os dadaístas buscavam se distanciar dos modelos tradicionais pelos quais a arte era considerada, desejavam se afastar do anacronismo da arte e opor-se à paralisia artística e filosófica da época. O Dadaísmo foi um movimento internacional que, por meio da atuação artística-política, também fez críticas ao nacionalismo patriótico. Após o final da Primeira Grande Guerra o movimento perdeu sua intensidade e, embora tenha realizado a Primeira Feira Internacional Dadá em 1920, teve seu fim, em Paris, no ano de 1922 (PINTO, 2013).

O movimento Dadá antecedeu e, ao mesmo tempo, exerceu significativa influência no Surrealismo. A publicação do Primeiro Manifesto Surrealista, escrito por André Breton, ocorreu em outubro de 1924. Nesse manifesto, André Breton sintetiza o que viria a ser um surrealista e esclarece-o como alguém liberto de todas as amarras e censuras sociais por meio dos sentidos, além disso, enfatiza a natureza sem

---

<sup>9</sup> Tradução de “*Art, in its production and direction, depends on the time in which it lives, and artists are creatures of their epoch. The highest art will be one in which the thousandfold issues of the day are revealed in its consciousness, an art which allows itself to be noticeably shattered by last week’s explosions, which is forever trying to collect itself after the shock of recent days. The best and most challenging artists will be those who every hour snatch the tatters of their bodies out of the turbulent whirl of life, who, with bleeding hands and hearts, hold fast to the intelligence of their time*”. Richard Huelsenbeck, “Dada Manifesto” (1918). Documento disponível em: <[http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/pdf/eng/dada\\_eng.pdf](http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/pdf/eng/dada_eng.pdf)>. Acesso em: 1º jun. 2016.

primazia de imagem. Os estudos de Sigmund Freud, sobretudo a psicanálise, foram utilizados pelos surrealistas como método de investigação das significações e como instrumento de interpretação de seus sonhos, fortalecendo o caráter sensível e sensorial do movimento. O movimento Surrealista foi um fenômeno de transformação cultural, uma ruptura definitiva com o passado, não somente na concepção de arte e nos padrões estéticos conservadores, mas também uma ruptura com os valores éticos-morais da sociedade que vivia em desacordo com a realidade do novo século (PINTO, 2013).

O período do final do século XIX a 1950 é considerado uma emersão cultural. O Dadá e o Surrealismo definem, por meio da ruptura, uma nova figura cultural com padrões artísticos e conceituais renovados. Tal como o Movimento Moderno que, nesse mesmo período, emerge e se manifesta nas diversas áreas de expressão em busca de uma nova cultura. Essa cultura deveria ser harmônica com o progresso técnico-científico e adequada à emergência do “homem novo”, ou seja, deveria ser uma cultura moderna, condizente com a nova ordem social e econômica. Na arquitetura e urbanismo as premissas modernistas, difundidas pelo *Congrès International d'Architecture Moderne* (CIAM), ansiavam um novo método de criação que rompesse radicalmente com o modelo de urbanismo tradicional.

A ideologia do Movimento Modernista, interpretada a partir da *A Carta de Atenas*, estabelece diretrizes universais para a arquitetura e para o planejamento urbano<sup>10</sup>. A cidade, instaurada pelo discurso urbanístico era entendida como algo a ser planejado e prospectado, o espaço urbano deveria ser organizado de acordo com sua função e seu uso (CORBUSIER, 1993). Assim, no pensamento modernista, a cidade pode ser definida pela articulação de três operações: a produção de um espaço próprio, ordenado, funcional e racional; a definição do espaço a partir da circulação, esta pensada como sistema sincrônico; e a criação do indivíduo universal e anônimo (CERTEAU, 1994).

A concepção de cidade racional e funcional propiciada pelo urbanismo moderno influenciou os processos de intervenções urbanísticas surgidos após o final da

---

<sup>10</sup> A Carta de Atenas é do ano de 1933, mas sua publicação ocorreu somente em 1943. Esta carta representa o documento escrito por Le Corbusier sobre as discussões da IV Conferência do CIAM. A Carta de Atenas, em sua essência, determina o que é urbanismo moderno, a partir da ideia de cidade racionalista, simplificada em quatro funções urbanas principais – o habitar, o trabalhar, o recrear/lazer, e o circular (CORBUSIER, 1993).

Segunda Guerra Mundial (1939-1945)<sup>11</sup>. As intervenções urbanísticas, realizadas no período entre 1950 e 1970, foram denominadas como projetos de renovação urbana. A renovação urbana teve seu discurso baseado na ideia do *novo*, demolir o existente para (re)construir o novo. As intervenções urbanísticas de renovação, embora tenham sido um fenômeno mundial, apresentaram distinções entre as ocorrências na Europa e nos Estados Unidos, enquanto no primeiro as ações intervencionistas voltaram-se basicamente para a reconstrução das cidades devastadas pela guerra, no último a intenção fundamental era renovar e valorizar as áreas centrais por meio de estratégias de arrasamento de quarteirões, ampliação das vias urbanas e construção de instituições culturais<sup>12</sup>.

As intervenções urbanísticas na fase da renovação urbana se caracterizam pela construção de espaços monótonos, pouco atrativos e ineficientes em promover interações socioespaciais. O descaso com o ser humano também se revela no exercício frequente de expropriação e transferência de indivíduos desfavorecidos das áreas renovadas para lugares longínquos, assim como nos fenômenos de gentrificação ocasionados pela valorização das áreas renovadas. A carência de humanismo e ausência de vitalidade nos novos espaços públicos propiciaram críticas severas às estratégias de intervenção urbanística com a finalidade de renovar os espaços urbanos, entre essas críticas, as mais ríspidas e intransigentes advinham da Internacional Situacionista (IS).

A Internacional Situacionista surgiu em 1957, com a união de tendências artísticas que já estavam discutindo novas formas de pensar a cidade<sup>13</sup>. Se os dadaístas e os surrealistas, na primeira metade do século XX, introduziram a questão da cidade, foram os situacionistas, na segunda metade do século XX, que aprofundaram, estabeleceram e difundiram uma crítica urbana. A IS viu na arquitetura e urbanismo a possibilidade de uma revolução cotidiana, um meio pelo qual seria possível libertar a sociedade das amarras físicas e mentais do espetáculo, do tédio e

---

<sup>11</sup> No intuito de facilitar a compreensão sobre as versões e concepções de intervenção urbana ao longo da história, consideramos como intervenções urbanísticas aquelas que pertencem ao âmbito da arquitetura e urbanismo, assim como as intervenções urbanas de caráter impositivo.

<sup>12</sup> O conceito de **estratégia** será explicado no decorrer do trabalho, por ora, definimos como operações daqueles que procuram perpetuar o exercício do poder.

<sup>13</sup> A **Internacional Situacionista** teve sua origem com a associação dos grupos Internacional Letrista, Associação Psicogeográfica de Londres (London Psychogeographical Association – LPA), do Movimento Internacional por uma Bauhaus Imaginista (MIBI) e incluiu influências adicionais do movimento Copenhague, Bruxelas, Amsterdã (COBRA, antecessor do MIBI) e FLUXUS (FELÍCIO, 2007).

do consumismo, do racionalismo e do funcionalismo, em prol de um espaço social e, até mesmo, um espaço psíquico.

A crítica urbana situacionista enfatizava a importância da função psicológica do ambiente na construção do sujeito e, dessa forma, assumiram como ideia fundamental a construção de situações, ou seja, “a construção concreta de flashes de vida, elevando-a a um nível superior de qualidade passional” (DEBORD *apud* FELÍCIO, 2007, p. 48)<sup>14</sup>. O impacto do movimento situacionista se dá, principalmente, no desenvolvimento do pensamento da psicogeografia e nas práticas de deriva, do urbanismo unitário e na crítica ao urbanismo funcional, racional e dominador<sup>15</sup>.

A tese central da IS pode ser definida pela ideia da libertação social por meio da construção de situações; a sociedade uma vez livre da passividade e da alienação, alcançaria a transformação revolucionária da vida cotidiana. Então, se por um lado os arquitetos e urbanistas modernistas acreditavam, naquele momento, que poderiam mudar a sociedade a partir da organização funcional da cidade e da racionalização do espaço, de outro lado, os situacionistas, estavam convencidos de que a mudança deveria partir da sociedade e, por fim, alcançaria a arquitetura e o urbanismo, redefinindo-os.

As influências do movimento Dadá, do Surrealismo e da vanguarda artística e política IS se refletem tanto nos movimentos de contracultura da década de 1960 como na superação estética e conceitual na arte, entre as quais destaco as iniciativas artísticas realizadas distantes das instituições de arte (museus e galerias), que buscavam no espaço urbano novas experiências e relações socioespaciais<sup>16</sup>. A revolta de *Maio de 1968*, na França, foram conduzidas, se não sobretudo, pelo menos em parte, por influência do pensamento situacionista, pois no âmago das

---

<sup>14</sup> Esta citação estava presente no documento fundacional da Internacional Situacionista, publicado em 1957 por Guy-Ernest Debord: *Informe sobre a construção de situações e sobre as condições da organização e a ação da tendência Situacionista Internacional*.

<sup>15</sup> Os termos Psicogeografia e Urbanismo Unitário pode ser entendidos como: “**Psicogeografia** – Estudo dos efeitos exatos do meio geográfico, conscientemente ordenado ou não, que age diretamente sobre o comportamento afetivo dos indivíduos. [...] **Urbanismo Unitário** – Teoria da utilização global das artes e técnicas que concorrem para a construção integral dum meio ambiente em ligação dinâmica com experiências de comportamento”. Tais conceitos constam no documento *Definições IS*, nº 1, junho de 1958. Disponível em: <<http://guy-debord.blogspot.com.br/2009/06/definicoes.html>>. Acesso em: 1º de junho de 2016.

<sup>16</sup> **Contracultura**, nesta pesquisa, significa “a tentativa deliberada de viver segundo normas diversas e, até certo ponto, contraditórias em relação às institucionalmente reconhecidas pela sociedade, e de se opor a essas instituições com base em princípios e crenças alternativas” (CASTELLS, 1999, p. 147).

manifestações encontramos (talvez, camuflado) o interesse em construir e conduzir a própria vida.

A revolta parisiense, *Maio de 1968*, detém atributos variados para instigar diferentes narrações. Entretanto, certamente, os dizeres estampados nos muros, nas paredes e nas portas de instituições e as mensagens, que também foram disseminadas por meio de cartazes colados ou espalhados na cidade, podem proporcionar uma narrativa marcada pelos sentimentos, desejos e opiniões daqueles que se manifestavam. Muitas dessas mensagens, que eram ao mesmo tempo poéticas e hostis, e que ficaram eternizadas na história, foram retiradas de textos e publicações situacionistas. O *Maio de 68* também deve ser compreendido como uma revolução simbólica, pois caracteriza-se pelo despertar da consciência do indivíduo em relação à ordem social e à produção cultural historicamente estabelecida.

Essas iniciativas de contraversão disseminadas pelo mundo, e que mutuamente também foram responsáveis por influenciar outras atitudes contrárias ao instituído, foram responsáveis tanto por produzir como por estabelecer a concepção de intervenção artística urbana. No contexto brasileiro, em 1969 e 1970, o artista luso-brasileiro Artur Barrio scandalizou a população com a intervenção urbana *Trouxas Ensanguentadas*. As “trouxas” de pano, preenchidas com material orgânico e porções de carne ensanguentadas, que foram espalhadas em terrenos baldios do Rio de Janeiro e nas margens do Rio Ribeirão Arrudas, em Belo Horizonte, refletiam a expressão de contestação à situação social e política na América Latina (Figura 2).

A partir da década de 1970, houve um revigoração do engajamento social vinculado à valorização da vida em âmbito mundial. Incitado pelas novas concepções artístico-estéticas, evidenciadas pela recusa da produção artística e cultural do seu tempo em sua totalidade, e pelas novas linguagens políticas, que se originaram em meio às manifestações ocorridas em todas as partes do mundo e caracterizadas pela postura crítica diante das instituições, emerge o interesse ético e político na realização das escolhas livres e impreteríveis, por meio das quais o ser humano inventa a si mesmo e o seu mundo. Por esse motivo entre outros e à diferença ao caráter inovador da intervenção urbanística de renovação urbana, desponta outra estratégia para intervir no espaço urbano, a estratégia de preservação urbana (1970-1990). Esta objetivava preservar e, quando necessário restaurar, edifícios e espaços urbanos históricos.

Figura 2 – Projeto de intervenção urbana *Trouxas Ensanguentadas*

Fonte: Galeria Milan<sup>17</sup>.

A preservação urbana assinala o momento da cultura do “retorno”, a valorização ao passado, a memória e a nostalgia passaram a ser midiaticizadas e comercializadas de maneira voraz. A intervenção urbanística de preservação, muitas vezes no intuito de preservar, paradoxalmente resultou na criação de ambientes novos. Nesse período ocorre o *boom* das cidades-museus, apoiado na espetacularização dos monumentos históricos e nas estratégias direcionadas ao consumo e ao turismo, aspectos que ocasionaram novos processos de exclusão da população desfavorecida para áreas longínquas e novos processos de gentrificação (VARGAS; CASTILHO, 2015).

Podemos verificar, a partir dos anos 1980, transformações importantes no modo de utilizar espaço físico. Este deixa de ser condição essencial para a existência das relações de trabalho e das relações sociais, ou seja, as relações de sociabilidade passaram a existir desvinculadas do espaço físico. As transformações no uso do espaço físico é produto resultante: da eclosão dos variados estilos de vida e contraculturas (*hippies*, ambientalistas, ativistas, atletas, etc.); da evolução técnico-científica; e das mudanças no modo de produção (não mais “sólido”, e sim “flexível”).

---

<sup>17</sup> Imagem disponível em: <<http://www.galeriamillan.com.br/pt-BR/ver-obras/3?page=2>>. Acesso em: jul. 2015.

Enquanto por um lado a transformação no modo de produção desvincula a relação das atividades econômicas do espaço físico, e ao mesmo tempo aumenta sua visibilidade como mercadoria, o espaço deixa de ser, apenas, lócus da produção para se tornar, também, lócus do consumo.

De outro lado, os avanços técnico-científicos na área da informação e da comunicação ocasionaram a troca dos espaços de *permanência* por espaços de *movimento*, ou seja, a sociedade passa a se organizar em duas lógicas espaciais, o espaço de fluxos e o espaço de lugares. “O espaço de fluxos organiza a simultaneidade das práticas sociais a distância, por meio dos sistemas de informação e telecomunicações”. E o espaço de lugares favorece “a interação social e a organização institucional tendo por base a contiguidade física” (CASTELLS, 1999, p. 156). A título de exemplificar essa transformação na realidade urbana, podemos citar a substituição da observação estática pela observação em movimento, uma vez que, os parques, as praças e os espaços abertos públicos foram preteridos em relação às vias expressas, viadutos e rodovias modificando a percepção sobre a cidade e a experiência vivida na cidade, circunstâncias essas que influenciaram (em parte, negativamente) na qualidade de vida urbana.

Na intenção de melhorar a qualidade de vida urbana inicia, a partir da década de 1990, uma nova fase de intervenções urbanísticas com o propósito de reinventar os espaços urbanos construídos desabitados e em desuso. As reinvenções urbanas (de 1990 até hoje), resumem-se em estratégias de ação conjunta, parceria entre o poder público e a iniciativa privada (Parceria Público-Privada – PPP), a fim de reinventar o ambiente construído e recuperar o desenvolvimento econômico das cidades mediante o uso do planejamento estratégico e do *city marketing* (marketing urbano). As obras de Barcelona para os Jogos Olímpicos de 1992, que promoveram transformações das áreas portuárias deterioradas, configuram-se como símbolo das reinvenções urbanas (VARGAS; CASTILHO, 2015).

Atualmente, a experiência internacional aponta para um redirecionamento dos propósitos das intervenções urbanísticas em resposta à problemática urbana, evidenciada pelo acelerado do processo de urbanização e pelo espraiamento das cidades (que interfere no aumento das distâncias dos movimentos pendulares e, conseqüentemente, em adversidades na mobilidade urbana) e à constatação que a reprodução intensa do modelo de reinvenção urbana diminui sua eficiência. Nesse contexto, no qual há certa decadência das cidades e acirramento do neoliberalismo

globalizado favorecendo a competitividade, as intervenções urbanísticas estão direcionadas para os estudos de resiliência urbana (VARGAS; CASTILHO, 2015).

A resiliência urbana busca a (re)qualificação dos espaços por meio das atividades de comércio e serviços, e apostam na estratégia (mercadológica e de marketing) da “cidade criativa” como modo de resgatar a identidade e vivacidade das cidades. As intervenções urbanísticas baseadas na economia criativa pretendem atrair o capital humano qualificado, com vista à inovação e a aplicação de conhecimento em *clusters* urbanos e “indústrias criativas”, no intuito de fortalecer a economia e, além disso, passam a orientar as políticas para o interior das cidades favorecendo a permanência da população e a requalificação dos espaços urbanos (FURTADO; ALVES, 2012).

Essas intervenções urbanísticas baseadas no plano básico (projeto universal), reguladas pela administração pública ou por meio de PPP, frequentemente, apresentam ações desvinculadas da realidade local e das genuínas relações socioespaciais e, portanto, podemos defini-las como intervenções urbanas *top-down* (“de cima para baixo”). Concomitantemente às intervenções *top-down* (“cima para baixo”), porém em oposição à sua imposição no espaço urbano, emerge o modo de *botton-up* (“de baixo para cima”) de intervenção urbanística, que parte do específico ao global, desenvolvendo propostas com pensamento “mais democrático, não especulativo e atento à variedade e à complexidade da realidade” (MONTANER, MUXÍ, 2014, p. 62).

As intervenções *botton-up* (“de baixo para cima”), pensadas como ferramenta para promover mudanças amplas a partir da intervenção em âmbito local aproximam-se das intervenções artísticas urbanas que anseiam transformações culturais amplas (sociais, políticas, educacionais, econômicas, afins) a partir de projetos e ações artísticas pontuais no espaço urbano. Porém, apresentam algumas distinções na forma de atuação e nas intenções. De maneira simplificada e generalizada, as intervenções urbanas articuladas no âmbito da arquitetura e urbanismo comumente visam à fruição do espaço de maneira qualitativa, ou seja, são intervenções que vêm na intenção de melhorar a qualidade do espaço urbano para que os habitantes possam usufruir do espaço, tanto no sentido de utilizar como no sentido apropriar, enquanto no âmbito artístico as intervenções urbanas, frequentemente, projetam-se como instrumento crítico associado à sensibilidade poética, considerando os processos históricos e políticos e a conjuntura sociocultural do local de intervenção.

Então, resumidamente, no âmbito da arquitetura e urbanismo, as intervenções urbanas ou intervenções urbanísticas são comumente entendidas como programas e/ou projetos de reestruturação, requalificação e/ou reabilitação da estrutura física e da compreensão cultural (valor simbólico, significações históricas, identidade coletiva, etc.) do espaço urbano que, frequentemente, privilegiam a valorização estética da cidade e a requalificação do tecido urbano em função da economia urbana. Ao passo que, no âmbito artístico, a intervenção urbana é multifacetada, assim como a própria arte, não denota uma significação específica, mas, normalmente, apresenta caráter reflexivo, contestador, político-social e/ou ideológico.

Para a artista plástica Maria Angélica Melendi (2005), atualmente, as ações e produções de intervenção urbana dos artistas contemporâneos buscam:

Uma religação afetiva com os espaços degradados ou abandonados da cidade, com o que foi expulso ou esquecido na afirmação dos novos centros. Por meio do uso de práticas que se confundem com as da sinalização urbana, da publicidade popular, dos movimentos de massa ou das tarefas cotidianas, esses artistas pretendem abrir na paisagem pequenas trilhas que permitam escoar e dissolver o insuportável peso de um presente cada vez mais opaco e complexo.<sup>18</sup>

Para o artista plástico Wagner Barja (2008, p. 214), a prática de intervenção urbana é uma manifestação artística onde espaço urbano ou o lugar da intervenção pode ser pensado tanto como suporte para a intervenção como (inter)ator da ação, ou seja, o espaço-lugar da intervenção é “um receptor não-fixo e não-passivo, mas variável e de caráter transitório, um multiplicador capaz de trazer ao projeto de intervenção um alto grau de visibilidade e interatividade com seus componentes espaciais e humanos”.

Wagner Barja (2008), partindo desses pressupostos, declara que podemos entender a arte de intervenção urbana como uma manifestação que se insere na cidade e que pode abarcar com toda sua transversalidade e complexidade, inclusive a dimensão histórica e geográfica (física e humana). Isto é, elaborar um projeto artístico de intervenção urbana requer como imprescindível pensar o lugar da intervenção articulado à complexidade das dimensões que compõem a cidade e

---

<sup>18</sup> Trecho do texto de Maria Angélica Melendi. *Intervenções Suburbanas*, publicado na página do grupo de intervenções urbanas e ações efêmeras Poro. 2005. Disponível em: <<http://poro.redezero.org/biblioteca/textos-referencias/intervencoes-suburbanas-maria-angelica-melendi-piti/>>. Acesso em: 22 jul. 2015.

contrapor com os fundamentos artísticos e concepções culturais. Ainda, o autor enfatiza, aproximando-se do pensamento vanguardista, que as “características híbridas da linguagem da intervenção urbana são capazes de ultrapassar, inclusive, as fronteiras da própria arte, projetando-se na vida cotidiana” (BARJA, 2008, p. 214).

Atualmente, muitos artistas urbanos, coletivos de arte e artista-ativistas interferem nas estruturas urbanas no intuito chamar atenção para as questões urbanas. O grupo Poro, formado por Brígida Campbell e Marcelo Terça-Nada, intervém no espaço urbano por meio de ações que buscam apontar as sutilezas e recuperar aspectos da cidade que se tornaram invisíveis na cidade contemporânea. Para Maria Angélica Melendi (2005), as ações do Poro são “obras efêmeras que estão a se destruir nos cantos da cidade, mas que, por um momento reluzem e brilham antes de se fundir e confundir com a parafernália impressa que alastra por muros e tapumes, por viadutos, postes e jardins”.<sup>19</sup>

Apesar de o termo intervenção urbana envolver múltiplas formas de expressão e cada uma delas apresentar particularidades, nos interessa, neste trabalho, destacar que algumas características são comuns e encontram-se presentes em toda e qualquer versão de intervenção urbana. A principal característica está relacionada com o espaço, as intervenções urbanas são, por natureza, territoriais. As intervenções urbanas, inevitavelmente, interferem e/ou interagem com e/ou no espaço urbano, o qual não é, apenas, cenário, ou seja, não é um suporte passivo, o espaço urbano é um espaço ativo ou, utilizando as palavras do artista plástico Wagner Barja (2008, p. 214), “um receptor não-fixo e não-passivo”.

Isso posto, ao considerar que as mensagens escritas, as imagens e os sinais sobrepostos na superfície da cidade são ações e produções de atores que interferem e interagem no espaço urbano, então, podemos defini-las como intervenções urbanas. Porém, não pretendemos, a partir da breve exposição histórica dos acontecimentos, determinar se essas intervenções urbanas se encontram no âmbito da arquitetura e do urbanismo, no âmbito artístico ou em qualquer outro, pretendemos, no entanto, evidenciar que as intervenções urbanas nas diversas concepções, tanto de caráter

---

<sup>19</sup> Trecho do texto de Maria Angélica Melendi. *Intervenções Suburbanas*, publicado na página do grupo de intervenções urbanas e ações efêmeras Poro. 2005. Disponível em: <<http://poro.redezero.org/biblioteca/textos-referencias/intervencoes-suburbanas-maria-angelica-melendi-piti/>>. Acesso em: 22 jul. 2015.

impositivo como de iniciativa espontânea, apresentam relação com o contexto cultural na qual se inserem.

Para desenvolver este trabalho, cujo **tema é a intervenção no espaço urbano**, torna-se imprescindível considerar a inclusão deste em um processo atual e dinâmico de transformações socioculturais e no contexto urbano. Abordamos essa conjectura de maneira concisa nessas primeiras páginas da pesquisa e pretendemos, no transcorrer do trabalho, dar continuidade ao assunto a fim de relacionar as intervenções urbanas à situação que vivenciamos atualmente. Partimos, então, para as questões de pesquisa.

Acrescentamos aos questionamentos iniciais outras indagações que surgiram ao longo de conversas e orientações, estabelecendo, assim, as seguintes questões de pesquisa: **a)** Por que e como as mensagens escritas, as imagens e os sinais sobrepostos nas superfícies da cidade podem ser incluídos no âmbito das intervenções urbanas?; **b)** Como podemos pensar as intervenções urbanas na atualidade, ou seja, de que modo podemos tratá-las e como podemos enquadrá-las, considerando sua inserção no processo atual e dinâmico de transformações socioculturais e no ambiente urbano?; **c)** Quais as possíveis causas, motivações e/ou intenções que originam essas intervenções?; **d)** Que tipo de reação as intervenções urbanas suscitam?; **e)** Como as intervenções urbanas podem influenciar na dinâmica social e urbana na atualidade?

A primeira questão de pesquisa, **questão a)**, foi respondida previamente, pois não poderíamos avançar no pensamento e, conseqüentemente, desenvolver o trabalho sem apreciar as mensagens escritas, as imagens e os sinais sobrepostos como intervenções urbanas. À vista disso, presumimos que **intervenção urbana** figura um fenômeno de expressão urbana próprio da cultura na contemporaneidade e, portanto, também estampa um **modo de expressão de cultura**. A partir desse pressuposto e no intuito de buscar respostas às questões evidenciadas decidimos analisar as intervenções urbanas enquanto prática cotidiana e prática comunicativa.

A hipótese da qual partimos é a de que **intervir no espaço urbano** revela-se como um meio acessível de **interferir na realidade**. Como **prática cotidiana** a intervenção urbana pode retratar uma **maneira de fazer** do indivíduo comum, uma **tática** para subverter o preexistente e, também, **produção** de novos contextos, ou seja, pode exprimir um **modo de agir político**. Como **prática comunicativa** a intervenção urbana possibilita alterações nas **relações de poder** e produção de novos

valores culturais e, conseqüentemente, também pode constituir um **modo de agir político**.

Então, neste trabalho, considerando o tema de pesquisa, foram reunidos e tratados dados e conhecimentos com **objetivo** de contribuir na reflexão teórico-crítica acerca da dinâmica social e urbana nas cidades contemporâneas a partir de uma análise sobre intervenções urbanas considerando-as tanto como práticas cotidianas como práticas comunicativas. A elaboração deste trabalho teve por **objetivos secundários**: identificar e registrar as intervenções urbanas existentes na área selecionada para estudo<sup>20</sup>; classificar, selecionar e analisar as intervenções urbanas, previamente levantadas, que se apresentem pertinentes para a compreensão dessas enquanto prática cotidiana e prática comunicativa; e refletir acerca das influências (potencialidades e impactos) das intervenções urbanas na dinâmica social e urbana.

Logo, a presente dissertação visa à análise das intervenções urbanas efetuadas na atualidade, considerando essas duas classificações – intervenção urbana como prática cotidiana e intervenção urbana como prática comunicativa – a fim de compreender suas influências na cidade. As análises vêm no intuito de contribuir mutuamente para o entendimento das intervenções urbanas como de expressões urbanas ativas, ou seja, ações que representam determinadas culturas e têm influência no contexto espaço-tempo no qual se inserem. Contudo, ressaltamos que a análise das intervenções urbanas enquanto práticas cotidianas não exclui a análise enquanto prática comunicativa, e vice-versa, muito pelo contrário, elas coexistem e estão relacionadas, seja numa relação harmônica seja numa relação desarmônica. Além disso, a análise das intervenções urbanas não implica a análise dos seus respectivos interventores, embora os indivíduos sejam mencionados, (lamentavelmente) serão tratados a partir de generalidades sem considerarmos suas particularidades e individualidades.

Ressaltamos também que esta pesquisa não pretende ser um fim em si mesma, mas um início para novas intervenções e interações. Este tema, assim como a própria intervenção urbana, denota certa fugacidade e nosso interesse maior não é concluí-lo, e sim buscar maneiras para compreendê-lo, ou seja, prover, a partir da

---

<sup>20</sup> A descrição da área de estudo, assim como a pertinência desta para a pesquisa encontra-se no Capítulo 1. Imagens Urbanas: Método de pesquisa.

nossa hipótese e reflexões, algumas formas de pensar que tornem tratável a temática das intervenções urbanas em relação à realidade urbana.

Esta pesquisa **justifica-se** por múltiplos motivos, os quais abrangem desde a inquestionável presença de intervenções no espaço urbano na atualidade até a luta pelo direito à cidade. Nas últimas duas décadas podemos observar que as propostas de intervenção urbana, que vêm sendo disseminadas globalmente, “apontam a emergência do agir aqui e agora” e, em razão disso, “trazem à tona uma série de novos problemas e desafios à academia e ao próprio pensamento do urbanismo” (BRITTO; JACQUES, 2010, p. 122). Para Daniela Brasil, a emergência dessas novas formas de atuação que despontam no espaço urbano significam:

Novas tendências que mesclam esse potencial transformador da arte com os desafios enfrentados pelo urbanismo em produzir espaços mais inclusivos e democráticos buscam incitar novas formas de participação e apropriação da cidade pelos cidadãos. O “*do-it-yourself urbanismo*”, as práticas de guerrilha urbana e o urbanismo cotidiano, são novas tendências que os discursos acadêmicos reconhecem nesse sentido. O “*do-it-yourself urbanismo*” (ou “urbanismo faça-você-mesmo”) muito próximo à ideia de guerrilha urbana encoraja os cidadãos a tomarem a iniciativa, agir e intervir na cidade, ao mesmo tempo a conscientizar-nos que todos somos parte do problema. Reivindicam o espaço público, colocam a soberania e a governabilidade da cidade em questão, e indo além da apropriação informal, propõem soluções criativas de baixo-custo para problemas coletivos. (BRITTO; JACQUES, 2010, p. 123).

Acrescentamos às colocações supracitadas o pensamento de Michel de Certeau (1994, p. 172) acerca do planejamento urbano. Este autor defende que “planejar a cidade é ao mesmo tempo pensar a própria pluralidade do real e dar efetividade a este pensamento do plural: é saber e poder articular”. A opinião desta pesquisadora é a de que reconhecer a existência das intervenções urbanas é reconhecer a existência da pluralidade, e analisar essa pluralidade é uma maneira de refletir sobre ela e, portanto, o primeiro passo para planejar a cidade. Assim, considero que **este trabalho se justifica**, principalmente, em razão da emergência das práticas de intervenção urbana, que têm presença expressiva nas cidades contemporâneas como tendência tanto para pautar questões como para buscar soluções aos problemas cotidianos e, portanto, precisam ser reconhecidas e/ou consideradas na reflexão teórica acerca do urbano, nas atividades de planejamento urbano e na gestão da cidade.

Compreendemos que a intervenção urbana, independentemente de ser entendida como prática cotidiana ou prática comunicativa, é a conduta de um ator sobre o espaço urbano e, portanto, uma forma de este ator se relacionar com e no espaço urbano. Acreditamos que entender esses modos espontâneos de apropriação do espaço urbano dos cidadãos, que têm papel determinante no contexto que atuam (relações sociais, econômicas e/ou culturais, e individuais ou coletivas) são indispensáveis à reflexão teórica sobre a cidade contemporânea, pois são essas relações, as quais se dão com e nos espaços urbanos que constituem, em grande parte, a vida social e o nosso cotidiano.

Para Lefebvre (2001), a reflexão teórica sobre a cidade ressalta a indispensabilidade de redefinir as estruturas urbanas (políticas, econômicas, culturais), bem como as necessidades (individuais e coletivas) da sociedade. O autor decompõe as necessidades individuais e coletivas em *sociais* e *específicas*. As necessidades sociais, com essência antropológica e dualista, envolvem “a necessidade de certeza e a necessidade de aventura, a da organização do trabalho e a do jogo, as necessidades de previsibilidade e do imprevisto, de unidade e de diferença de isolamento e de encontro” (LEFEBVRE, 2001, p. 105). As necessidades específicas compreendem as necessidades do imaginário e do lúdico, isto é, as atividades criativas, de lazer, de invenção e de simbolismo, as quais não podem ser supridas por equipamentos comerciais e culturais como frequentemente consideram os urbanistas e planejadores urbanos.

Através dessas necessidades específicas vive e sobrevive um desejo fundamental, do qual o jogo, a sexualidade, os atos corporais tais como o esporte, a atividade criadora, a arte e o conhecimento são manifestações particulares e *momentos*, que superam mais ou menos a divisão parcelar do trabalho. Enfim, a necessidade da cidade e da vida urbana só se exprime livremente nas perspectivas que tentam aqui se isolar e abrir os horizontes. As necessidades urbanas específicas não seriam as necessidades de lugares qualificados, lugares de simultaneidade e de encontros, lugares onde a troca não seria tomada pelo valor da troca, pelo comércio e pelo lucro? Não seria também a necessidade de um tempo desses encontros, dessas trocas? Uma *ciência analítica da cidade*, necessária, está hoje ainda em esboço. Conceitos e teorias, no começo de sua elaboração, só podem avançar com a realidade urbana em formação com a *práxis* (prática social) da sociedade urbana. (LEFEBVRE, 2001, p. 105-106. Grifos no original).

Defendemos a importância desta pesquisa por acreditar que as intervenções urbanas correspondem à essas necessidades específicas, aos *momentos*, às ações e produções de atores sociais, e estão presentes na cidade e, por isso, também são responsáveis por constituir a cidade.

Este trabalho também **se justifica** pelo fato que todos nós temos (ou deveríamos ter) direito à cidade. A intervenção urbana não deixa de ser uma maneira de os atores reivindicarem o direito de usufruir a cidade e de fruir da experiência da vida urbana. Para Henri Lefebvre (2001, 2006), o direito à cidade é a forma superior dos direitos, "direito à liberdade, à individualização na socialização, ao habitat e ao habitar. O direito à obra (à atividade participante) e o direito à apropriação (bem distinto do direito à propriedade)" (LEFEBVRE, 2001, p. 134). Isto é, o direito à vida urbana e, por isso, torna-se necessário atentar a experiência e a vivência urbana, reconhecendo-as por direito<sup>21</sup>.

David Harvey apresenta em seu livro *Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*, publicado originalmente em 2012, uma evolução das ideias de Henri Lefebvre sobre o *direito à cidade*, abordando uma visão coesa à realidade das cidades contemporâneas. Harvey (2012, p. 134) compreende a cidade como "o lugar onde pessoas de todos os tipos e classes se misturam, ainda que relutante e conflituosamente, para produzir uma vida em comum, embora perpetuamente mutável e transitória". Ele afirma, ainda, que o perfil de cidade desejado pelo ser humano está essencialmente vinculado ao caráter deste, à sua postura em sociedade, à sua relação com a natureza e aos seus valores e estilo de vida. A partir dessa compreensão de cidade, considera que "o direito à cidade é, portanto muito mais do que um direito de acesso individual ou grupal aos recursos que a cidade incorpora: é um direito de mudar e reinventar a cidade mais de acordo com nossos mais profundos desejos" (HARVEY, 2012, p. 28).

Tendo em vista que as intervenções urbanas são, por natureza, efêmeras e poucas vezes encontram-se registradas, embora a curiosidade e o interesse de compreender se ampliam para todos os estilos que compõem as intervenções urbanas, a delimitação do objeto de análise foi imprescindível para viabilizar o

---

<sup>21</sup> Henri Lefebvre foi pioneiro na construção do pensamento do **direito à cidade**, desenvolvido em sua obra-manifesto *Le Droit à la Ville* publicada em 1986. De maneira resumida, para o autor, "direito à cidade, isto é, à vida urbana, condição de humanismo e de uma democracia renovada" (LEFEBVRE, 2001, p. 7).

desenvolvimento desta pesquisa no prazo estabelecido. O interesse da autora pelos textos, imagens e sinais sobrepostos no exterior visível da cidade direcionaram o objeto de estudo, deste trabalho, para as intervenções urbanas de linguagem artística que utilizam técnicas de aplicação<sup>22</sup>. Contudo, poderia ter sido escolhido como objeto de estudo diferentes formas de intervenção urbana. Isso não significa, necessariamente, que o estudo efetuado levaria aos mesmos resultados, mas poderia, definitivamente, ser realizado sob os mesmos conceitos que fundamentaram a hipótese.

Intervenção urbana aplicável refere-se à intervenção urbana que é aplicada, com aplicação de cola ou com aplicação de tinta, ou seja, aplicação no sentido de sobreposição em uma superfície. Segundo Benke Carlsson e Hop Louie (2015), as **intervenções urbanas aplicáveis** podem ser expressas por meio de quatro técnicas distintas: a) **pôster**; b) **sticker art** (adesivos); c) **estêncil**; e d) **adbusting**<sup>23</sup>. Para facilitar o entendimento da pesquisa sobre o que configura as intervenções urbanas aplicáveis, descreveremos, a seguir, essas técnicas de aplicação:

**a) Pôster**, também nomeado como *póster* (Portugal), “lambe-lambe” ou cartaz, é um suporte, normalmente em papel, afixado de maneira visível no espaço urbano (espaço público). Um pôster pode apresentar tanto valor funcional como valor estético. Funcionalmente, tem como principal objetivo transmitir uma informação por meio de linguagem visual, e são, frequentemente, utilizados como ferramentas das estratégias da propaganda e da publicidade. Esteticamente, tem sido apreciado como peça artística, pois denota significativo valor histórico e cultural por ter sido importante meio de divulgação em diversos movimentos de caráter político e/ou artístico (Figura 3). Os artistas urbanos Benke Carlsson e Hop Louie consideram que a força de um pôster:

Reside em sua capacidade de estabelecer comunicação direta com as pessoas em espaços públicos. [...]. Os pôsteres têm sido a principal ferramenta de marketing para a cultura “faça você mesmo”, e sua história está marcada pela propaganda e pelas convocações para encontros e passeatas. [...]. Muitos artistas urbanos se inspiraram marcadamente nas culturas alternativas do final do século XX. Hoje,

---

<sup>22</sup> O termo **aplicado**, nesta pesquisa, se traduz como algo que se aplicou, posto ou sobreposto, e **aplicação** refere-se ao ato ou efeito de aplicar(-se). O pôster é aplicado por intermédio da cola, enquanto o estêncil é aplicado por intermédio de tinta, mas ambos são aplicados.

<sup>23</sup> O **adbusting** também caracteriza-se por ser uma intervenção urbana que usa a técnica de aplicação, mas por não registrarmos nenhuma intervenção deste tipo optamos por descrever esta técnica como documento de apoio (ver Apêndice B).

os pôsteres dominam a arte urbana e suas formas de expressão mudam constantemente. (CARLSSON; LOUIE, 2015, p. 11).

Figura 3 – Exemplo de intervenção urbana aplicável: *pôster*



Fonte: Obey Giant<sup>24</sup>.

**b) *Sticker art*** ou adesivo é uma manifestação da arte, fortemente difundida a partir da década de 1990, que representa todo e qualquer papel vinil colado no espaço urbano. Os *stickers*, normalmente, estampam uma imagem ou a assinatura do artista urbano (Figura 4). Para os autores Carlsson e Louie:

Adesivos são como *tags* – pequenos no que se refere ao formato, porém presentes por todas as partes. [...]. Tendo em vista a facilidade de fazer – e colar – adesivos, eles são muito populares entre os artistas urbanos. [...]. Em sua origem, há uma mescla selvagem de elementos da cultura popular, que vão do culto ao bruto, do sério ao jocoso. Artistas urbanos como Obey, Torre, Mildred e Tika fazem experimentos tanto com a forma quanto com o conteúdo desse meio.

---

<sup>24</sup> O pôster Barack Obama “*Hope*”, do artista Shepard Fairey, foi um ícone da campanha presidencial americana em 2008. Imagem disponível em: <<https://obeygiant.com/obama-ebay-disappointment/>>. Acesso em: maio 2016.

E, graças a entusiastas que fazem o que se pode chamar de intercâmbio de adesivos, os resultados dessa forma de arte podem ser vistos em todo o planeta. (CARLSSON; LOUIE, 2015, p. 73).

Figura 4 – Exemplo de intervenção artística urbana aplicável: *sticker art*



Fonte: Obey Giant<sup>25</sup>.

**c) Estêncil** ou *stencil* (na língua inglesa) é uma técnica de intervenção urbana que utiliza uma matriz negativa (um molde) e por meio da aplicação de tinta ou utilizando o aerossol exprime vida à mensagem, seja imagem, texto ou ícones gráficos, figurativa ou abstrata (Figura 5). No entendimento dos artistas urbanos Carlsson e Louie:

Ao contrário de pôsteres e adesivos, o estêncil pode ser aplicado aos mais variados tipos de materiais e consegue interagir graficamente com a superfície de fundo de uma maneira bastante forte, fazendo o tema se tornar uma parte natural dessa superfície. As raízes da pintura em estêncil podem ser encontradas no Egito e na China, mas sua forma moderna foi usada principalmente para propaganda política. As revoltas de 1968 em Paris, a revolução sandinista na década de 1970 na Nicarágua e o movimento antiapartheid na África do Sul são alguns exemplos. A técnica ganhou um segundo fôlego quando Blek le Rat a usou nas ruas de Paris, no início dos anos 1980. Bandas punk também usaram bastante o estêncil nas décadas de 1970 e 1980. Anos mais tarde, os estênceis de Banksy se tornaram uma espécie de ícone da arte urbana. (CARLSSON; LOUIE, 2015, p. 41).

---

<sup>25</sup> OBEY, criação original de Frank Shepard Fairey, foi uma campanha viral de *street art* nos Estados Unidos em 1989. Atualmente, o artista é considerado um dos mais influentes designers gráficos em atuação. Imagem disponível em: <<https://obeygiant.com/andre-sticker-2/>>. Acesso em: maio 2016.

Figura 5 – Exemplo de intervenção artística urbana aplicável: *estêncil*



Fonte: Banksy<sup>26</sup>.

No que se refere à estrutura da dissertação, esta se organiza em três grandes capítulos, além do capítulo introdutório e o capítulo que se destina às considerações finais.

No **Capítulo 2. Imagens Urbanas: Método de pesquisa** apresentamos detalhadamente o método de pesquisa. Este capítulo divide-se em seis subcapítulos. Iniciamos o primeiro capítulo explicando a abordagem, tipo e procedimentos de pesquisa e, na sequência, descreveremos a área de estudo, tratando das concepções de território, e a fonte dos dados. Em seguida, explicamos como ocorreu a coleta de dados, isto é, descrevemos os percursos realizados para levantar os dados da pesquisa. Depois disso, elucidamos como se deu a sistematização dos dados e a

---

<sup>26</sup> Banksy coloca a famosa imagem de *Os Miseráveis*, a jovem Cosette chorando, originalmente ilustrada por Émile Bayard, diante de uma bomba de gás, retratando a crise dos refugiados na Europa. A arte inclui um QR Code, que redireciona para um vídeo do YouTube, publicado no dia 6 de janeiro, que mostra a polícia utilizando gás lacrimogêneo contra as pessoas no acampamento de refugiados em Calais, no norte da França. Imagem disponível em: <<http://banksy.co.uk/out.asp>>. Acesso em: maio 2016. Vídeo disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=OQCP\\_inka-Q](https://www.youtube.com/watch?v=OQCP_inka-Q)>. Acesso em: maio 2016.

seleção do material de análise para, por fim, apontarmos as técnicas de análise e interpretação de dados.

No **Capítulo 3. Colagens urbanas: intervenção urbana como prática cotidiana** apresentamos o aporte teórico para dar embasamento à análise das intervenções urbanas enquanto prática cotidiana. Este capítulo divide-se em dois subcapítulos: *Ação e produção* e *Intervenção urbana como prática cotidiana*.

O primeiro subcapítulo expõe as fundamentações teóricas que dão suporte à compreensão das intervenções urbanas enquanto práticas cotidianas. Iniciamos, portanto, com a explanação das ideias **situacionistas** que vincularam a vida cotidiana ao urbanismo, e as quais têm suma importância na reflexão teórico-crítica no campo das artes, na arquitetura e urbanismo e no campo da política, com ênfase no fundador do movimento situacionista e crítico ferrenho da vida cotidiana, **Guy-Ernest Debord**. Também abordaremos como referencial teórico o autor **Michel de Certeau**, em especial, a obra ***A invenção do Cotidiano: Artes de Fazer***, enfatizando as *maneiras de fazer* e as concepções de tática e estratégia, imprescindíveis para o entendimento das práticas cotidianas. Além disso, tratamos sobre a produção do espaço e produção de singularidades. O segundo subcapítulo expõe a análise e a interpretação das intervenções urbanas previamente selecionadas enquanto prática cotidiana. As intervenções urbanas, analisadas e interpretadas sob a perspectiva de prática cotidiana, dividem-se em dois grupos temáticos: **Intervenção Urbana Arte-Política** e **Intervenções Urbanas Afetivas**.

No **Capítulo 4. Diálogos urbanos: intervenção urbana como prática comunicativa** apresentamos o aporte teórico para dar embasamento à análise das intervenções urbanas enquanto prática comunicativa. Este capítulo divide-se em dois subcapítulos: *Comunicação e poder* e *Intervenção urbana como prática comunicativa*.

O primeiro subcapítulo expõe as fundamentações teóricas, principalmente, sobre a relação entre a comunicação e poder a fim de dar suporte à compreensão das intervenções urbanas como práticas comunicativas. Preocupamo-nos, também, em contextualizar a comunicação na sociedade e a sociedade na era da comunicação e da informação. A maior parte deste texto fundamenta-se no pensamento de **Manuel**

**Castells**, em especial, a obra ***O poder da comunicação***<sup>27</sup>. O segundo subcapítulo expõe a análise das intervenções urbanas previamente selecionadas enquanto prática comunicativa. As intervenções urbanas, analisadas sob a perspectiva de prática comunicativa, dividem-se em dois grupos temáticos: **Intervenções Urbanas Feministas e Intervenções Urbanas Ambientalistas**.

Em suma, esta dissertação, a partir das circunstâncias apresentadas acima, vem no intuito de pensar, narrar e dialogar acerca das intervenções urbanas como fenômeno de expressão contemporâneo que associa um modo de agir político, com ênfase na transformação do cotidiano, e a cultura da comunicação. Este trabalho tem, portanto, por objetivo analisar as intervenções urbanas considerando-as tanto como prática cotidiana como prática comunicativa, que são práticas de caráter distinto, mas complementares, e ambas as caracterizações são dimensões possíveis para um mesmo fenômeno cultural de expressão urbana. E a fim de dar suporte ao desenvolvimento da análise foi adotado, nesta pesquisa, como objeto de estudo, um objeto real, que corresponde às intervenções urbanas aplicáveis.

---

<sup>27</sup> A teoria de Manuel Castells não se limita somente ao poder político e às redes políticas. Para o autor, o poder se expressa em todas as redes, em todas as conexões de rede e em todas as redes de interconexões, porém, determinou como objeto de análise para tratar a sua hipótese o poder político (as redes de poder político, o poder do Estado e os processos de resistência ao Estado). O autor justifica o estudo do poder político tanto pela necessidade de um contexto real para que se possa analisar o elemento poder e as redes de poder, como pelo papel fundamental do Estado na construção do poder, no exercício de poder e na garantia do funcionamento do exercício do poder em outras redes e instâncias institucionais (CASTELLS, 2015).

## 2 IMAGENS URBANAS: MÉTODO DE PESQUISA

Neste capítulo apresentaremos de forma detalhada o método da pesquisa, isto é, como se deu o delinear desta pesquisa.

### 2.1 ABORDAGEM E PROCEDIMENTOS DE PESQUISA

No que tange à **abordagem do problema** esta pesquisa é **qualitativa e quantitativa**.

Segundo Minayo (2009, p. 21), a pesquisa qualitativa envolve “o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes”. Visto que este trabalho visa a analisar as atitudes (ações e produções) dos indivíduos no espaço urbano, ou seja, as intervenções urbanas e refletir acerca das influências (potencialidades e impactos) que essas têm na realidade urbana a fim de subsidiar na reflexão crítica acerca das cidades contemporâneas, consideramos, portanto, este trabalho como pesquisa qualitativa. Definimos que esta pesquisa se caracteriza como quantitativa no que tange à amostragem de dados, pois foram utilizadas variáveis de natureza quantitativa quanto ao processamento de dados.

No entendimento de Antonio Carlos Gil (2008), a definição do âmbito do problema de pesquisa, a elaboração das questões de pesquisa e a identificação de relações entre as variáveis relativas à temática do estudo constituem o sistema conceitual da pesquisa e que este, devidamente realizado, concede à investigação um conjunto coerente de conceitos e pressupostos. Ele considera que esse sistema conceitual de pesquisa ou marco teórico da pesquisa, que provém essencialmente de exercícios de pensamentos e conhecimento atento, é fundamental para que a investigação adquira valor científico e, conseqüentemente, reconhecimento no campo acadêmico.

Porém, Gil atenta que apenas o sistema conceitual de pesquisa não possibilita a verificação empírica, baseada na experiência e na observação, que também se faz necessária para que a investigação assuma significado científico. Este autor acredita ser imprescindível, para confrontar o marco teórico com os dados reais, um delineamento de pesquisa (GIL, 2008). A concepção de delineamento de pesquisa formulado por Gil é:

O delineamento refere-se ao planejamento da pesquisa em sua dimensão mais ampla, envolvendo tanto sua diagramação quanto a previsão de análise e interpretação de dados. Entre outros aspectos, o delineamento considera o ambiente em que são coletados os dados, bem como as formas de controle das variáveis envolvidas. [...]. O delineamento ocupa-se precisamente do contraste entre a teoria e sua forma é a de uma estratégia ou plano geral que determine as operações necessárias para fazê-lo. Constitui, pois, o delineamento a etapa em que o pesquisador passa a considerar a aplicação dos métodos discretos, ou seja, daqueles que proporcionam os meios técnicos para a investigação. (GIL, 2008, p. 49).

Gil (2008) considera que há muitas possibilidades de encontrar respostas aos questionamentos de pesquisa e, assim, surgem várias maneiras de se delinear uma investigação. Essas formas de delinear a pesquisa estão submetidas às peculiaridades do objeto de investigação, seja pela dificuldade de obtenção de dados e recursos materiais que dispõe o pesquisador seja pelo nível de precisão ou abstração requerido das soluções de pesquisa. Por isso, o autor defende que o delineamento de uma pesquisa é próprio e atenta que as propostas de classificação de delineamento de pesquisa referem-se a tipos genéricos ou ideais, que não se aproximam totalmente dos delineamentos concretos.

A partir desses pressupostos, Gil (2008) considera, então, que a etapa fundamental para no delineamento de uma pesquisa se dá por meio da coleta de dados. Essa etapa, na visão do autor, pode ser dividida em duas partes, uma que se vale das referências textuais (por exemplo, referências teóricas e documentais) e outra que provém das pessoas e/ou do meio em que estas se inserem (por exemplo, dados provenientes da experiência e da observação). Foi em vista dessas alegações que pensamos o delinear desta pesquisa e, assim, usamos diferentes procedimentos técnicos para abarcar tanto as fontes que se valem de referências textuais para expor natureza e abrangência das intervenções urbanas como os dados reais, isto é, as próprias intervenções urbanas.

Como referências textuais, necessárias para fundamentar de forma crítica e teórica a pesquisa, nos valem de dois procedimentos técnicos, a **pesquisa bibliográfica** e a **pesquisa documental**. A pesquisa bibliográfica é desenvolvida a partir de referências teóricas já elaboradas e publicadas, por meios escritos e eletrônicos, e são formadas, principalmente, por livros e artigos científicos, mas também por fontes em formato web, bastante presentes na atualidade, como páginas de sites de redes sociais, mídias sociais, etc. Os dados provenientes das referências

textuais exigem uma análise em profundidade para verificar a veracidade dos dados e do modo como foram processados (GIL, 2008; SEVERINO, 2000).

Neste trabalho, a pesquisa bibliográfica foi utilizada, principalmente, para conhecer os fatos passados e concepções referentes às intervenções urbanas e no embasamento teórico no intuito de compreendê-las como práticas cotidianas e comunicativas e, também, para abordar outras questões alusivas à área de estudo. Essas informações textuais foram complementadas por dados obtidos mediante a pesquisa documental, que consistem, basicamente, em materiais que não receberam tratamento analítico, tais como documentos legais (legislação, planos diretores, código de condutas, afins), diagramas gráficos e cartográficos, fontes jornalísticas, etc. (GIL, 2008; SEVERINO, 2000).

Para contrapor as preocupações lógicas e teóricas no que tange às intervenções urbanas que se inserem em um contexto real, utilizamos como procedimento em busca de respostas às questões de pesquisa e da validação prática da investigação, o **levantamento fotográfico**. Para Bauer e Gaskell (2010), o registro por meio de imagens fotográficas serve como documento a ser investigado e, também, para mostrar as vicissitudes da realidade, por exemplo, as mudanças nos bairros urbanos, transformações nas paisagens, alternâncias de elementos físicos e eventualidades. Este procedimento técnico serviu tanto para levantar os dados físicos (consideramos físicos para diferenciar dos dados textuais) e propiciar informações por meio da linguagem visual como meio viável de efetivar a análise, pois as intervenções urbanas são ações efêmeras e o registro fotográfico possibilitou, em um primeiro momento, captar e registrar as intervenções urbanas e, em um segundo momento, a realização da análise e interpretação sobre essas.

Para tornar possível a validação prática da pesquisa, ou seja, para realizar o levantamento físico das intervenções urbanas por meio de registros fotográficos foi necessário delimitar uma área de abrangência para o estudo. Assim, seguimos este capítulo com a descrição da área de estudo e os motivos que determinaram sua escolha.

## 2.2 DESCRIÇÃO DA ÁREA DE ESTUDO

A área de abrangência desta pesquisa corresponde ao bairro do Bom Fim e suas intermediações, localizados na cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul,

Brasil. O Bom Fim foi escolhido como área de estudo, neste trabalho, por conta do seu papel fundamental na cena artística, cultural e política da cidade e, também, por estar presente na vida e no imaginário, individual e coletivo, dos porto-alegrenses.

A relevância histórico-cultural e a importância do caráter artístico e político do bairro Bom Fim já foram tema de investigação de outros estudos. Entre esses destaco dois. Primeiro, o estudo de Lucio Fernandes Pedroso, *Transgressão do Bom Fim*, cuja base da pesquisa foram as entrevistas realizadas pelo autor em conjunto com Ivanir Migotto, produtor do documentário *Filme sobre um Bom Fim*, e teve por objetivo principal investigar a vida noturna do bairro do Bom Fim, as trajetórias, as práticas e os indivíduos<sup>28</sup>.

O segundo trabalho foi desenvolvido por Nicole Isabel dos Reis e Ana Luiza Carvalho da Rocha, *'Deu pra ti anos 70'-rede social e movimento cultural em Porto Alegre sob uma perspectiva de memória e geração*. Em fins dos anos 1970 e início da década de 1980, com a perspectiva de abertura política, a produção artística-cultural de Porto Alegre, assim como no restante do país, ganha rumos para além da censura e da repressão vivida durante a ditadura militar. Nesse período, a capital gaúcha experimentou o movimento *Deu Para Ti Anos 70*, no qual o bairro Bom Fim foi visto, por aqueles que vivenciaram este período, tanto como palco como protagonista de um movimento cultural, e foi descrito como “um lugar de ‘altas energias utópicas’, uma espécie de república independente, vivendo à parte do resto da cidade: ‘fora da estrutura’”<sup>29</sup>.

O Bom Fim também se mostra no imaginário dos porto alegrenses como um território combativo, a chamada “Esquina Maldita” exemplifica facilmente essa ideia de território.

A época de transformações urbanas é, igualmente, o período áureo da “Esquina Maldita” (a confluência das ruas Oswaldo Aranha e Sarmiento Leite, junto ao Campus Central da UFRGS) um ponto de discussão das questões políticas locais e nacionais pelos intelectuais e artistas da época. Era um surgimento de um espaço de contestação em um bairro, o Bom Fim, que é citado em todas as entrevistas como o

---

<sup>28</sup> Recomendo, para aqueles que queiram aprimorar a compreensão da cena artística, cultural e política do bairro, o documentário *Filme Sobre Um Bom Fim*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=l0tHr33UBEY>>.

<sup>29</sup> O termo “altas energias utópicas” e “fora da estrutura”, citados no trabalho de Nicole Isabel dos Reis e Ana Luiza Carvalho da Rocha (2007, p. 8), foram retirados da obra sobre o bairro Bom Fim, *A Miséria do Cotidiano*, de Juremir Machado da Silva.

principal ponto de sociabilidade dos componentes desta rede social. (DOS REIS, DA ROCHA, 2007, p. 7).

O Bom Fim, considerado território combativo, era tanto espaço de reflexão e crítica do contexto cultural brasileiro como de resistência à repressão artístico-política no período da ditadura militar. Ao longo da década de 1980, o bairro acompanhou a agitação cultural mundial, tornando-se espaço de encontro dos novos padrões comportamentais e das diferentes ideologias surgidas naquela época. Em meio aos frequentadores habituais e moradores do Bom Fim, aparecem grupos com novos estilos de vida e novas tribos urbanas, *punks*, góticos, *freaks*, etc. (DOS REIS, DA ROCHA, 2007).

O Bom Fim se tornou um espaço agregador, espaço de encontro entre diversidades ideológicas e estilos de vida e espaço de reunião de grupos distintos desde “marginais” à grupos “intelectuais”, característica que conferiu ao bairro “sua definição de identidade, ao mesmo tempo, englobante do moderno e do pós-moderno” (DOS REIS, DA ROCHA, 2007, p. 8). O bairro Bom Fim, portanto, faz parte fundamental dos espaços culturais da cidade de Porto Alegre, pois nele entrelaçaram-se, em diversos períodos históricos, padrões sociais ligados à criação artística, à produção cultural, expressão política e comportamentos de subversão e contestação. As significações simbólicas ou significações “afetivas”, importantes para a formação identitária do Bom Fim, foram fundamentais na seleção da área de estudo, visto que as intervenções urbanas também são ações simbólicas e/ou produções afetivas de atores.

No que tange aos aspectos físicos e institucionais, o bairro do Bom Fim, conforme o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental (PDDUA), limita-se pelos bairros Independência, ao norte, Rio Branco, à leste, Farroupilha, ao sul, e Centro Histórico, à oeste (Figura 6). Em 2013, a Secretaria Municipal de Urbanismo (SMURB) de Porto Alegre propôs novos limites para os bairros da cidade sob o argumento que a unidade *bairro* deve representar a reunião de um conjunto de comunidades em um mesmo território.

Figura 6 – Mapa de situação do bairro do Bom Fim



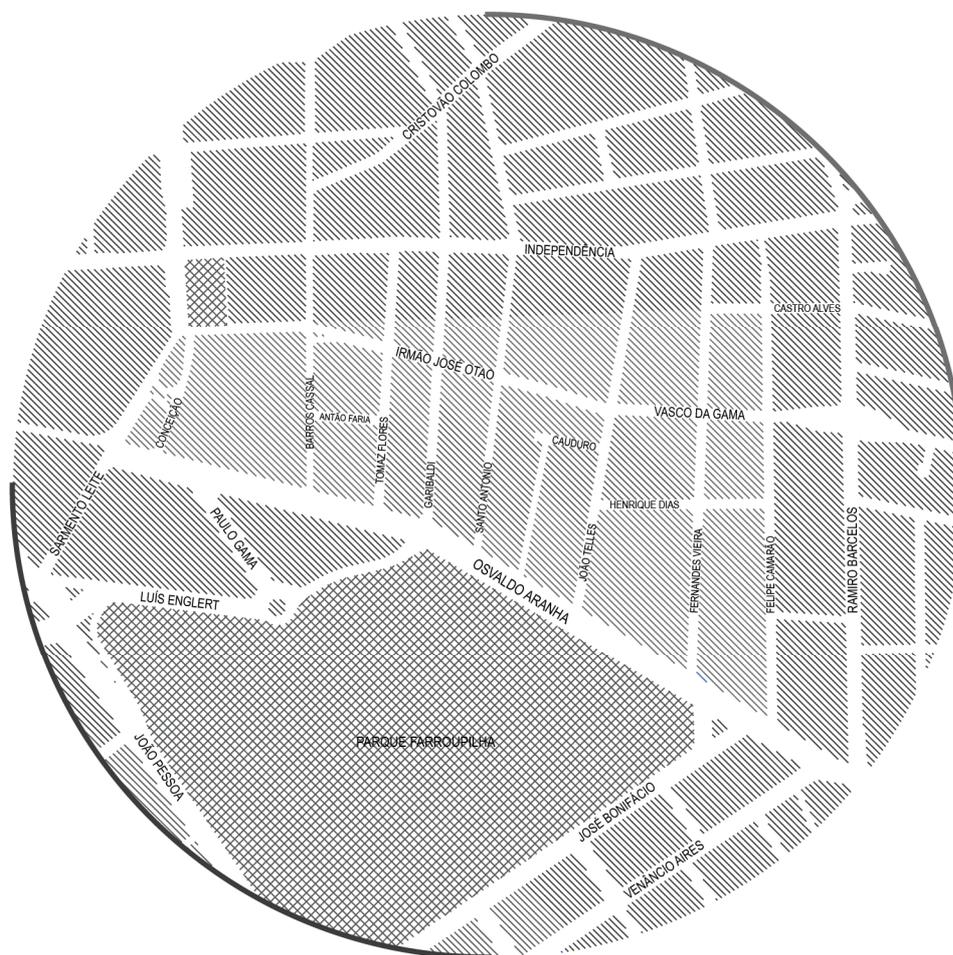
Fonte: Imagem elaborada pela autora<sup>30</sup>.

No caso do bairro Bom Fim, o limite territorial proposto teria como ponto de partida e final o “encontro da Avenida Osvaldo Aranha com a Rua Sarmiento Leite. Desse ponto segue pela Rua Sarmiento Leite até a Rua Irmão José Otão, por essa até a Rua Vasco da Gama, por essa até a Rua Ramiro Barcelos, por essa até a Avenida Osvaldo Aranha, por essa até a Rua Sarmiento Leite, ponto inicial” (Figura 7) (PORTO ALEGRE, 2013, p. 20). Porém, a delimitação territorial, ainda, baseia-se principalmente na delimitação física, obviamente necessária para certas questões de ordem burocrática e legal, mas, na opinião desta pesquisadora, não abrange as

<sup>30</sup> Na figura 6 – Mapa de situação do bairro do Bom Fim e na figura 7 – Mapa esquemático de Localização, assim como nas figuras subsequentes referentes aos percursos realizados, a hachura na diagonal representa os quarteirões, a hachura em xadrez representa as áreas verdes (parques e praças) e o espaço branco representa as vias urbanas. A área na cor cinza claro representa os limites legais do Bom Fim, conforme a legislação vigente no período da realização do estudo, enquanto a área na cor cinza escuro representa os bairros adjacentes.

relações de diversas naturezas que se dão no espaço e que também são relevantes para o planejamento urbano.

Figura 7 – Mapa esquemático de localização do Bom Fim



Fonte: Imagem elaborada pela autora.

As configurações espaço-temporais determinantes do nosso modo de vida na atualidade demandam urgência de novos conceitos compatíveis com as condições socioculturais contemporâneas. Entre esses conceitos, o conceito de *território* parece estar se destacando nas pesquisas acadêmicas e nas reflexões teóricas, novas formulações e concepções de território, de múltiplas vertentes de saberes, que emergem no intuito de abarcar a complexidade e transversalidade das simultâneas e múltiplas relações de naturezas distintas que se constituem vinculadas ao espaço-tempo.

O conceito de território é labiríntico, pois o território resulta do vínculo entre processos de estruturação do espaço físico e uma rede de relações complexas

(concretas e simbólicas). Podemos considerar que a construção do conceito de território normalmente associa uma dimensão material, espaço material ou materialidade do mundo, a uma dimensão simbólica, espaço de relações, referências indenitárias, valores e símbolos. Porém, enquanto muitas dessas concepções se organizam em dicotomias – espaço e tempo, físico-fixo e abstrato-flexível, material e imaterial, objetos e ações – outras, por outro lado, reconhecem a produção de multiplicidades, atentando às diferenças e à diferenciação.

Henri Lefebvre (2006), em sua complexa e abrangente teoria social sobre a *produção do espaço*, considera o espaço (social) uma produção (social) e que as relações (espaciais) de produção são indissociáveis às relações (sociais de produção) em um materialismo histórico-geográfico. A concepção de *espaço social* de Lefebvre (2006), publicada originalmente em 1974, na obra *A produção do espaço*, noutros tempos abordava a dimensão real e a dimensão abstrata do espaço e que, presentemente, aparecem nas concepções de território. No entender de Milton Santos, o espaço geográfico ou o território vivido constitui-se por um conjunto de sistema de objetos e sistema de ações, fixos e fluxos, os quais mútua e simultaneamente se apoiam e se opõem, indicando que não há oposição entre a mobilidade e a imobilidade e que, a partir dessa interação, resulta a dinâmica de transformação do espaço (HAESBAERT, 2007).

A contribuição de Deleuze e Guattari na concepção de território se dá, principalmente, na esquivada da dicotomia. Para esses autores, o território se constrói na flexibilidade e na inconstância, ou seja, o território se constitui na mobilidade, por exemplo, construímos territórios na repetição do movimento no próprio cotidiano. Na constância do movimento articulam-se fragmentos de espaços descontínuos e cria-se território, que é, ao mesmo tempo, funcional e expressivo (DELEUZE; GUATTARI, 1995a; 1995b; 1996; 1997). Território, considerado como movimento contínuo, alude a processos, dinâmicas e relações sociais que, constantemente, se (re)constroem. Deleuze e Guattari afirmam que não há vetor de saída do território e que não há território sem o movimento de saída do território, isto é, o movimento de *desterritorialização*. Na concepção de Deleuze e Guattari, a *desterritorialização* linha a fuga do movimento do território ao aparecimento do novo, o movimento de saída do

território está vinculado ao acontecimento que está por vir, ideia do devir<sup>31</sup>. Logo, todo movimento de *desterritorialização* induz ao movimento de *reterritorialização* (DELEUZE; GUATTARI, 1995a; 1995b; 1996; 1997).

Para Haesbaert e Bruce (2009), os autores Deleuze e Guattari sempre tiveram no conceito de território e nos processos de *desterritorialização* e *reterritorialização* importantes ferramentas para o entendimento não apenas das questões filosóficas, mas também das práticas sociais e na construção de um efetivo projeto político de libertação dos desejos, dos corpos, da arte, da criação e da produção de subjetividade.

[...] construímos um conceito de que gosto muito, o de *desterritorialização*. [...] precisamos às vezes inventar uma palavra bárbara para dar conta de uma noção com pretensão nova. A noção com pretensão nova é que não há território sem um vetor de saída do território, e não há saída do território, ou seja, *desterritorialização*, sem, ao mesmo tempo, um esforço para se reterritorializar em outra parte. (Gilles Deleuze, em entrevista em vídeo *apud* HAESBAERT; BRUCE, 2009).

No entendimento de Rogério Haesbaert, o território constitui-se como produto resultante do movimento dos processos combinatórios de *desterritorialização* e *reterritorialização*, processo de *des-re-territorialização* do espaço, isto é, relações de poder mediadas pelo espaço, relações de poder construídas com e no espaço, tanto no sentido de dominação como no sentido de apropriação (referindo-se às concepções formuladas por Henri Lefebvre, que considera a dominação uma relação de poder sobre o espaço numa dimensão concreta e a apropriação uma relação de poder em uma dimensão simbólica). O poder é elemento comum entre as diversas concepções de território (HAESBAERT, 1994; 2001; 2007; 2008).

Haesbaert (1994; 2001; 2007; 2008) sinaliza que a concepção de território elaborada pelo geógrafo Marcelo José Lopes de Souza se revela atenta tanto à materialidade do território como ao caráter relacional, pois este considera que o território concebe todo espaço definido e delimitado por e a partir de relações de poder, mas numa visão ampla de poder, ou seja, refere-se também ao poder simbólico. Quando nos referimos ao poder simbólico discorreremos sobre algo

---

<sup>31</sup> Ver a obra *Mil Platôs* de Deleuze e Guattari (1995a; 1995b; 1996; 1997). Haesbaert e Bruce (2009) reconhecem a importância da obra filosófica de Deleuze e Guattari para a geografia, principalmente pelo conceito de *desterritorialização*.

impalpável, imensurável e de localização incerta, porém, são justamente essas características que condicionam sua existência e eficácia.

Seguindo o raciocínio de Manuel Castells, autor cujo pensamento será examinado mais detalhadamente no quarto capítulo, podemos observar que o progresso tecnológico nos processos de informação e comunicação possibilitou novas relações de sociabilidade, também e em função disso desestabilizou outros vínculos de relação entre o indivíduo e o meio no qual este vive. Na sociedade dominada pelos fluxos não há mais fixação ou estabilidade territorial e, portanto, haveria um processo global de *desterritorialização* seguido por um processo de *territorialização* em rede, isto é, processos de *des-re-territorialização* em âmbito global. Consideramos que o enfraquecimento dos vínculos simbólicos e afetivos (sentimentos de apropriação, pertencimento, identidade coletiva, valores) também se caracterizam como processos de *desterritorialização*, os quais são constantemente sucedidos por novos vínculos simbólicos e afetivos.

Haesbaert (1994; 2001; 2007; 2008) ressalta, ainda, que o território pode ser mais material ou mais simbólico, mas no movimento *continuum*, e que o extremo simbólico, ou seja, o território puramente simbólico define-se como territorialidade, território isento de materialidade. Atualmente, não podemos mais considerar que a sociedade se constrói, apenas, no espaço físico ou “território-zona”; ela também se constrói em redes de território ou “territórios-rede”, mas essa concepção está longe de representar o modelo dicotômico que considera território algo fixo, e a rede fluxo refere-se ao constante movimento de destruição e (re)construção, isto é, processos de *des-re-territorialização* (HAESBAERT, 1994; 2001; 2007; 2008).

Estamos vivenciando uma época de “espaços pós”, espaços pós-estatais, pós-nacionais e pós-territórios-zonas; atualmente, vivemos em espaços globais e/ou territórios-rede. Nesse contexto, podemos perceber duas lógicas de controle territorial, de um lado, a lógica tradicional do Estado Nação que controla por meio de limites físicos e delimitação espacial das áreas (podemos incluir a unidade *bairro* como exemplo de ordenação pela lógica da delimitação espacial), e, por outro lado, a lógica de redes que controla o território por meio dos acessos às redes de conexões, processos de inclusão e/ou exclusão. À medida que globalização vai se efetivando, o elemento rede torna-se um importante elemento constituidor do território.

Em razão de a concepção de território apresentar em suas definições tanto uma dimensão objetiva, em sentido material e percebida aqui como domínio sobre o

espaço físico, como uma dimensão subjetiva, em sentido simbólico, interpretada aqui como ações de apropriação do espaço e produção de significações, definimos um território para a área de abrangência do estudo. Esta pesquisa analisa, portanto, as **intervenções urbanas aplicáveis** encontradas no **território do Bom Fim**, o qual se configura independentemente dos limites especificados no Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano e Ambiental de Porto Alegre.

### 2.3 FONTE DE DADOS FÍSICOS

Após definir as intervenções urbanas aplicáveis como objeto de estudo e o território do Bom Fim como área de estudo desta pesquisa, cuja descrição e relevância de ambos já foram tratadas anteriormente, avançamos outro passo em nosso trajeto, encaminhamo-nos para a questão de como se daria a obtenção dos dados para análise. Partimos do pressuposto que as intervenções urbanas são de natureza efêmeras e também são ações inseridas em um determinado contexto; portanto, o *como* e o *quando* seriam decisivos para a integridade da análise.

Assim, por seu caráter efêmero, o registro das intervenções urbanas por meio fotográfico foi escolhido *como* via de obtenção dos dados. E no intuito de evitar um significativo desvio de contexto entre as efetivações das intervenções urbanas, o *quando*, deveria ser realizado muito proximamente. Então, foram realizadas duas visitas a campo, nos dias 6 e 7 de janeiro de 2016, objetivando uma primeira identificação das intervenções urbanas existentes na área de estudo e, também, no intuito de elaborar maneiras para efetuar o levantamento dos dados físicos. Após ponderamos que seria inviável realizar a coleta em um único dia, pela quantidade expressiva de intervenções urbanas aplicáveis, definimos que o levantamento de dados seria realizado em percursos.

Delimitamos que os percursos seriam percorridos como circuito, para que fosse possível registrar o máximo de intervenções urbanas e perfazer a área de estudo uma única vez sem sobrepor regiões e vias urbanas. Foram definidos quatro percursos, divididos em: percurso UM, percurso DOIS, percurso TRÊS e percurso QUATRO, os quais tiveram sua rota, ponto de partida e ponto final, estipulados antes da saída à campo. A fim de diminuir a variação do contexto, foi definido que cada percurso seria realizado em apenas um dia e todos percursos seriam efetuados na mesma semana.

Desse modo, definimos que as coletas seriam realizadas durante os dias 11, 12, 13 e 14, segunda a quarta-feira, de janeiro de 2016.

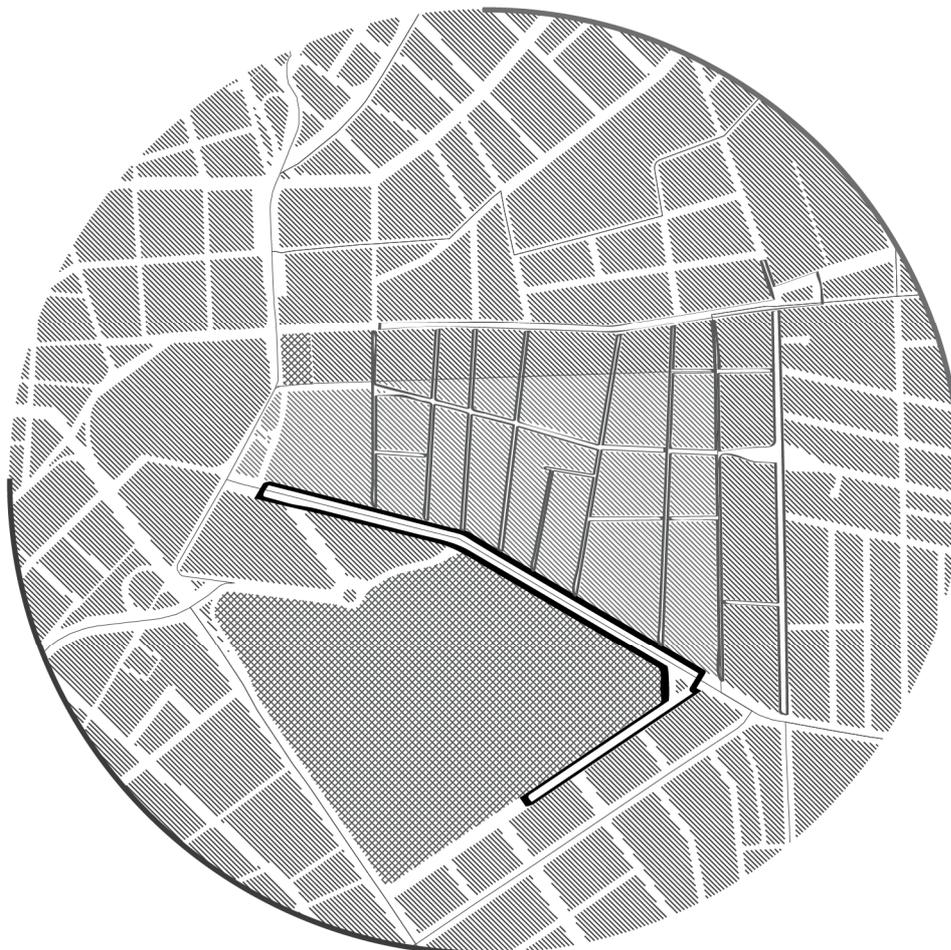
## 2.4 COLETA DE DADOS FÍSICOS

A coleta de dados físicos, que corresponde às inúmeras intervenções aplicadas no espaço urbano expressadas em diferentes técnicas – pôster, adesivo e estêncil – efetuadas no bairro Bom Fim e suas imediações, foram realizadas por meio de levantamento fotográfico, totalizando 449 registros fotográficos. O levantamento dos dados físicos foi realizado no período de 11, 12, 13 e 14 de janeiro de 2016, em quatro percursos. Conforme mencionamos, a área de estudo não se limita à descrição legal e, portanto, alguns percursos extrapolaram os limites do bairro do Bom Fim. Esses dados (registros fotográficos) foram armazenados digitalmente e visualizados pelo programa *Adobe Lightroom*. A seguir, explicaremos de forma detalhada cada percurso, desde sua configuração até o modo como foi percorrido.

### 2.4.1 Percurso UM

Na imagem a seguir, a linha em evidência simboliza o **percurso UM** (Figura 8).

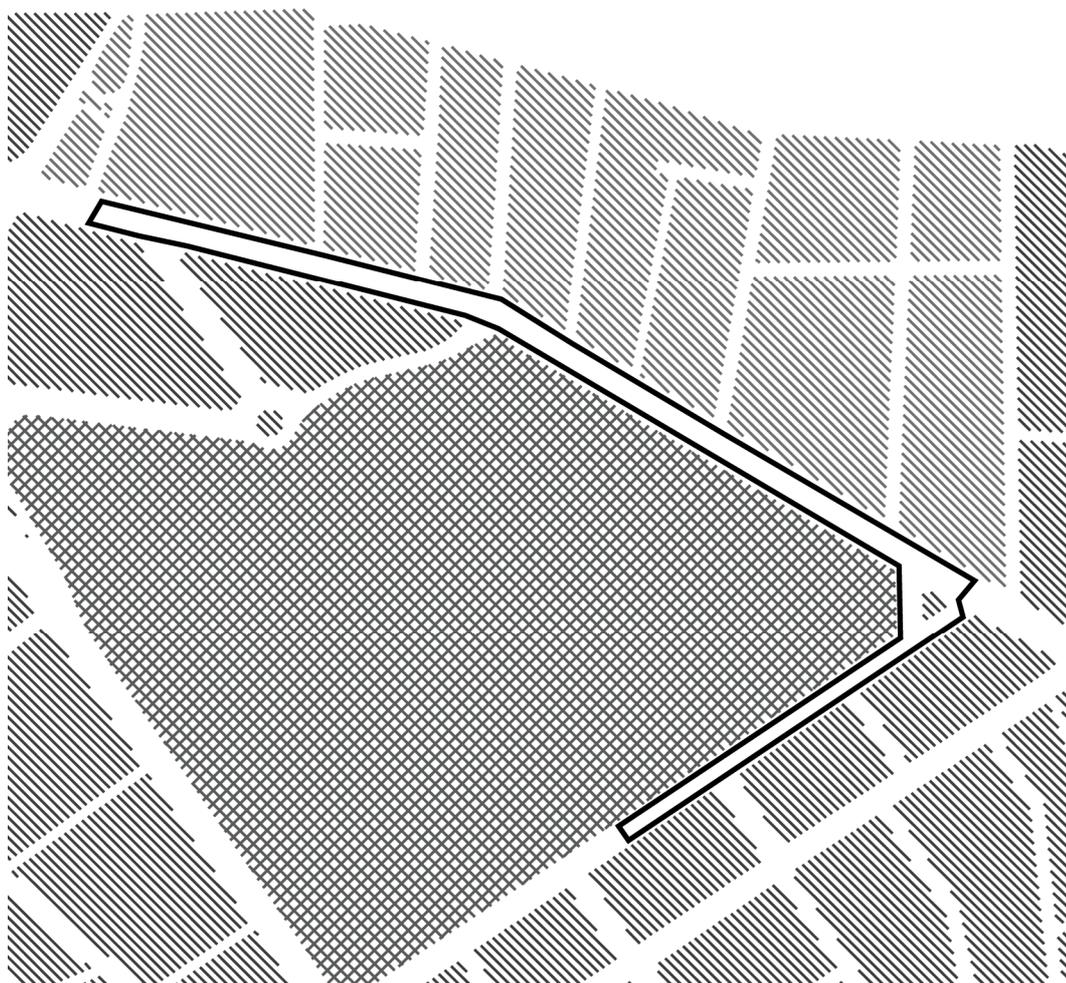
Figura 8 – Localização do percurso UM



Fonte: Imagem elaborada pela autora.

O **percurso UM** foi realizado numa segunda-feira, dia 11 de janeiro de 2016. Este percurso tem como ponto inicial e final: o encontro da avenida Osvaldo Aranha com a rua Fernandes Vieira. Desse ponto segui pela avenida Osvaldo Aranha, pelo lado edificado, até a rua da Conceição, atravessei a avenida até chegar em frente ao Museu da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS); desse ponto segui pela avenida Osvaldo Aranha, pelo parque Farroupilha até a avenida José Bonifácio, por essa até a rua Santana, retornando pela avenida José Bonifácio até a avenida Osvaldo Aranha, e por essa até a rua Fernandes Vieira, ponto final (Figura 9).

Figura 9 – Percurso UM



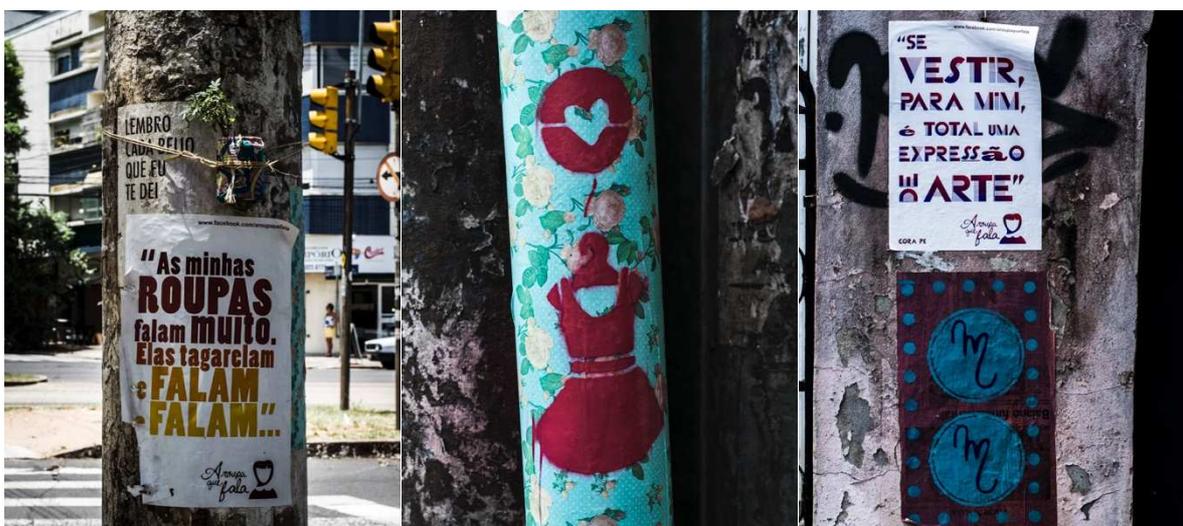
Fonte: Imagem elaborada pela autora.

Neste primeiro percurso foram feitos 102 registros fotográficos. Porém, a quantidade de registros fotográficos não reflete, necessariamente, o número de **intervenções urbanas aplicáveis** efetuadas no local, visto que é possível capturar, em um único registro, mais de uma intervenção urbana. Nesses registros fotográficos foram encontradas cinco intervenções aplicadas nas paredes, 40 intervenções aplicadas em placas, 44 aplicadas em postes e 13 em outros locais. Além disso, há predominância da técnica de aplicação de adesivos em 71 registros, de aplicação de pôsteres em 26 registros, aplicação de estêncis em 5 registros fotográficos e nenhuma intervenção urbana aplicável do tipo *adbusting* foi registrada (Apêndice B).

Em relação ao conteúdo das mensagens transmitidas nessas intervenções urbanas, à medida que conseguimos decifrar/receber essas mensagens, percebemos

distintas intenções, desde mensagens com apelo publicitário até intervenções artístico-conceituais, passando por mensagens poéticas, mensagens críticas e instigando à reflexão e, também, à divulgação de projetos, ações e autopromoção dos interventores. Nas imagens a seguir (Figura 10), destacamos as intervenções urbanas registradas no percurso UM, em que as mensagens, de alguma maneira, nos despertaram a curiosidade, mas que não foram selecionadas para a análise<sup>32</sup>.

Figura 10 – Pôsteres encontrados no percurso UM



Fonte: Imagem elaborada pela autora.

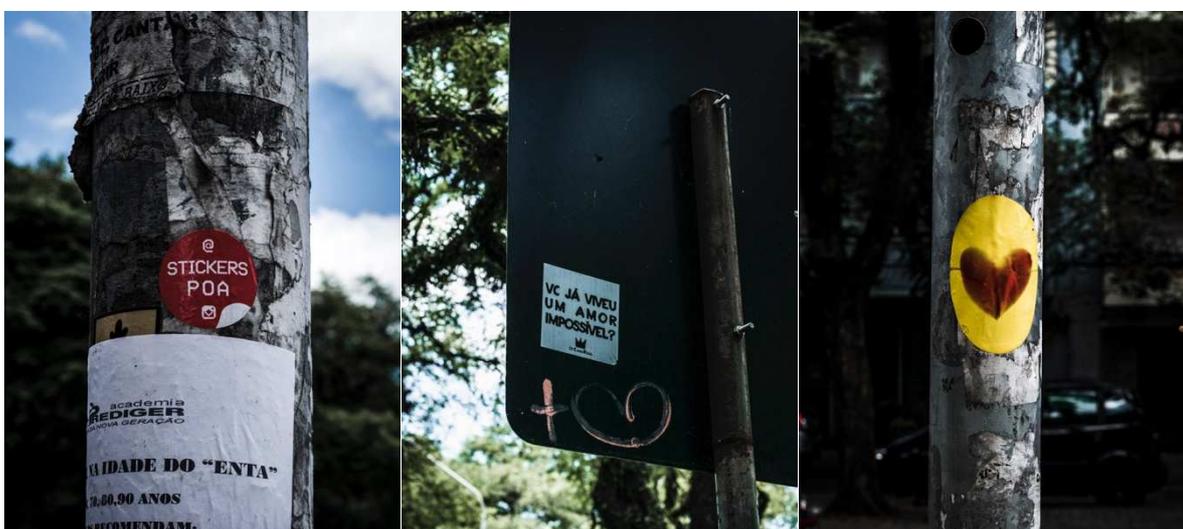
As intervenções urbanas que aparecem nas imagens acima (Figura 10) se referem ao projeto *A roupa que fala*. Este projeto dedica-se a pensar “as roupas não apenas como simples objetos, mas como peças que falam. Que nos contam mais de nós mesmos, de nossos amigos e familiares, de nossas vidas”<sup>33</sup>. As intervenções urbanas, exibidas nas imagens a seguir (Figura 11), remetem a diferentes assuntos: à esquerda, refere-se ao usuário *@stickerspoa* registrado no *Instagram*, cuja “conta” foi criada para divulgar os “registros de stickers, lambes e estêncis que habitam as ruas de Porto Alegre”. Na descrição dessa “conta” o usuário também instiga o reconhecimento do interventor urbano, “sabendo o autor avise por DM” (DM,

<sup>32</sup> A seleção dos dados para análise, isto é, como se deu a escolha das intervenções urbanas analisadas será explicada no final deste capítulo, no subcapítulo 2.5 Sistematização dos Dados e Seleção do Material de Análise.

<sup>33</sup> Texto retirado da descrição do projeto na página do site *A roupa que fala*. Disponível em: <<http://aroupaquefala.tumblr.com/>>. Acesso em: 2 jul. 2016.

abreviação do termo em inglês *direct message*, em português “mensagem direta”)<sup>34</sup>; o *sticker* ao centro, refere-se ao novo álbum da banda *Litera*, percebemos que esta utiliza ostensivamente a rua e o espaço urbano tanto como forma de autopromoção como canal de comunicação para divulgar suas produções<sup>35</sup>; à direita, não encontramos nenhuma informação adicional que vincule esta a alguma ação ou ao próprio interventor. Porém, a mensagem transmitida é inteligível e nos fez acreditar que vem ao encontro das tendências globais de ações “afetivas” em prol do bem-estar comum.

Figura 11 – *Stickers* encontrados no percurso UM



Fonte: Imagem elaborada pela autora.

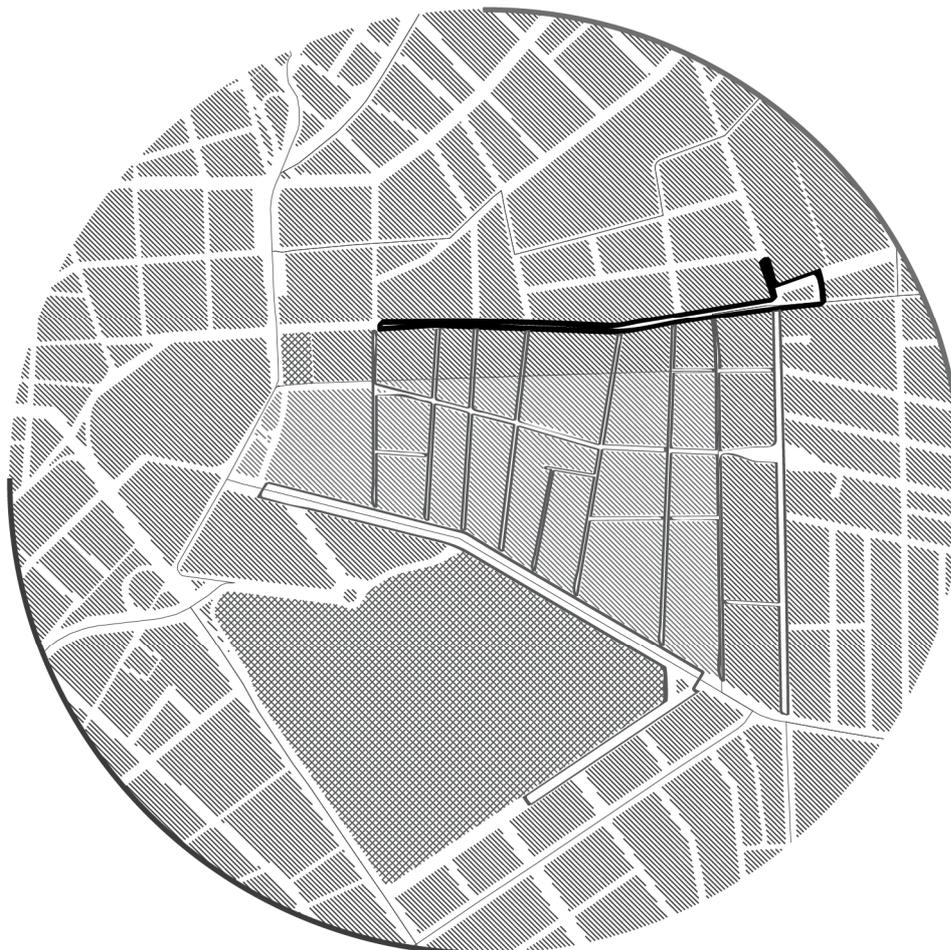
<sup>34</sup> Texto retirado da descrição da conta do *@stickerpoa* na página do *Instagram*. Disponível em: <<https://www.instagram.com/stickerspoa/>>. Acesso em: 2 jul. 2016.

<sup>35</sup> O site oficial da banda está disponível em: <<http://litera.mus.br/noticias/>>.

### 2.4.2 Percurso DOIS

Na imagem a seguir, a linha em evidência mostra o **percurso DOIS** (Figura 12).

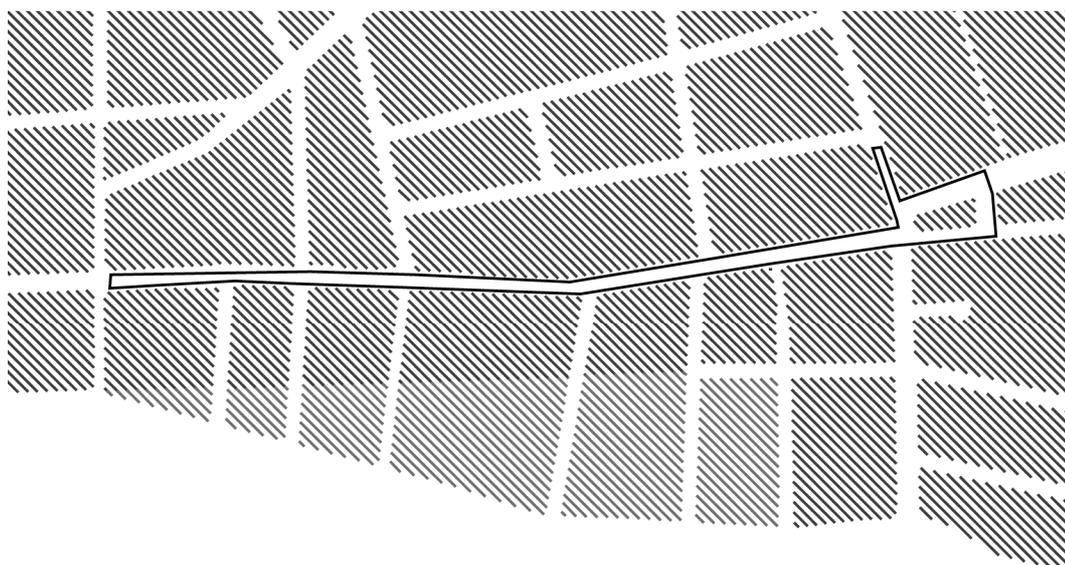
Figura 12 – Localização do percurso DOIS



Fonte: Imagem elaborada pela autora.

O **percurso DOIS** foi realizado numa terça-feira, dia 12 de janeiro de 2016. Este percurso tem como ponto inicial e final: o encontro da avenida Independência com a rua Fernandes Vieira. Desse ponto segui pela avenida Independência até a rua Mostardeiro, dessa até a praça Júlio de Castilho, na qual percorri o perímetro e segui pela rua Ramiro Barcelos, dessa até a rua André Puentes, dessa retornei pela rua Ramiro Barcelos até a avenida Independência, dessa até a rua Dr. Barros Cassal, neste ponto atravessei a avenida Independência e segui até a rua Fernandes Vieira, ponto final (Figura 13).

Figura 13 – Percurso DOIS



Fonte: Imagem elaborada pela autora.

Neste segundo percurso foram feitos 41 registros fotográficos. Porém, a quantidade de registros fotográficos não reflete, necessariamente, o número de **intervenções urbanas aplicáveis** efetuadas no local, visto que é possível capturar, em um único registro, mais de uma intervenção urbana. Nesses registros fotográficos foram encontradas cinco intervenções aplicadas nas paredes, 21 intervenções aplicadas em placas, 11 aplicadas em postes e quatro em outros locais. Além disso, há predominância técnica de aplicação de adesivos em 31 registros, da técnica de aplicação de pôsteres em 10 registros e nenhuma intervenção urbana aplicável com uso da técnica de estêncil ou *adbusting* foi registrada neste percurso (Apêndice B).

No que tende ao conteúdo das mensagens transmitidas nas intervenções urbanas referentes ao percurso DOIS, considerando o pressuposto de decifrar/receber ou não essas mensagens, também percebemos distintas intenções desde mensagens com apelo publicitário até intervenções artístico-conceituais. Porém, as mensagens dessas intervenções urbanas (registradas no percurso DOIS) apresentam um forte apelo político e social que se evidencia, principalmente, na divulgação de ações, projetos e causas sociais. Nas imagens a seguir (Figura 14), destacamos as intervenções urbanas cujas mensagens fazem referência a essas ações projetos e causas sociais, contudo não foram selecionadas para a análise.

Figura 14 – Pôsteres e *stickers* encontrados no percurso DOIS



Fonte: Imagem elaborada pela autora.

Podemos observar nas imagens acima (Figura 14) duas intervenções urbanas cujas mensagens têm ênfase social. A primeira, reporta-se ao projeto *Vó Chica*, o qual tem como objetivo principal “contribuir para qualidade de vida de crianças e adolescentes da Vila Safira, preservando a história da afrodescendente que viveu no local, oferecendo um espaço saudável para a realização de atividades culturais”<sup>36</sup>; a segunda, o indiozinho *Xadalu*, denominação que se reporta tanto ao *sticker art* como ao interventor por trás do adesivo (os adesivadores urbanos também denominam-se *Stickers*), pois é dessa maneira que Dione Martins se autodenomina. O indiozinho *Xadalu*, iniciado como um protesto silencioso, atualmente está presente, de modo expressivo, em Porto Alegre, mas também pode ser encontrado em diversas cidades do mundo. Dione Martins, publicitário, serigrafista e artista, afirma que encontrou na arte urbana, especialmente no adesivo, um meio de veicular o personagem *Xadalu*, desenhado já na infância, que simboliza um “protesto contra a destruição da cultura indígena. Comecei a colocá-los nas ruas, como uma espécie de repovoamento”<sup>37</sup>.

<sup>36</sup> Informações retiradas do site do *Projeto Vó Chica*, nomeado em homenagem à “Maria Francisca Gomas Garcia ou *vó Chica* como era conhecida, nasceu na localidade de Carumbé, onde hoje fica Tapes. Passou a morar na vila Safira nos anos 40. Benzedeira e parteira, por ser conselheira da comunidade, era considerada uma líder”. Disponível em: <<http://www.projetoVOchica.com.br/>>. Acesso em: 2 jul. 2016.

<sup>37</sup> Informação retirada da reportagem e entrevista com Dione Martins, publicada na edição *on-line* do jornal *Zero Hora*, em 2014. Disponível em: <[www.zh.clicrbs.com.br/entertainment/noticia/2014/12/criador-dos-adesivos-de-indio-que-estao-nas-ruas-de-porto-alegre-abre-exposicao-nesta-sexta-4665227.html](http://www.zh.clicrbs.com.br/entertainment/noticia/2014/12/criador-dos-adesivos-de-indio-que-estao-nas-ruas-de-porto-alegre-abre-exposicao-nesta-sexta-4665227.html)>. Acesso em: 2 jul. 2016.

### 2.4.3 Percurso TRÊS

Na imagem a seguir, a linha em evidência marca o **percurso TRÊS** (Figura 15).

Figura 15 – Localização do percurso TRÊS



Fonte: Imagem elaborada pela autora.

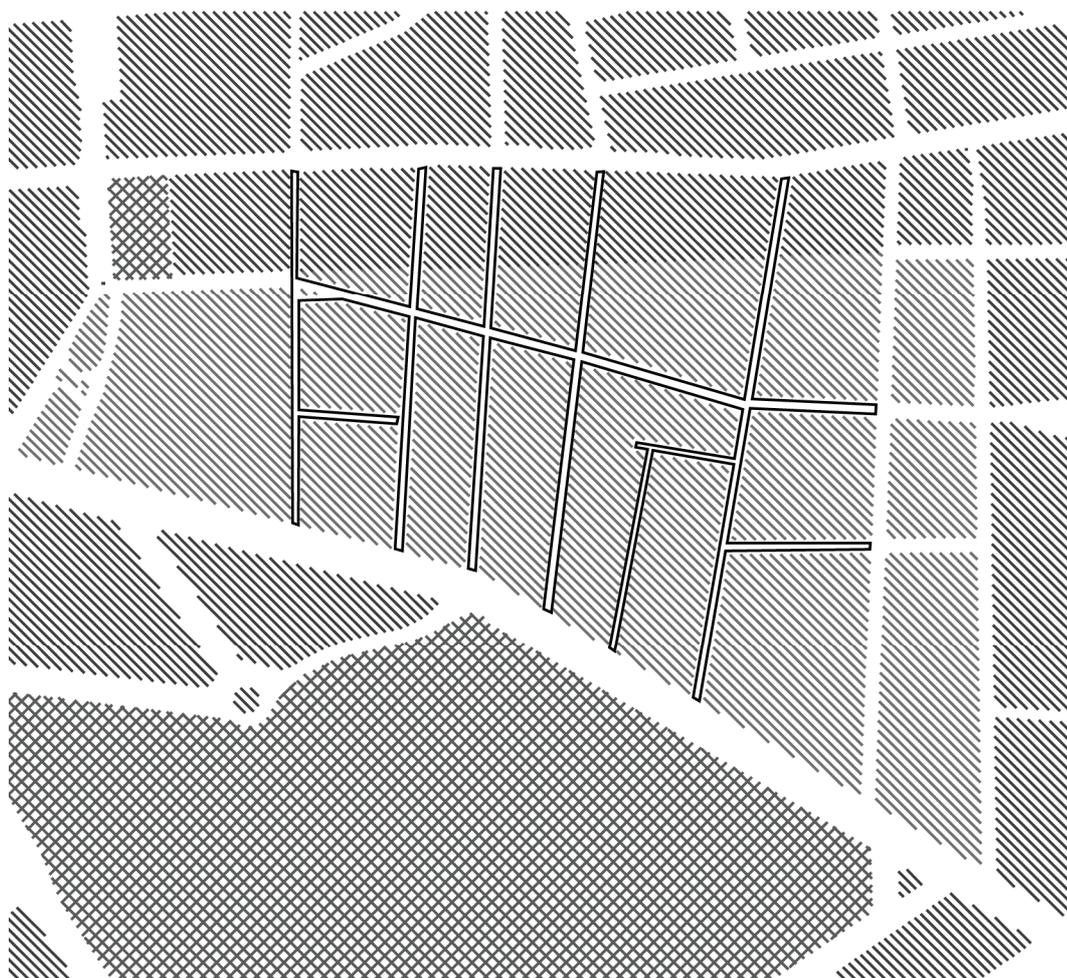
O **percurso TRÊS** foi realizado numa quarta-feira, dia 13 de janeiro de 2016. Este percurso tem como ponto inicial e final: o encontro da rua Vasco da Gama com a rua General João Telles. Desse ponto segui pela rua Vasco da Gama até a rua Henrique Dias, dessa até a rua Fernandes Vieira, de onde retornei pela rua Henrique Dias pelo passeio que não tinha percorrido até a rua General João Telles, dessa até a avenida Osvaldo Aranha, nesse ponto atravessei a via e retornei novamente pela rua General João Telles, dessa até a avenida Cauduro, dessa até a avenida Osvaldo Aranha, dessa retornei, pelo outro passeio até a rua General João Telles.

Do encontro da rua General João Telles com a avenida Cauduro segui pela rua General João Telles até a rua Vasco da Gama, dessa até a rua Santo Antonio, dessa até a avenida Osvaldo Aranha, onde atravessei a rua e retornei pela rua Santo Antonio até a rua Vasco da Gama, dessa até a rua Garibaldi, dessa até a avenida Osvaldo Aranha, onde atravessei a via e retornei pelo passeio contrário até a rua Vasco da Gama, dessa até a rua Tomaz Flores, dessa até a avenida Osvaldo Aranha, nesse ponto atravessei a via e retornei até a rua Irmão José Otão, dessa até a rua Dr. Barros Cassal, dessa até a rua Antão de Faria, dessa até a rua Tomaz Flores, nesse ponto atravessei a via e retornei pela rua Antão de Faria até a rua Dr. Barros Cassal, dessa até a avenida Osvaldo Aranha, onde atravessei a via e retornei pela rua Dr. Barros Cassal até a avenida Independência.

Do encontro da avenida Independência e da rua Dr. Barros Cassal, segui pela rua Dr. Barros Cassal até a rua Irmão José Otão, dessa até a rua Tomaz Flores, dessa até a avenida Independência, nesse ponto atravessei a via e retornei pela rua Tomaz Flores até a rua Irmão José Otão, dessa até a rua Garibaldi, dessa até a avenida Independência, nesse ponto atravessei a via e retornei pela rua Garibaldi até a rua Vasco da Gama, dessa até a rua Santo Antonio, dessa até a avenida Independência, nesse ponto atravessei a via e retornei pela rua Santo Antonio até a rua Vasco da Gama, dessa até a rua General João Telles, dessa até a avenida Independência, nesse ponto atravessei a via e retornei pela rua General João Telles até a rua Vasco da Gama, dessa até a rua Fernandes Vieira, nesse ponto atravessei a via e retornei pela rua Vasco da Gama até a rua General João Telles, final do percurso (Figura 16).

Neste terceiro percurso foram feitos 181 registros fotográficos. Porém, a quantidade de registros fotográficos não reflete, necessariamente, o número de **intervenções urbanas aplicáveis** efetuadas no local, visto que é possível capturar, em um único registro, mais de uma intervenção urbana. Nesses registros fotográficos foram encontradas 26 intervenções aplicadas nas paredes, 80 intervenções aplicadas em placas, 48 aplicadas em postes e 27 em outros locais. Além disso, há predominância da técnica de aplicação de adesivos em 113 registros, de aplicação de pôsteres em 55 registros, de aplicação de estêncil em 13 registros e nenhuma intervenção urbana aplicável com a técnica de *adbusting* foi registrada neste percurso (Apêndice B).

Figura 16 – Percurso TRÊS



Fonte: Imagem elaborada pela autora.

Assim como nos demais percursos, em relação ao conteúdo das mensagens transmitidas por meio das intervenções urbanas, à medida que conseguimos decifrar/receber essas mensagens, percebemos distintas intenções. Nesse percurso se deu o maior número de registros fotográficos, mas prevaleceram as intervenções urbanas de caráter artístico-conceitual, pois na época estava ocorrendo uma ação promovida pela Fluxo – Escola de Fotografia Expandida. A proposta da ação, denominada *#PeleBomFim*, consistia em realizar uma exposição, ao ar livre, com trabalhos realizados pelos professores da escola Fluxo e estava inserida a uma série de outros eventos que estavam ocorrendo em comemoração aos três anos da abertura da escola (Figura 17).

Figura 17 – Intervenções urbanas #PeleBomFim



Fonte: Imagem elaborada pela autora.

Observamos que a ação foi nomeada precedida por uma *hashtag* (#), fato que demonstra, explicitamente, a intenção da divulgação nos meios de comunicação *online*. A Fluxo descreve a ação da seguinte maneira:

Siga o #Fluxo. Onde você está pisando grita, sente, responde. [...]. Colocamos justamente onde se pisa, o objeto de reflexão. Onde passa o nosso Fluxo diário, para onde olhamos quando caminhamos. Nosso objetivo é transformar nosso bairro em um espaço de debate, afeto, pensamento e relação. Que a gente possa fazer de cada pedra, de cada calçada uma galeria a céu aberto. O chão é a parede e a parede não existe. Onde você está pisando alguém já passou. Cada passo um tempo de vida, uma direção conjunta ou oposta, uma memória registrada como numa caixa preta. Para onde estás caminhando? Caminemos mais lentamente. O basalto é uma pele porosa que absorve, que se enruga. Que histórias ela guarda? Que imagens ela transpira? Está tudo na PELE.<sup>38</sup>

Apesar das intervenções artísticas urbanas prevalecerem no período dos registros fotográficos do percurso TRÊS, outra intervenção urbana nos sensibilizou, a ação *Bom Fim para o Lixo* (Figura 18), porém ambas não foram selecionadas para a análise.

<sup>38</sup> Texto retirado da descrição da ação #PeleBomFim, publicada na página do Facebook da Fluxo Escola de Fotografia Expandida. Disponível em: <<https://www.facebook.com/escolaflexo/>>. Acesso em: 2 jul. 2016.

Figura 18 – Intervenção urbana *Bom Fim para o Lixo*



Fonte: Imagem da autora.

As imagens acima (Figura 18) exibem a intervenção urbana *Bom Fim para o Lixo*. A partir da observação no momento do levantamento dos dados e, posteriormente, comprovado pelos registros fotográficos, podemos perceber que essas intervenções urbanas se apresentam nas três técnicas de aplicação *sticker art*, *pôster* e *estêncil*. Esta intervenção urbana, logo de início, nos despertou interesse tanto pelo caráter útil da mensagem como pela intenção em prol do bem-estar comum. A ação foi desenvolvida pelo Estúdio Criativo de Comunicação, *Shoot The Shit*, que explica:

A ação “Bom Fim para o Lixo” tem como objetivo ajudar na sinalização do descarte do lixo seco no bairro. Por falta de informação, muitas pessoas acabam colocando seu lixo seco nos contêineres da coleta automatizada, que são exclusivos para lixo orgânico. Oito pontos como esse foram criados pelas ruas do bairro, mas nada impede que surjam novos daqui pra frente.<sup>39</sup>

Entretanto, acreditamos ser necessária uma ressalva. O *Shoot The Shit* é uma empresa de comunicação que também se autopromove por meio dessas intervenções “politicamente corretas”, não estamos considerando isso algo censurável ou de menor valor, mas sentimos a necessidade de atentar que também existem “apropriações” das intervenções urbanas. Na mesma proporção em que as *maneiras de fazer*

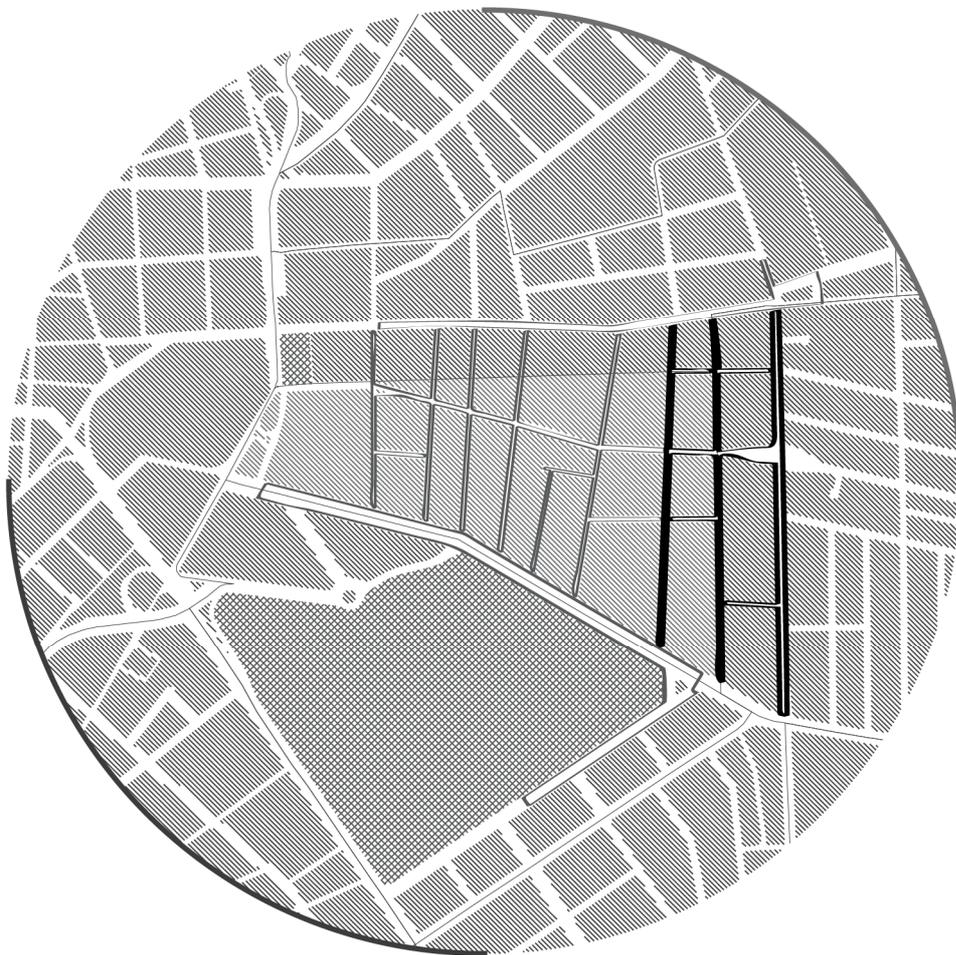
<sup>39</sup> Texto retirado do site oficial do Estúdio Criativo de Comunicação, *Shoot The Shit*. Disponível em: <<http://www.shoottheshit.cc/projetos/>>. Acesso em: 2 jul. 2016.

desviam e burlam estratégias, as estratégias também se apropriam das *maneiras de fazer* (cooptação de táticas), destituindo do caráter original que, normalmente, visa contestação e resistência justamente a essas estratégias.

#### 2.4.4 Percurso QUATRO

Na imagem a seguir, a linha em evidência simboliza o **percurso QUATRO** (Figura 19).

Figura 19 – Localização do percurso QUATRO



Fonte: Imagem elaborada pela autora.

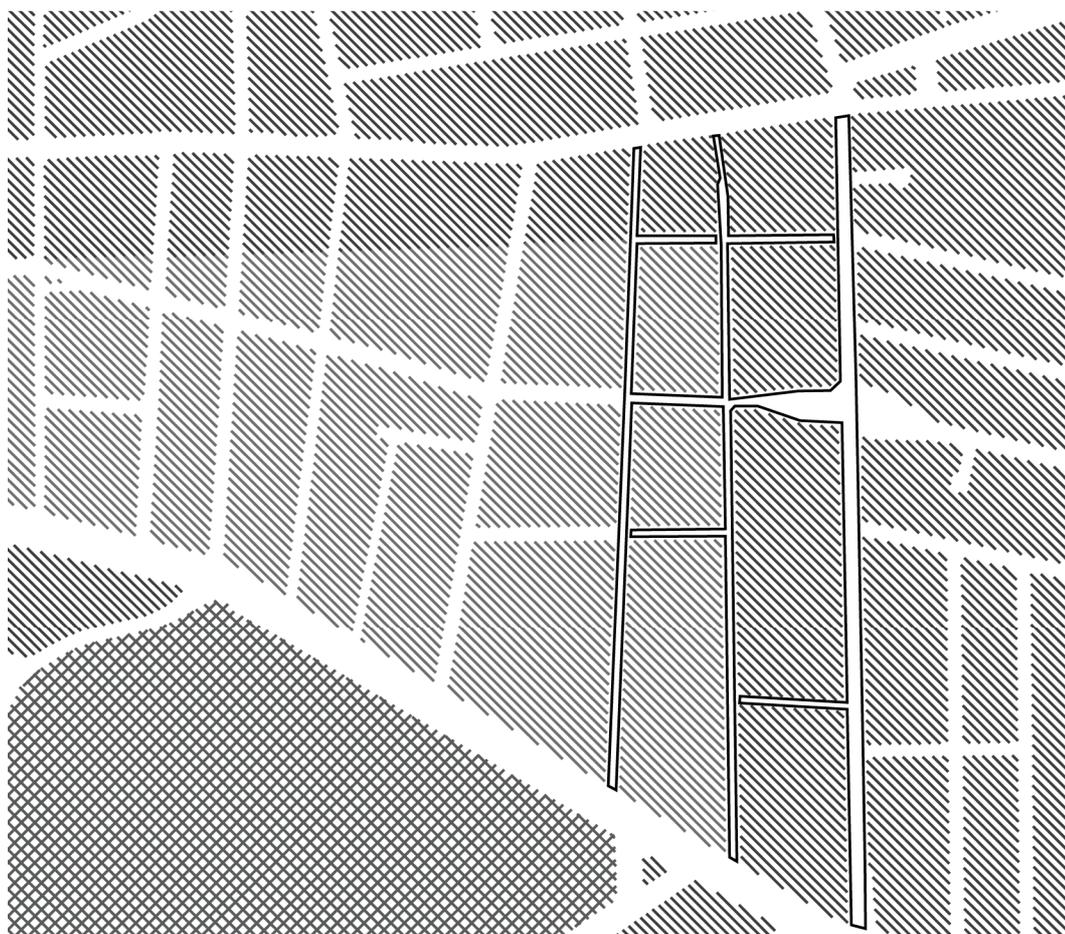
O **percurso QUATRO** foi realizado numa quinta-feira, dia 14 de janeiro de 2016. Este percurso tem como ponto inicial e final: o encontro da avenida Osvaldo Aranha com a rua Fernandes Vieira. Desse ponto segui pela rua Fernandes Vieira até

a avenida Independência, nesse ponto atravessei a via e retornei pela rua Fernandes Vieira até a rua Castro Alves, dessa até a rua Felipe Camarão, onde atravessei a via e retornei pela rua Castro Alves até a rua Fernandes Vieira, dessa até a rua Vasco da Gama, dessa até a rua Felipe Camarão dessa até a avenida Independência, nesse ponto atravessei a via e retornei pela rua Felipe Camarão até a rua Castro Alves, dessa até a rua Ramiro Barcelos, onde atravessei a via e retornei pela rua Castro Alves até a rua Felipe Camarão, dessa até a rua Vasco da Gama.

Do encontro da rua Vasco da Gama com a rua Felipe Camarão segui pela rua Vasco da Gama até a rua Ramiro Barcelos, dessa até a avenida Independência, nesse ponto atravessei a via e retornei pela rua Ramiro Barcelos até a avenida Osvaldo Aranha, onde atravessei a via e retornei pela rua Ramiro Barcelos até a rua Bento Figueiredo, nesse ponto atravessei a via e retornei pela rua Bento Figueiredo até a rua Ramiro Barcelos, dessa até a rua Vasco da Gama, dessa até a rua Felipe Camarão, dessa até a avenida Independência, nesse ponto atravessei a via e retornei pela rua Felipe Camarão até a rua Henrique Dias, dessa até a avenida Fernandes Vieira, nesse ponto atravessei a via e retornei pela rua Henrique Dias até a rua Felipe Camarão, dessa até a rua Vasco da Gama, dessa até a avenida Osvaldo Aranha, ponto final do percurso (Figura 20).

Neste quarto percurso foram realizados 125 registros fotográficos. Porém, a quantidade de registros fotográficos não reflete, necessariamente, o número de **intervenções urbanas aplicáveis** efetuadas no local, visto que é possível capturar, em um único registro, mais de uma intervenção urbana. Nesses registros fotográficos foram encontradas 10 intervenções aplicadas nas paredes, 61 intervenções aplicadas em placas, 33 aplicadas em postes e 21 em outros locais. Além disso, há predominância da técnica de aplicação de adesivos em 91 registros, predominância de aplicação de pôsteres em 32 registros, predominância de estêncil em dois registros e nenhuma intervenção urbana aplicável com uso da técnica *adbusting* foi registrada neste percurso (Apêndice B).

Figura 20 – Percurso QUATRO



Fonte: Imagem elaborada pela autora.

Em relação ao conteúdo das mensagens transmitidas por meio das intervenções urbanas, à medida que conseguimos decifrar/receber essas mensagens, percebemos distintas intenções. No percurso QUATRO encontramos o maior número de intervenções urbanas com tendências artístico-poéticas e de caráter reflexivo, entre as quais selecionamos três, a título de exemplo, ilustradas nas imagens a seguir (Figura 21). Com exceção da imagem central, não encontramos outras informações acerca dessas intervenções urbanas além da mensagem incitando a reflexão tanto sobre nós mesmos como em relação ao todo. A imagem central, cuja mensagem diz “amor você é o meu” é, apenas, um poema entre tantos outros espalhados, não só pelo bairro Bom Fim, mas por toda a cidade de Porto Alegre. Esses poemas urbanos, de autoria de Nicolás Nardi, correspondem às mensagens do projeto autoral *Amanual de formação de um desescritor*.

Figura 21 – Intervenções urbanas encontradas no percurso QUATRO



Fonte: Imagem elaborada pela autora.

## 2.5 SISTEMATIZAÇÃO DOS DADOS FÍSICOS E SELEÇÃO DO MATERIAL DE ANÁLISE

Os dados foram coletados pela pesquisadora por meio de registros fotográficos com auxílio da câmera Nikon D3300. Após levantados os dados, os registros fotográficos foram transferidos para o computador, também da pesquisadora, e armazenados virtualmente, em seguida, foram sistematizados em “pastas” virtuais, individualizadas por percurso, com auxílio do *software Adobe Lightroom*. Cada pasta virtual recebeu o nome correspondente ao percurso realizado precedido pela data em que este foi realizado – *160111\_percursoum*, *160112\_percursodois*, *160113\_percursotrês*, *160114\_percursoquatro* – no interior de cada “pasta” virtual os arquivos de imagem, armazenados em formato *RAW*, foram sistematizados na exata sequência em que as imagens foram capturadas.

Após a realização do levantamento, sistematização e armazenamento digital dos dados físicos (registro fotográfico das intervenções urbanas), efetuamos uma análise prévia do conteúdo, a partir da observação das imagens, no intuito de buscar meios para proceder as análises. Nessa análise previamente realizada não fomos capazes de interpretar diversas intervenções urbanas, ou seja, não possuímos recursos e/ou conhecimento para decifrar/receber suas mensagens. Na figura a seguir, exemplificamos algumas dessas intervenções urbanas, que inclusive

aparecem em número expressivo, mas se mostraram ininteligíveis à nossa compreensão (Figura 22).

Figura 22 – Outras intervenções urbanas encontradas nos percursos



Fonte: Imagem elaborada pela autora.

Na análise prévia de conteúdo, à exceção das intervenções urbanas cuja intenção escapou à nossa compreensão, podemos identificar que determinadas intervenções urbanas, atentando às suas particularidades e especificidades, apresentavam características comuns e abordagens semelhantes. Para Antonio Carlos Gil (2008, p. 157), os elementos pesquisados, normalmente, tendem a oferecer múltiplas respostas e “para que essas respostas possam ser adequadamente analisadas, torna-se necessário, portanto, organizá-las, o que é feito mediante seu agrupamento em certo número de categorias”.

Gil (2008) ressalta, ainda, que para compreender um número expressivo de informações em um número mínimo de categorias, as quais devem ser úteis para encontrar soluções para os questionamentos propostos, a fim de facilitar a análise e a interpretação dos dados, torna-se imprescindível estabelecer um princípio de classificação. Tendo isso em vista, adotamos a temática ou, em outras palavras, o assunto tratado nas mensagens emitidas pelas intervenções urbanas, como princípio de classificação. Assim, nos propomos a observar as intervenções urbanas que partilhavam a mesma temática e se esta temática era recorrente, de alguma maneira, em toda a área de abrangência do estudo, isto é, buscamos identificar as intervenções urbanas de temáticas semelhantes que se faziam presentes nos quatro percursos.

Identificamos, então, quatro temáticas distintas que foram designadas como: **Arte-Política, Afetivas, Feministas e Ambientalistas**.

Além disso, acreditamos que seria relevante abordar, ao menos uma vez, todas as técnicas de aplicação de intervenções urbanas, as quais são *sticker art*, pôster e estêncil, lembrando que não registramos nenhuma intervenção urbana com uso da técnica *adbusting*. Não, necessariamente, todas técnicas de aplicação deveriam estar presentes nas quatro temáticas, visto que a incidência da técnica estêncil é significativamente menor em relação ao pôster e à *sticker art*. Abaixo, explicaremos resumidamente as quatro temáticas, as intervenções urbanas que estão inseridas em cada uma dessas temáticas e quais serão analisadas enquanto prática cotidiana e quais serão analisadas enquanto prática comunicativa.

Propomo-nos a analisar no **Capítulo 3 – Colagens urbanas: intervenção urbana como prática cotidiana** duas temáticas e as dividimos em dois grupos, assim como, no **Capítulo 4 – Diálogos urbanos: intervenção urbana como prática comunicativa**, também analisamos duas temáticas e as dividimos em dois grupos, totalizando os quatro grupos temáticos de intervenções urbanas. No terceiro capítulo, as intervenções urbanas, analisadas enquanto prática cotidiana, dividem-se em: **Intervenção Urbana Arte-Política** e **Intervenções Urbanas Afetivas**; de outra parte, no quarto capítulo as intervenções analisadas sob a perspectiva de prática comunicativa, dividem-se: **Intervenções Urbanas Feministas** e **Intervenções Urbanas Ambientalistas**. Ressaltamos, contudo, que em algumas intervenções urbanas pode haver uma fusão entre as características de cada temática, mas, para fins de análise, selecionamos as intervenções urbanas que parecem estar mais próximas do ideal de cada grupo temático. A seguir, um breve apanhado dessas quatro temáticas.

Para análise enquanto **prática cotidiana** nomeamos o primeiro grupo temático de **Intervenção Urbana Arte-Política**. As intervenções que compõem este grupo temático referem-se ao *sticker art* **Política e Arte São a Mesma Coisa** e aos *stickers* que surgiram como desdobramentos desta intervenção, **Já Se Viveu Mais, Eu Faço Arte, Faça Arte Faça a Diferença**, pois identificamos que são de autoria do mesmo interventor urbano. A intervenção urbana, nomeada aqui como **Política e Arte São a Mesma Coisa**, foi selecionada principalmente pela relevância do conteúdo e proximidade com a proposta de análise como prática cotidiana. Esta foi elegida como intervenção urbana referencial deste grupo temático, presente em 17 registros

fotográficos do percurso UM, em 2 registros fotográficos do percurso DOIS, em 19 registros fotográficos do percurso TRÊS e em 1 registro fotográfico do percurso QUATRO (Figura 23, imagem à esquerda). Assim, essas intervenções urbanas aplicáveis caracterizam-se pelo uso da técnica *sticker art*.

Nomeamos o segundo grupo temático das **práticas cotidianas** de **Intervenções Urbanas Afetivas**. Este grupo temático é formado por diversas intervenções urbanas, porém, adotamos como objeto de análise principal a intervenção urbana nomeada como **Fui Feliz Aqui**. As ocorrências dessas intervenções urbanas revelam-se pelo uso da técnica de aplicação *sticker art*. Esta intervenção urbana foi selecionada como prevaecente por conta de estar presente nos quatro percursos realizados, aparecendo em 6 registros fotográficos no percurso UM, em 3 registros fotográficos no percurso DOIS, em 27 registros fotográficos no percurso TRÊS e em 12 registros fotográficos no percurso QUATRO, e pelo conteúdo da intervenção. A frase **Fui Feliz Aqui** remeteu, nesta autora, o intuito de apropriação, portanto, foi selecionada para ser analisada enquanto prática cotidiana (Figura 23, imagem à direita).

Figura 23 – Seleção de intervenções urbanas como práticas cotidianas



Fonte: Imagem da autora.

Outras três intervenções urbanas foram selecionadas na temática **Afetivas**, pois as mensagens mostram, de maneira singular, o intuito de uma relação simbólica com a cidade. São elas: **Vai Que a Rua é Tua**, **Acessível Para Quem?** e **A Cidade Somos Nós**. Essas intervenções urbanas têm aparições únicas, isto é, cada uma delas está presente em apenas um registro fotográfico.

Para análise enquanto **prática comunicativa** nomeamos o primeiro grupo temático de **Intervenções Urbanas Feministas**. O movimento feminista se apresenta em diversas em intervenções urbanas, com uso das técnicas: *sticker art*, *pôster* e *estêncil*. Entre essas destaco as efetuadas pelos grupos: **Amélia**; **Feira do Livro Feminista e Autônoma de POA**; **Fuera Machos**; **Respeite as Minas**, e **Se Essa Rua Fosse Nossa**. O tema foi selecionado pela relevância e proximidade com a questão de análise, por utilizar a internet como ferramenta de distribuição e colaboração e, também, por representar a conexão de interesses locais com interesses globais. As intervenções urbanas, designadas aqui como **FEMINISTAS**, estão presentes em todos os percursos, mas não indicaremos a quantidade por pertencerem a grupos de atuação distintos. As intervenções urbanas ditas **FEMINISTAS** foram selecionadas para serem analisadas enquanto prática comunicativa (Figura 24, imagem à esquerda).

Nomeamos o segundo grupo temático das **práticas comunicativas** de **Intervenções Urbanas Ambientalistas**. Da mesma forma que as intervenções urbanas FEMINISTAS, estas intervenções urbanas se apresentam por meio de diferentes ações e com uso das três técnicas de aplicação – *sticker art*, *pôster* e *estêncil*. Essas também se fizeram presentes nos quatro percursos, ressaltando que nem todas aparecem em todos os percursos, mas há pelo menos uma aparição de intervenções urbanas **AMBIENTALISTAS** em cada percurso. Por conta dessas intervenções urbanas representarem ações distintas optamos por não apresentar uma quantificação geral. O motivo pelo qual foram selecionadas para análise se dá, principalmente, pelo vínculo entre uma local-global, pois é um pronunciamento local que se vincula às causas globais (Figura 24, imagem à direita).

Figura 24 – Seleção de intervenções urbanas como práticas comunicativas



Fonte: Imagem da autora.

Consideramos as intervenções como **AMBIENTALISTAS**, pois referem-se a um heterogêneo feixe de correntes de pensamento e movimentos sociais, tanto em favor da flora como da fauna, mas que, em última instância, todas têm na proteção do meio ambiente a sua principal preocupação. As intervenções urbanas selecionadas para a análise, enquanto prática comunicativa, representando este grupo temático são: **Não Mate**; **Coma Verduras**; **Adote**, e **+1 Tree**.

As intervenções urbanas que constituem esses grupos temáticos foram analisadas enquanto práticas cotidianas e enquanto práticas comunicativas. Seguiremos, então, elucidando as técnicas de análise e interpretação de dados usadas nesta pesquisa.

## 2.6 TÉCNICAS DE ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DE DADOS

Depois de sistematizados, organizados e selecionados os dados coletados partimos, então, para a fase seguinte, que significa outra etapa de análise e a interpretação de conteúdo. Embora a análise e a interpretação de dados apresentem

definições distintas, compõem procedimentos que são interdependentes. Na concepção de Gil (2008, p. 156), a análise tem por objetivo “organizar e resumir os dados de forma tal que possibilitem o fornecimento de respostas ao problema proposto na investigação”, ao passo que, a interpretação objetiva “a procura de sentido mais amplo das respostas, o que é feito mediante sua ligação a outros conhecimentos anteriormente obtidos”.

Nas pesquisas qualitativas, como esta também se caracteriza, Antonio Carlos Gil define, a partir das formulações de Matthew Miles e A. Michael Huberman, três etapas para realizar a análise de dados: redução, exibição e conclusão/verificação. A etapa da **redução** “*envolve a seleção, a focalização, a simplificação, a abstração e a transformação dos dados originais em sumários organizados de acordo com os temas ou padrões definidos nos objetivos originais da pesquisa.* A etapa da **apresentação** “consiste na organização dos dados selecionados de forma a possibilitar a análise sistemática das semelhanças e diferenças e seu inter-relacionamento” (GIL, 2008, p. 175). Podemos considerar, portanto, que a sistematização dos dados, organização das intervenções urbanas em categorias por tema e a seleção do material constituíram as primeiras etapas da análise, redução e apresentação dos dados.

A terceira etapa, **conclusão/verificação**, é constituída tanto pela conclusão e como pela verificação, as quais têm estreito vínculo, “a elaboração da conclusão requer uma revisão para considerar o significado dos dados, suas regularidades, padrões e explicações” (GIL, 2008, p. 175). As significações provenientes da análise dos dados precisam, constantemente, ser verificadas, ou seja, os resultados obtidos necessitam verificação quanto à sua validade, se são defensáveis e/ou dignos de crédito. Ressaltamos que a análise não é uma etapa linear, esta ocorre concomitante à coleta de dados e de maneira cíclica no que tange à busca de informações a partir dos dados e verificação dessas informações obtidas.

A **interpretação** dos dados, que vem no intuito de buscar o sentido extensivo das respostas por intermédio de vínculos harmônicos com outros conhecimentos disponíveis, principalmente, de teorias. No entendimento de Gil (2008, p. 178-179):

Para interpretar os resultados, o pesquisador precisa ir além da leitura dos dados, com vistas a integrá-los num universo mais amplo em que poderão ter algum sentido. [...]. Mediante o auxílio de uma teoria pode-se verificar que por trás dos dados existe uma série complexa de informações, um grupo de suposições sobre o efeito dos fatores

sociais no comportamento e um sistema de proposições sobre a atuação de cada grupo.

A análise de dados e a interpretação de conteúdo de cada grupo temático apresentado, no que tange às intervenções urbanas na condição de prática cotidiana, **Intervenção Urbana Arte-Política** e **Intervenções Urbanas Afetivas**, realizou-se tratando dois aspectos específicos: *ação* e *produção*. De outro lado, cada grupo temático apresentado, no que se refere às intervenções urbanas na condição de prática comunicativa, **Intervenções Urbanas Feministas** e **Intervenções Urbanas Ambientalistas**, procedeu analiticamente por uma combinação específica entre quatro características: identidade, adversário, objetivo e a relação entre o âmbito local e o global.

Em suma, nesta pesquisa, para realizar a análise, após o levantamento de dados, valemo-nos de três etapas – redução, exibição e conclusão/verificação – e para a interpretação dos dados valemo-nos do embasamento teórico, específico para cada análise (prática cotidiana e prática comunicativa) e da observação dos registros fotográficos, atentando às características de cada temática, no intuito de descobrir soluções para as questões de pesquisa e verificar a hipótese lançada.

### 3 COLAGENS URBANAS: INTERVENÇÃO URBANA COMO PRÁTICA COTIDIANA

#### 3.1 AÇÃO E PRODUÇÃO

Por causa da sua crescente banalidade, a vida cotidiana conquistou pouco a pouco o centro das nossas preocupações (1). Nenhuma ilusão, nem sagrada nem dessacralizada (2), nem coletiva nem individual, pode dissimular por mais tempo a pobreza dos gestos cotidianos (3). O enriquecimento da vida exige, inexoravelmente, a análise das novas formas adquiridas pela pobreza e o aperfeiçoamento das velhas armas de recusa (4). (VANEIGEM, 2002, p. 10 – originalmente publicado em 1967).

O cotidiano pode ser definido pelo conjunto de ações e produções que são realizadas pelo(s) indivíduo(s), de modo sucessivo e contínuo, no dia a dia. O cotidiano pode ser compreendido como a vivência e a experiência que se constroem, também, pelas *maneiras de fazer*, tanto individuais como coletivas. O cotidiano não é da ordem do acabado, não é algo pronto, não é da ordem do concluído, mas sim da ordem da invenção, o cotidiano é uma construção que deriva de um tempo.

O cotidiano formula-se a partir da experiência espaço-temporal vivenciada pelo(s) indivíduo(s) relacionando-se com tudo o que faz parte do seu ambiente de existência – outros indivíduos, objetos, espaços, ações, situações, etc. – e, assim, a cidade pode ser entendida como a união das circunstâncias que permite o acontecimento da dinâmica cotidiana. A vida cotidiana é, necessariamente, constituída por duas características complementares, o espaço e o tempo (espaço-tempo). O caráter espacial é responsável pela viabilidade da(s) prática(s) do indivíduo, ou seja, há um espaço-lugar em que o indivíduo *age* e *produz*. Esta prática está intrinsecamente vinculada ao tempo do indivíduo, ou seja, o agir e o produzir do indivíduo está condicionado às circunstâncias que constituem sua história que, por sua vez, está condicionada às circunstâncias sociais, culturais, políticas, econômicas e afins.

Pensar o cotidiano significa pensar sobre os indivíduos inseridos em determinado contexto. Significa, então, pensar as ações e produções dos indivíduos, sejam elas individuais ou coletivas, e as relações dos indivíduos, relação entre indivíduos e relação dos indivíduos no e com o meio em que estão inseridos. Pensar o cotidiano significa pensar no todo, considerar um conjunto de condições interativas, o espaço, o tempo, a arte, a comunicação, a cultura, a economia e tudo mais que é

inerente à sociedade, inclusive a cidade. Entendemos, neste trabalho, as intervenções urbanas como ações e produções de atores sociais ou também as *maneiras de fazer* dos indivíduos, as quais participam da formação da experiência urbana e da vida cotidiana.

A existência de relações entre o cotidiano, a vida cotidiana, as pessoas e a cidade é inquestionável. A relação entre o cotidiano e a cidade esteve presente, de maneira incisiva, na crítica da vida cotidiana desenvolvida pela Internacional Situacionista (IS). A IS não foi pioneira no assunto, mas podemos afirmar, sem dúvida, que sua crítica está entre as mais influentes. Guy-Ernest Debord, fundador da IS, foi um dos mais fiéis e também um dos mais radicais exploradores da crítica da vida cotidiana. A relação entre vida cotidiana e as pessoas, por outro lado, esteve presente no pensamento de Michel de Certeau. Este autor (re)inventou a maneira de pensar o cotidiano a partir do estudo das *maneiras de fazer* dos indivíduos, ou seja, atentou para o cotidiano por meio das práticas cotidianas dos indivíduos comuns e/ou ordinários.

Isso posto, tomamos esses dois autores como referenciais para tratar o cotidiano, as práticas cotidianas e a vida cotidiana. Então, inicialmente, abordamos a crítica da vida cotidiana elaborada pela Internacional Situacionista, principalmente, as formulações sobre a relação entre a arte e a vida cotidiana, com ênfase no fundador situacionista Guy Debord. Em seguida, abordamos a concepção de Michel de Certeau, a partir da interpretação do livro *A invenção do cotidiano: artes de fazer*, sobre as *maneiras de fazer* dos indivíduos ordinários que são, em última análise, práticas cotidianas.

Não se pode definir Guy-Ernest Debord, o que se pode fazer é, apenas, citar algumas características que o reduzem a algo que, provavelmente, ele não seria. Esclarecido isso, podemos dizer que Guy Debord foi uma mistura de crítico de arte, produtor de cinema, artista intelectual e ativista antagônico às instituições, autointitulado como “doutor em nada”, em suma, um rebelde romântico que sonhava com uma revolução no cotidiano. Entendemos o cotidiano, a partir do pensamento debordiano, como algo ambíguo que, ora se mostra potencial abundante em experiência e vivência ora se mostra vazio de sensibilidade e realismo em razão da espetacularização da vida cotidiana.

Essa ambiguidade se reflete na visão de Guy Debord tanto na crítica situacionista da vida cotidiana como na crítica da separação, ambas com

considerações importantes na reflexão teórica artística-estética, social e política. Podemos avaliar que se, por um lado, a crítica da vida cotidiana, realizada, principalmente, durante o movimento situacionista, reflete a busca pela vivência e experiência na cidade por meio da criação de situações, por outro lado, a crítica da separação, presente em sua obra de maior repercussão *A sociedade do espetáculo*, reflete a futilidade e ausência de autenticidade por meio do distanciamento entre o real e a imagem que produz o falso real<sup>1</sup>.

Guy Debord, em um primeiro momento de sua vida, tem uma aproximação importante com as ideias das vanguardas artísticas, principalmente, do movimento Dadá e do movimento Surrealista, as quais tiveram grande influência em sua trajetória, mas que, posteriormente, também se tornariam alvos de sua crítica na obra *A sociedade do espetáculo*. Em 1951, durante o Festival de Cinema de Cannes, Guy Debord, bastante influenciado pelas ideias do movimento Dadá e do Surrealismo, encontra um grupo de intelectuais com intenções e interesses similares aos seus, o grupo Letristas de Isidore Isou. Todavia, sua participação no grupo é breve, pois durante a produção do seu primeiro filme *Hurléments en faveur de Sade* (1952), Debord entra em conflito com o líder Isou e provoca sua desvinculação do grupo (JACQUES, 2003).

Após ter deixado os antigos letristas, Debord e outros jovens contestadores e críticos de arte fundam a Internacional Letrista (IL). A IL ansiava pela superação da arte pela destruição da poesia moderna, que se daria através da redução da poética e a desconstrução da palavra até seu elemento último, a letra. Os letristas acreditavam que por meio da unidade *letra* seria possível conectar a poesia, a pintura e a música, uma vez que a letra é tanto elemento gráfico como elemento sonoro. A busca pela fragmentação poética e pela destruição dos conceitos estéticos vigentes da arte expôs explicitamente o distanciamento que existia entre o artista e o público, reforçando a ideia da separação entre a arte e a vida já tratada por outras vanguardas artísticas (entre essas, Dadá e Surrealismo).

---

<sup>1</sup> **Espetáculo** e especulação têm em comum a ideia da operação *ocular*, tanto do olhar como do pensamento. A partir do momento que isso é capturado pela proliferação incontrolável e ilimitada da imagem, acontece uma saturação que, por sua vez, indiferencia o sentido das imagens e a hierarquia existente entre elas, ocasionando a obstrução do olhar e do pensamento. A imagem não significa, apenas, imagem televisiva e midiática, significa também um estado de alienação e abstração. “O espetáculo é a afirmação da aparência e a afirmação de toda vida humana – isto é, social – como simples aparência. Mas a crítica que atinge a verdade do espetáculo o descobre como negação visível da vida; como negação da vida que se tornou visível” (DEBORD, 1997, § 16).

A IL publicou o periódico homônimo (*Internationale Lettriste*), no período entre 1952 e 1954, e 29 edições do boletim informativo *Potlatch*, no período entre junho de 1954 e novembro de 1957<sup>2</sup>. A *Potlatch* era um documento de pesquisa experimental que, de acordo com seus integrantes, pretendia lançar ideias e propor reflexões a fim de preencher o vazio cultural na década 1950. Inicialmente, as questões abordadas na *Potlatch* estavam ligadas à arte, especialmente, no intuito romântico de superar as barreiras entre a arte e a vida cotidiana, ou seja, estreitar ao máximo o vínculo entre arte e vida a fim de realizar a arte na vida. Para Debord, a “Potlatch era sem dúvida a mais radical expressão de seu tempo, o que significa dizer a mais avançada busca por uma nova cultura e uma nova vida”<sup>3</sup>.

Com edição e produção sob comando da IL, o boletim *Potlatch* expressava a necessidade da aproximação entre arte e vida, mas desde suas primeiras publicações, anunciou algumas das principais concepções, práticas e procedimentos que visavam a estabelecer relações entre a arte e a vida cotidiana, entre as quais podemos destacar a ideia de psicogeografia (*Potlatch* n. 1, 1954), a prática da deriva (*Potlatch* n. 14, 1954) e a construção de situações (*Potlatch* n. 7, 1954). Essas concepções e práticas de experiências urbanas se tornariam posteriormente os fundamentos de todo movimento situacionista (JACQUES, 2003).

Em diversas publicações do *Potlatch* aparecem críticas explícitas à arquitetura e ao urbanismo modernista, fundamentado no pensamento funcional e racional, inúmeros textos letristas também foram publicados na revista belga *Les Levrès Nues* entre os anos de 1955 e 1956. A Internacional Lettrista teve aproximação com outros grupos com concepções afins e que partilhavam de ideias semelhantes sobre a arte, arquitetura, urbanismo e a vida cotidiana, em especial, o grupo Associação Psicogeográfica de Londres (LPA), conduzido por Ralph Rumney e o movimento Copenhague, Bruxelas, Amsterdã (COBRA), sob forte influência do dinamarquês Asger Jorn e o holandês Constant (FELÍCIO, 2007; JACQUES, 2003).

---

<sup>2</sup> “A **Potlatch** tirou seu nome da palavra dos índios norte-americanos para uma forma pré-comercial de circulação de bens, fundada na reciprocidade de presentes suntuosos. Os bens não-vendíveis que essa livre comunicação podia distribuir, isto é, desejos e problemas interditos; e sua profundidade para os outros podia por si só constituir, em troca, um presente”. Texto de Guy Debord publicado na *Potlatch* #30, em 1959, artigo extraído da revista Rizoma.net – Plotach, p. 104. Disponível em: <[https://issuu.com/rizoma.net/docs/rizoma\\_potlatch](https://issuu.com/rizoma.net/docs/rizoma_potlatch)>. Acesso em: maio 2016.

<sup>3</sup> Texto de Guy Debord publicado na *Potlatch* #30, em 1959, artigo extraído da revista Rizoma.net – Plotach, p. 104. Disponível em: <[https://issuu.com/rizoma.net/docs/rizoma\\_potlatch](https://issuu.com/rizoma.net/docs/rizoma_potlatch)>. Acesso em: maio 2016.

Asger Jorn, após a desintegração do grupo COBRA instaura o Movimento Internacional por uma Bauhaus Imaginista (MIBI – 1954-1957) como crítica, e uma provocação explícita, à abertura da nova Bauhaus em Ulm. Em 1956, o MIBI organiza um encontro em Alba, na Itália, no intuito de reunir os integrantes dos principais grupos internacionais que estavam trabalhando, de forma independente e particular, a mesma temática – arte, arquitetura, urbanismo e a vida cotidiana. A intenção da IL de superar a arte por meio da fragmentação da poética e estética aproximou progressivamente Debord ao pensamento marxista e a esfera política. Assim, as questões da vida cotidiana não se tratavam mais, apenas, de concepções estéticas, mas também de reflexões de âmbito social, político e cultural (FELÍCIO, 2007; JACQUES, 2003).

No ano de 1957, em Cosio D'Arroscio, Guy Debord funda, em conjunto com integrantes de outros grupos também presentes no encontro promovido pelo MIBI em Alba, a Internacional Situacionista (IS), que durante todo seu período de existência, intervalo de tempo que compreende os anos de 1957 e 1972, nunca teve mais que doze membros oficiais. A IS vê na crítica da vida cotidiana os princípios fundamentais para a contestação social e, após ser fundada, o boletim informativo dos letristas *Potlatch* passa a pertencer aos situacionistas que definem, quase de imediato, acabar com sua publicação. A Internacional Situacionista decide publicar uma última série *Potlatch*, com o propósito de conectar as questões tratadas no boletim e vincular a continuidade das publicações à revista homônima do grupo, que viria suceder o boletim dos letristas no intuito de expressar as concepções próprias da IS (FELÍCIO, 2007; JACQUES, 2003). Neste último boletim, Guy Debord esclarece que:

A nova tarefa de *Potlatch*, num contexto diferente, é tão importante quanto a antiga. Nós nos mudamos, e então cresceram nossas dificuldades e nossos riscos de contribuir para uma finalidade completamente diferente da pretendida. Nós vivemos – tal como devemos, os verdadeiros inovadores até a deposição de todas as condições dominantes da cultura – nesta contradição central: somos ao mesmo tempo uma presença e uma contestação nas assim chamadas artes “modernas”. Nós devemos preservar e vencer esta negatividade, com sua superação num terreno cultural superior. Mas não podemos extrair nossos métodos dos meios de “expressão” estética dado, nem dos gostos que os alimentam. A IS pode ser um bom instrumento para a superação deste mundo sólido e risível; ou poderia se congelar num obstáculo maior: um “novo estilo”. É a nossa

intenção levar isso tão longe quanto pudermos. É nossa intenção que Potlatch contribua para esta finalidade.<sup>4</sup>

A revista IS teve doze exemplares publicados no período entre os anos 1958 e 1969. As primeiras publicações, basicamente, tratam da questão da superação da arte e sua realização na vida cotidiana, retomando e aprofundando as tendências já presentes entre os dadaístas e surrealistas, “a arte integral, da qual tanto se fala, não pode realizar-se a não ser em nível de urbanismo” (DEBORD *apud* FELÍCIO, 2007, p. 49). Buscando dissolver as formas clássicas de arte, os situacionistas tomaram como método de criação artística e linguagem estética a prática de *détournement*<sup>5</sup>. A prática do *détournement* consiste no jogo do desvio, na cópia alterada, na desmontagem e na reconstrução de imagens e textos, subvertendo o significado original e criando novos significados. A prática *détournement* expressa o desvio lúdico da austera monotonia, era uma forma de extrapolar o caráter dogmático da arte e, inclusive, os modelos preestabelecidos de uma produção cultural distanciada da existência humana.

As publicações da IS ocorridas até 1961 dedicaram-se às investigações propriamente urbanas, buscando maneiras de realizar a arte na vida cotidiana, e dentre seus artigos podemos perceber a crítica ao urbanismo moderno, funcional e racional. Após 1961, coincidentemente ou não, com a integração do estudante Raoul Vaneigem à IS, os situacionistas, aos poucos, foram tratando das questões referentes ao *establishment* cultural, à sociedade e à política e se direcionando para as ações revolucionárias. Vaneigem foi mordaz na crítica da vida cotidiana, principalmente na influência dominante (e negativa na visão do autor) do capitalismo moderno sobre nossa existência, tornando-se um dos principais articuladores do movimento situacionista, até sua saída em 1970.

A crítica, excessivamente rigorosa, de Raoul Vaneigem também atinge os campos da arquitetura e do urbanismo moderno, como podemos perceber no artigo

---

<sup>4</sup> Texto de Guy Debord publicado na *Potlatch* #30, em 1959, artigo extraído da revista Rizoma.net – Plotach, p. 104. Disponível em: <[https://issuu.com/rizoma.net/docs/rizoma\\_potlatch](https://issuu.com/rizoma.net/docs/rizoma_potlatch)>. Acesso em: maio 2016.

<sup>5</sup> O termo francês **Détournement** pode ser traduzido como “desvio”, “distorção”, “diversão” e/ou “virar ao contrário do curso normal”. A prática do *Détournement* é proveniente da técnica de colagem do movimento Dadá e do Surrealismo que também incorporou influências das articulações poéticas do Comte de Lautréamont.

*Programa elementar da oficina de urbanismo unitário*, onde anuncia a inexistência do urbanismo:

O urbanismo não existe: nada mais é que uma “ideologia”, no sentido marxista da palavra. A arquitetura realmente existe, do mesmo modo que a Coca-Cola: é uma produção envolta em ideologia, mas real, satisfazendo falsamente uma falsa necessidade; enquanto o urbanismo é comparável a exibição publicitária que rodeia a Coca-Cola, pura ideologia espetacular. O capitalismo moderno, que organiza a redução de toda a vida social ao espetáculo, é incapaz de dar outro espetáculo que o da nossa alienação. Seu sonho urbanístico é sua obra-prima. (KOTANYI; VANEIGEM *apud* FELÍCIO, 2007, p. 95-96).<sup>6</sup>

Em contrapartida ao contexto urbano vigente, os situacionistas atribuíam como alternativa o urbanismo unitário construído por meio da experimentação da cidade (construção de situações), as quais seriam desenvolvidas a partir da psicogeografia e das práticas de derivas. O pensamento urbano situacionista tinha como ideia central a construção de situações, as quais podem ser entendidas, a partir das concepções de Guy Debord, como ambientes coletivos ou impressões afetivas/subjetivas que determinam um momento. Uma situação construída era um *flash* de vida (FELÍCIO, 2007; JACQUES, 2003). No documento fundacional da Internacional Situacionista, *Informe sobre a construção de situações e sobre as condições da organização e a ação da tendência Situacionista Internacional*, originalmente publicado em 1957, Guy-Ernest Debord esclarece:

A construção de situações começa pela destruição da moderna noção de espetáculo. É fácil ver até que ponto o próprio princípio do espetáculo (a não intervenção) liga-se à alienação do velho mundo. Por outro lado, vemos como as investigações revolucionárias mais válidas na cultura vêm rompendo com a identificação psicológica do espectador com o herói, visando arrastá-lo à ação, e despertar suas capacidades de subverter sua própria vida. A situação é feita para ser vivida por seus construtores. O papel do “Público”, se não passivo, pelo menos de mero figurante, deve ir diminuindo na medida em que aumentará a quantidade daqueles que em vez de serem chamados de atores, serão chamados de vivenciadores, um sentido novo deste termo. (DEBORD *apud* FELÍCIO, 2007, p.57).

---

<sup>6</sup> Texto retirado do artigo *Programa elementar da oficina de urbanismo unitário*, escrito por Attila Kotanyi e Raoul Vaneigem. Foi publicado na IS n. 6, em agosto de 1961.

Em oposição à “inexistência do urbanismo moderno”, os situacionistas defendiam a concepção do urbanismo unitário, que “é dinâmico, ou seja, tem estreita relação com estilo de comportamento” e se valiam da ideia que o “desenvolvimento espacial tem de levar em consideração as realidades sensíveis determinadas pela cidade experimentada” (DEBORD *apud* FELÍCIO, 2007, p. 50). O reconhecimento dessas sensibilidades seria realizado pelo pensamento psicogeográfico. A psicogeografia reconhece que as representações simbólicas do espaço exercem influência sobre o sujeito que habita este espaço. Assim, podemos considerar que a psicogeografia corresponde a uma geografia subjetiva.

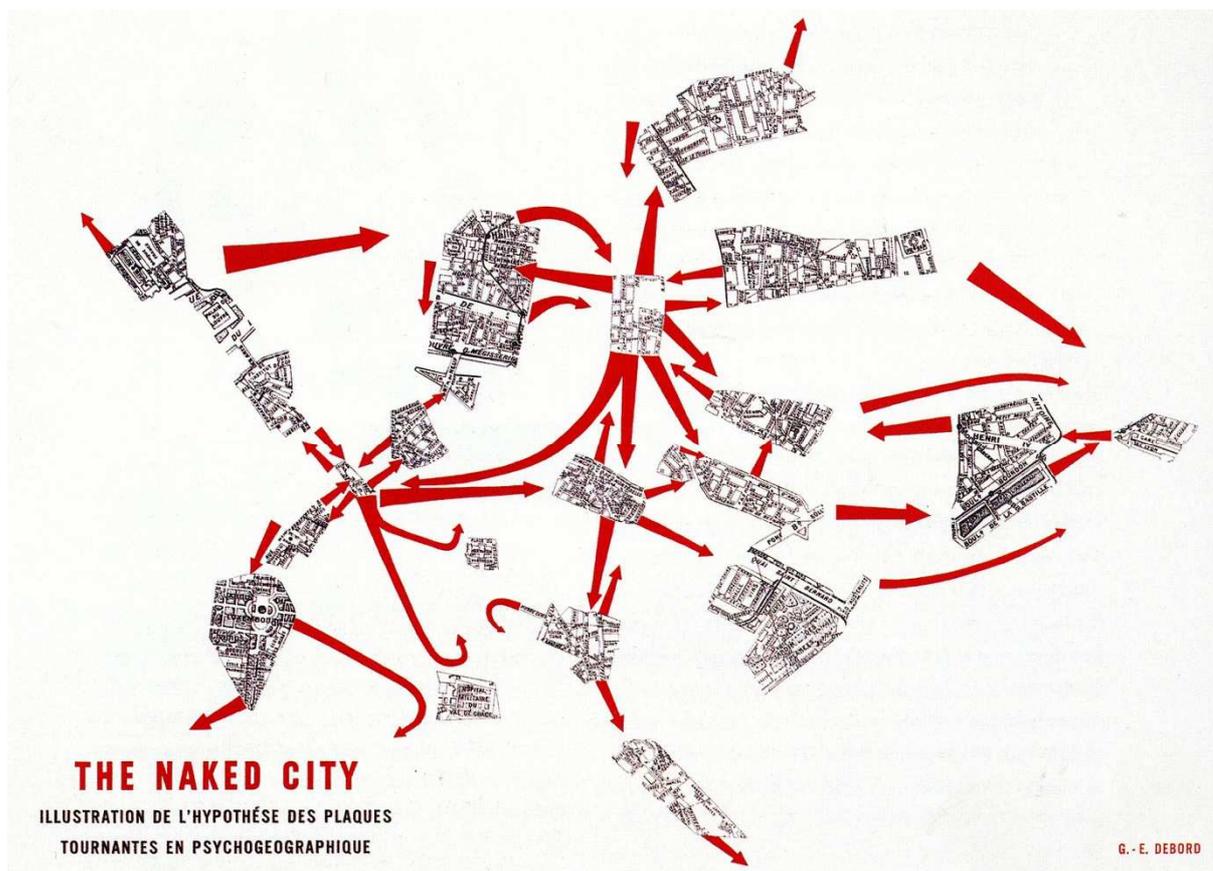
A intenção dos situacionistas era a criação de novas ambiências no espaço urbano, ambiências psíquicas, cujos códigos poderiam incutir motivações humanísticas e libertárias nos indivíduos, as quais seriam desenvolvidas teoricamente (observadas e formuladas com auxílio das práticas de deriva) por meio do estudo psicogeográfico. Para os situacionistas, a psicogeografia apresentava, portanto, dupla função, era pensada tanto como técnica de observação da realidade urbana a fim de perceber as ações do acaso e do previsível que ocorriam na cidade como procedimento teórico de pesquisa, auxiliando na formulação de hipótese e fundamentação de propostas para uma cidade situacionista (FELÍCIO, 2007; JACQUES, 2003).

De outra parte, a “deriva se apresenta como uma técnica ininterrupta através de diversos ambientes”. A prática da deriva constitui em “deixar-se levar pelas solicitações do terreno e os encontros que a ele corresponde”, ou seja, a deriva era apropriação do espaço urbano, produção de reações vivas e afetivas (produção de significação), por meio da ação de caminhar sem rumo (DEBORD *apud* FELÍCIO, 2007, p. 65-66). Em síntese, a técnica da deriva caracteriza-se tanto como um exercício prático para construção de novas situações como representava na prática o pensamento psicogeográfico.

Algumas representações gráficas, realizadas a partir de mapas, fotografias, colagens e afins, resultaram de práticas da deriva. Há uma obra em especial, a *The Naked City*, que acreditamos que figure o mais expressivo mapa da experiência real proposta pela Internacional Situacionista e, igualmente, do pensamento urbano situacionista. Esta obra é considerada uma das melhores representações gráficas da psicogeografia e da prática da deriva, assim como, é um ícone da própria ideia do Urbanismo Unitário. Ele é formado pela colagem de 18 recortes do tecido urbano,

extraídos de um mapa convencional da cidade de Paris, em preto e branco, e recolocados satisfazendo uma organização afetiva ocasionadas pela prática da deriva ou pela possibilidade de práticas da deriva, que estão sendo representadas pelas setas vermelhas, e representam as “novas ambiências” ou as “ambiências afetivas” (Figura 25).

Figura 25 – *The Naked City*



Fonte: Cloud Reassembly Rpi<sup>7</sup>

A ideia central da crítica situacionista, de que a transformação revolucionária da vida cotidiana se daria por meio da construção de situações, tem proximidade com a teoria da construção de momentos defendida por Henri Lefebvre, no conjunto de três obras nomeado *La critique de la vie quotidienne*. Não coincidentemente, pois Debord e Lefebvre, por um período de aproximadamente cinco anos (1957 a 1961/62), tiveram um vínculo estreito tanto em colaboração intelectual e como na relação de

<sup>7</sup> Disponível em: <<http://rpi-cloudreassembly.transvercity.net/2012/09/14/002-091112-091412/>>. Acesso em: 29 jun. 2016.

amizade. Em entrevista, Lefebvre afirma que o pensamento da construção de momentos foi a base do entendimento entre ele e os situacionistas e que, durante discussões e reflexões, Debord argumentara: “o que você chama 'momentos', nós chamamos 'situações', mas nós estamos levando isto mais longe que você. Você aceita como momentos tudo o que aconteceu no curso da história (amor, poesia, pensamento). Nós queremos criar momentos novos”<sup>8</sup>.

Guy Debord compreendia que os “momentos” e o “cotidiano” de Lefebvre estavam apoiados no pensamento existencialista, principalmente, na concepção de “situação” de Jean-Paul Sartre. Para Sartre, a existência é existência dentro da situação e dos condicionamentos. Em outras palavras, o homem, continuamente, dentro da situação e dos condicionamentos dados, é levado a ter que fazer escolhas e de acordo com a escolha do seu *ser* nesta situação dada vai, constantemente, ultrapassando sua situação. Debord, ao declarar “nós queremos criar momentos novos”, recusa a ideia da situação e dos condicionamentos como estabelecidos.

Para Debord, a sociedade não deveria aceitar as “situações” (no sentido sartreano) passivamente, acreditava que a partir da experimentação da cidade praticada por meio da técnica da deriva e, conseqüentemente, a criação de novas ambiências possibilitaria a construção de “novas situações” (no entendimento situacionista). Guy Debord, na crítica da vida cotidiana não se limitou à arte, ampliou a crítica ao urbanismo e expandiu à sociedade. Somente a construção de “novas situações” poderia, verdadeiramente, transformar a vida cotidiana, que culminaria na revolução do cotidiano.

Paola Jacques (2003) considera um tanto exagerado determinar a existência de uma efetiva teoria urbana situacionista, mas ressalta que a crítica urbana situacionista teve, verdadeiramente, uma fundamentação teórica. Os situacionistas não produziram um modelo teórico de cidade ou de espaço urbano situacionista, apenas, elaboraram modos de uso e maneiras de apropriação do espaço urbano

---

<sup>8</sup> Texto retirado de *Henri Lefebvre on the Situationist International* (1997), tradução de "what you call 'moments,' we call 'situations,' but we're taking it farther than you. You accept as 'moments' everything that has occurred in the course of history (love, poetry, thought). We want to create new moments".

situacionistas<sup>9</sup>. A Internacional Situacionista apresentou formulações que visavam a deslocar os habitantes da condição de espectador passivo a fim de transformá-los em produtores de vivências e situações, construtores do seu próprio espaço e, desse modo, tornar impraticável ou impedir a espetacularização urbana.

Lefebvre, assim como os situacionistas, censura a postura determinista do urbanismo moderno à proporção que este reduz a problemática social em questões de ordem espacial, simplesmente administrativas, técnicas e científicas e que interpreta o ser humano como objeto e não mais como sujeito atuante no espaço e próprio de necessidades sociais. Além disso, destaca o papel do Estado no ordenamento da cidade por intermédio das políticas públicas de planejamento urbano, e também o papel do Capital no controle do acesso da população à cidade por meio das relações econômicas de dominação pelo lucro (LEFEBVRE, 2001; 2006).

Lefebvre (2001; 2006) integra sistematicamente as categorias de cidade e espaço em uma única, mas ampla, teoria social, possibilitando a análise dos processos espaciais em planos distintos. Na teoria da produção do espaço, Henri Lefebvre define que todo espaço (social) é produção (social). O espaço é considerado, a partir de uma concepção relacional espaço-tempo, sendo o espaço constituído pela simultaneidade em relação a realidade social e o tempo pela historicidade da produção social. Assim, para Lefebvre (2006), o espaço-tempo é uma produção social, construído em determinado contexto de uma sociedade específica que, por sua vez, advém de uma produção histórica.

A sociedade, no entendimento de Henri Lefebvre, não se define somente na abrangência plena de “corpos” e “matérias” no espaço-tempo, tampouco se define na totalidade de “ações” e “práticas” dos indivíduos. A sociedade também se define na corporeidade sensorial e sensual e na abstração sensível e imaginativa de cada indivíduo, assim como se define pelas relações individuais e sociais nascidas por meio de ações e práticas. O espaço é produzido por processos de momentos, os momentos da produção do espaço podem ser compreendidos por três dimensões, e não duas,

---

<sup>9</sup> O situacionista Constant Nieuwenhuys, arquiteto utopiano, foi o único que tentou propôr uma cidade situacionista, a cidade utopiana Nova Babilônia. O desenho da Nova Babilônia data de 1950. E em 1953, Constant publicou um texto ícone chamado *Por uma Arquitetura de Situação*, o qual inspirou a ideia de que a arquitetura permitiria uma transformação da realidade do dia a dia, ou seja da vida cotidiana, que teve grande influência tanto para o movimento Provo desenvolvido em Amsterdam como para a criação da IS. Por sua insistência no projeto da Nova Babilônia, Constant foi expulso da IS (FELÍCIO, 2007).

pois a relação bidimensional implica o contraste, a oposição, o efeito reflexo (LEFEBVRE, 2006).

A tríplice de momentos da produção do espaço apresenta dupla significação, por um lado, trata espacialmente, “prática do espaço – representação do espaço – espaços de representação”, por outro, se reporta ao corpo, espaço do sujeito que é “percebido – concebido – vivido” (LEFEBVRE, 2006, p. 68). A “prática espacial de uma sociedade se descobre decifrando seu espaço”, ou seja, a prática espacial caracteriza-se pelas ações, interações e relações desenvolvidas na vida cotidiana (LEFEBVRE, 2006, p. 66).

As *representações do espaço* designam o espaço dos “cientistas, dos planejadores, dos urbanistas, dos tecnocratas ‘retalhadores’ e ‘agenciadores’”, as representações do espaço tendem a organizar a imagem do espaço a partir de um sistema de signos verbais formados intelectualmente (ideologias, descrições, definições, mapas, fotografias, etc.); o *espaço de representações* designa a dimensão simbólica do espaço, “o espaço vivido através das imagens e símbolos que o acompanham, portanto, espaço dos ‘habitantes’, dos ‘usuários’”, os espaços de representação tendem a sistemas de símbolos e signos não verbais, mas subjetivos e afetivos (LEFEBVRE, 2006, p. 68).

Em síntese, Henri Lefebvre (2006, p. 68) considera que as representações do espaço representam o “espaço dominante numa sociedade (um modo de produção)”, enquanto, o espaço das representações “trata-se do espaço dominado, portanto, suportado, que a imaginação tenta modificar e apropriar”. Na triplicidade corporal, percebido – concebido – vivido: O momento *percebido* refere-se à percepção do espaço; o momento *concebido* designa a concepção imaginária, imprescindível para a percepção do espaço; e o *momento vivido* refere-se à experiência e a vivência cotidiana. Lefebvre também explica as três dimensões de momentos da produção do espaço por meio de analogias em relação ao *corpo*:

A prática social considerada globalmente supõe um uso do corpo: o emprego das mãos, membro, órgãos sensoriais, gestos do trabalho e os das atividades exteriores ao trabalho. É o percebido (base prática da percepção do mundo exterior, no sentido dos psicólogos). Quanto às representações do corpo, elas provêm de uma aquisição científica difundida com uma mistura de ideologias: o anatômico, o fisiológico, as doenças e os remédios, a relação do corpo humano com a natureza, os arredores e o “meio”. O vivido corporal, ele, alcança um alto grau de complexidade e de estranheza, pois a “cultura” aí intervém

sob a ilusão de imediaticidade, nos simbolismos e na longa tradição judaico-cristã, da qual a psicanálise desdobra certos aspectos. O “coração” vivido (até os mal-estares e doenças) difere estranhamente do coração pensado e percebido. (LEFEBVRE, 2006, p. 68).

A partir das considerações supracitadas conseguimos compreender a proximidade, sem deixar de atentar às suas particularidades, da ideia situacionista de “situações” e da teoria de Lefebvre de “momentos”. A crítica à vida cotidiana, tanto para os situacionistas, em especial Guy Debord, pois este aprofunda a questão na obra *A sociedade do espetáculo*, como para Henri Lefebvre, vincula-se à necessidade de uma revolução radical no cotidiano. A vida cotidiana necessitaria mudanças por meio de uma “revolução cultural” extremada para além das restritas transformações (não tão) inovadoras que sucedem no âmbito político e econômico. A visão de Debord e Lefebvre, considerando as circunstâncias em que vivemos, nos parece um tanto romântica, mas ambas expõem a questão da dominação, tanto sobre o indivíduo como sobre o espaço urbano, pelo Estado e pelo Capital, e essa questão nós consideramos deveras real. Porém, há distinções no entendimento de dominação entre esses dois autores.

Para Guy Debord (1997, § 16), não escapamos do espetáculo. “O espetáculo domina os homens vivos quando a economia já os dominou totalmente. Ele é nada mais que a economia desenvolvendo-se por si mesma”. Na teoria da produção do espaço de Lefebvre, no conceito de *espaço de representações*, ou seja, *espaço vivido*, podemos observar que o autor não reconhece uma passividade totalizante, uma vez “que a imaginação tenta modificar e apropriar” do espaço dominado (LEFEBVRE, 2006, p. 68). Essas ações de transgressão à ordem estabelecida, onde a imaginação tenta modificar e apropriar o espaço dominado, é contígua à questão central da obra *A invenção do cotidiano: artes de fazer*, de Michel de Certeau, na qual considera os atos de subversão como as *maneiras de fazer* do homem ordinário.

A reflexão de Michel de Certeau sobre o cotidiano e sua perspectiva em relação às *maneiras de fazer* do homem ordinário nos proporcionou as condições necessárias para considerarmos as intervenções urbanas como práticas cotidianas. O cotidiano se

repete na diferença<sup>10</sup>. É o encontro do esperado com o inesperado, a surpresa da rotina ao encontrar com a invenção. Para Michel de Certeau:

O cotidiano é aquilo que nos é dado cada dia (ou que nos cabe em partilha), nos pressiona dia após dia, nos oprime, pois existe uma opressão do presente. Todo dia, pela manhã, aquilo que assumimos, ao despertar, é o peso da vida, a dificuldade de viver, ou de viver nesta ou noutra condição, com esta fadiga, com este desejo. O cotidiano é aquilo que nos prende intimamente, a partir do interior. É uma história a meio caminho de nós mesmos, quase em retirada, às vezes velada. Não se deve esquecer este “mundo memória”, segundo a expressão de Péguy. É um mundo que amamos profundamente, memória olfativa, memória dos lugares da infância, memória do corpo, dos gestos da infância, dos prazeres. Talvez não seja inútil sublinhar a importância do domínio desta história “irracional”, ou desta “não história”. (CERTEAU, 1996, p. 31).

A preocupação francesa com as formas de fazer e com as formas de pensar adquire consistência de ideias em vários fluxos de pensamento, entre eles estão o pensamento estruturalista, o pensamento fenomenológico e o existencialismo, os quais, de alguma maneira, se fazem presentes na construção teórica e no pensamento de Michel de Certeau. *Maio de 1968*<sup>11</sup> provoca uma ruptura no pensamento de Certeau, pois este, ao observar, no momento mesmo em que está ocorrendo, a profusão de acontecimentos caóticos e a ebulição de discursos confusos, percebe a existência de uma brecha entre o falar e o fazer. Inicia ali, então, a busca pela compreensão dessa brecha invisível, mas indiscutivelmente presente.

Certeau escreve uma série de artigos sobre o que acontece entre maio e setembro de 1968 na França, analisando sem pretensão de definir o que seria aquela ocorrência de fatos e sem prospectar soluções, mas apresentando coerentemente um panorama da situação. Em vista dessas publicações, Certeau recebe a proposta do governo francês solicitando a realização de um estudo sobre a cultura no intuito de definir uma política europeia da cultura. Então, passa ao questionamento sobre o que constituía a cultura, mas subverte a forma de questionar, ele inverte a perspectiva de

---

<sup>10</sup> Para Gilles Deleuze a repetição é a produção da singularidade e do diferente. “Como conduta e como ponto de vista, a repetição diz respeito a uma singularidade não permutável, insubstituível [...]. Repetir é comportar-se, mas em relação a algo único ou singular, algo que não tem semelhante ou equivalente” (DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 1988, p. 11).

<sup>11</sup> O *Maio de 68* significou um questionamento profundo da concepção do formalismo e da estrutura, tanto na ideia da estrutura como na ideia do sujeito. Então, os pensamentos pós-1968, onde o sujeito retorna à história como protagonista, pois, antes, a própria estrutura havia assumido o papel de sujeito da história, ficam conhecidos como filosofias pós-estruturalistas.

análise, o que resulta no reconhecimento da existência de práticas culturais autônomas. Ele desloca sua atenção para as práticas culturais, as quais não considera nem eruditas e nem populares, mas práticas dotadas de significação. Ele modifica o cerne da questão que, antes, figurava na diferença da localização da cultura (erudita ou popular), agora, passa a ser sobre o sujeito da cultura (CERTEAU, 1994).

No livro *A invenção do cotidiano: artes de fazer*, Michel de Certeau faz uma reflexão acerca da cultura, ao reconhecer a existência de práticas culturais anônimas ele transfere a concepção de cultura no plural para a ideia de cultura múltipla, que está enraizada no sujeito. Essas práticas culturais anônimas são práticas do cotidiano, são as *maneiras de fazer* dos sujeitos, o modo como cada um de nós lida, buscando viver da melhor maneira possível, com a cultura, a ordem social e política, na qual estamos inseridos. Ele considera a possibilidade de o sujeito não ser um consumidor submisso e, principalmente, passivo, crê que o sujeito é um produtor ativo, alguém que sempre pode resistir e escapar dos produtos culturais oferecidos<sup>12</sup> (CERTEAU, 1994).

Para Michel de Certeau (1994), o sujeito é entendido como aquele que estabelece a síntese, pois ele produz conhecimento a partir dos vários fragmentos que estão disponíveis e são impostos a ele, e sintetiza dentro da própria cultura. Os sujeitos utilizam a astúcia e a inventividade como mecanismos de resistência ou movimentos de microrresistências, as quais fundam, por sua vez, “microliberdades, mobilizam recursos insuspeitos, e assim deslocam as fronteiras verdadeiras da dominação dos poderes sobre a multidão anônima” (CERTEAU, 1994, p. 18).

Michel de Certeau valoriza o ordinário. Valoriza aqueles que estão fora da ordem. Valoriza aqueles que contestam a ordem, têm interesse no outro e no discurso do outro produzido pelo outro. No intuito de compreender o discurso estranho, que vem a ser a produção do outro, Michel de Certeau toma como objeto teórico, em sua obra *A invenção do cotidiano: artes de fazer*, as práticas, as quais também podem ser nomeadas como práticas culturais, prática ordinária, prática comum ou práticas cotidianas. Após ter definido as práticas cotidianas como objeto teórico de estudo, Michel de Certeau busca *maneiras de fazer* a análise, ou seja, busca possíveis formas de abordar e pensar as práticas. Num primeiro momento ele escolhe a trajetória como

---

<sup>12</sup> Os termos **produtor** e **consumidor** corresponde a Teoria da Comunicação, onde a comunicação se estabelece por meio da troca de mensagem entre emissor/produtor de mensagem e receptor/consumidor da mensagem.

forma de abordar a questão, mas logo julga um modo de abordagem muito estático para abranger a heterogeneidade das práticas cotidianas (CERTEAU, 1994).

Estabelece, por fim, múltiplas perspectivas de análises, mas considerando as práticas cotidianas a partir de dois pressupostos. Por um lado, as práticas são determinadas por relações (sempre sociais); de outro, as práticas enunciam um modo de operação, os sujeitos praticantes, que são os usuários que Certeau considera mal nomeados de consumidores ou dominados, atuam a partir de uma lógica operatória. Essa lógica operatória remonta ao modelo polemológico (ou esquema de guerrilha) que pode ser definido por dois polos: estratégia e tática. A tática não se opõe à estratégia, elas são de naturezas diferentes. Certeau utiliza a metáfora da guerra, pois é assim que este compreende a sociedade, de maneira conflitiva.

Michel de Certeau inicia a reflexão acerca das práticas cotidianas determinando que estas são produções dos usuários dominados (produção dos consumidores) e que são do tipo tático. Sendo assim, para compreender o pensamento de Certeau é necessário compreender o que este considera como produção e tática. A produção do consumidor não é a mesma daquela disseminada pelos sistemas de produção.

Qualificada de “consumo”: esta é astuciosa, é dispersa, mas ao mesmo tempo se insinua ubiquamente, silenciosa e quase invisível, pois não se faz notar com produtos próprios, mas nas *maneiras de empregar* os produtos impostos por uma ordem econômica dominante. (CERTEAU, 1994, p. 39. Grifo do autor).

O *fabricar* do sujeito significa o *modo de usar* a ordem dominante, pois este não fica livre à ordem estabelecida, nem tem meios para recusá-la completamente. Então, o que resta ao sujeito é *usar* a ordem, subvertendo-a, ele faz funcionar as regras e as representações para fins próprios e para fins que são estranhos ao sistema. O *uso* é uma invenção daquele que *usa*, toda vez que o sujeito *usa* ele produz um novo significado. A noção de bricolagem ou *bricoleur* está presente nas análises de Michel de Certeau, o autor propõe a ideia que o sujeito modifica a economia cultural dominante a partir da colagem do que traz em mãos, parte de signos e fragmentos de narrativas, e realiza misturas inesperadas que culminam na criação/invenção de seu

próprio discurso. Para o Certeau, o sujeito ordinário não tem linguagem própria, ele inventa a partir do *bricoleu*<sup>13</sup> (CERTEAU, 1994).

As práticas cotidianas são ações que vêm no intuito de compensar o desequilíbrio de forças, são os procedimentos populares que burlam a vigilância generalizada e os mecanismos de controle, são as *maneiras de fazer* do consumidor para alterar o funcionamento da ordenação social e política e reorganizar, invisivelmente, o funcionamento do poder (CERTEAU, 1994). Michel de Certeau compreende as maneiras de fazer como as “mil práticas pelas quais usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas de produção sociocultural” (CERTEAU, 1994, p. 41).

As práticas são os modos de proceder dos sujeitos comuns que são impulsionados pela astúcia – criativa, inventiva e bricoladora – e pela tática, elas se insinuam no sistema e se escondem nos aparelhos dos quais operam. As práticas são maneiras de pensar que não se pode dissociar de maneiras de agir. Esses procedimentos são realizados por todos aqueles que realizam uma atividade cultural não assinada pelos produtores de cultura e por todos aqueles que consomem os produtos-espetáculos, ou seja, são as práticas dos marginais e das massas silenciosas. São as práticas da grande maioria, mas não significa que são homogêneas (CERTEAU, 1994).

As manobras dos usuários são análogas, mas não idênticas, e “dispositivos semelhantes, jogando com relações de forças desiguais, não geram efeitos idênticos” (CERTEAU, 1994, p. 44). Certeau, em função do vínculo entre as práticas e as relações de força, opta pela análise polemológica, estratégia e tática. Os sujeitos ordinários, consumidores desconhecidos, se movem no campo dominado pela estratégia porque estes não têm lugar para se movimentar. O lugar é da estratégia, a vantagem do ordinário é o tempo e a astúcia, os quais não são nem determinados e nem captados pelos sistemas onde operam (CERTEAU, 1994). Michel de Certeau define a estratégia e a tática como:

---

<sup>13</sup> Para Paola Jacques (2011, p. 27), o *bricoleur* também constitui um conceito estético construtivo distinto da arquitetura ou uma reciclagem arquitetural. “O acaso é parte integrante da ideia da bricolagem; é o incidente, ou seja, o pequeno acontecimento imprevisto, o ‘microevento’, que está na origem do movimento. Bricolar é, então, ricochetear, enviesar, ziguezaguear, contornar. O bricoleur, ao contrário do homem de artes (no caso, o arquiteto), jamais vai diretamente a um objetivo ou em direção à totalidade: ele age segundo uma prática fragmentária, dando voltas e contornos, numa atividade não planificada e empírica. A construção com pedaços de todas as proveniências, a bricolagem, será, portanto, uma arquitetura do acaso, do lance de dados, uma arquitetura sem projeto”.

Chamo de “estratégia” o cálculo das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder é isolável de um “ambiente”. Ela postula um lugar capaz de ser circunscrito como um *próprio* e portanto capaz de servir de base a uma gestão de suas relações com uma exterioridade distinta. A nacionalidade política, econômica ou científica foi construída segundo esse modelo estratégico. Denomino, ao contrário, como “tática” um cálculo que não pode contar com um próprio, nem portanto com uma fronteira que distingue o outro como totalidade visível. A tática só tem por lugar o do outro. Ela aí se insinua, fragmentariamente, sem apreendê-lo por inteiro, sem poder retê-lo à distância. Ela não dispõe de base onde capitalizar seus proveitos, preparar suas expansões e assegurar uma independência em face das circunstâncias. O “próprio” é uma vitória do lugar sobre o tempo. [...]. O que ela ganha, não o guarda. Tem constantemente que jogar com os acontecimentos para transformar em “ocasião”. (CERTEAU, 1994, p. 46).

A estratégia existe na ação e no discurso. A estratégia requer certo planejamento, e planejamento implica a condição de temporalidade. A estratégia é um planejamento racionalizado de certa ação ou discurso visando a alcançar, a longo ou médio prazo, um objetivo (alvo), porém não significando que ao conceber uma estratégia o êxito seja garantido. A estratégia está sujeita ao fracasso, ao passo que também está sujeita a ação de outras estratégias e a contrapartida das táticas. As estratégias se encontram num jogo de relações de força. A estratégia é a arma dos fortes. A estratégia parte do lugar que enuncia. Os sujeitos ordinários se movem no campo dominado pelas estratégias porque estes não têm lugar (CERTEAU, 1994).

Por outro lado, na concepção do teórico situacionista Raoul Vaneigem, a tática é o que impede a espontaneidade de dispersar e esvaecer.

Por mais rebaixado que se encontre devido à sua mediação roubada, o homem entra no labirinto do poder com as armas da agressividade e da determinação de Teseu. Se acontecesse de se perder nesse labirinto é por antes ter perdido Ariadne, suave laço que prende à vida, vontade de ser ele próprio. [...]. A energia humana não é desviada para o desumano sem resistência, sem combate. Onde se situa o campo de combate? Sempre no prolongamento imediato da experiência vivida, na espontaneidade. [...]. A tática adequada consiste antes em desencadear o ataque no lugar exato em que estão emboscados os salteadores da experiência vivida, na fronteira em que o gesto esboçado é transformado e pervertido, no preciso momento em que o gesto espontâneo é aspirado pelo despropósito e pelo equívoco. Nesse ponto há uma cristalização momentânea da consciência, que ilumina ao mesmo tempo as exigências da vontade de viver e o destino que a organização social tem guardado para elas: a experiência vivida e sua recuperação pela maquinaria do autoritarismo. O ponto no qual

a resistência começa é o posto de observação da subjetividade. Por razões idênticas, o meu conhecimento do mundo só existe efetivamente no momento em que eu ajo para transformar o mundo. [...] a mediação do poder exerce uma chantagem permanente sobre o imediato. (VANEIGEM, 2002, p. 66).

A tática é a arte de dar golpes. O sujeito ordinário aproveita a ausência momentânea do olhar panóptico da estratégia para se deslocar e golpear. A tática se apoia na própria estratégia para poder existir. A tática não é do campo da razão é do campo da intuição. A tática é a poética do jogo de forças. O sujeito ordinário aproveita o instante, percebe a ocasião e utiliza a astúcia para desviar/burlar determinada estratégia. A tática é a arma do fraco, pois este precisa agir em resposta à estratégia que, por sua vez, é articulada pelo forte. Cabe ao fraco, inteligentemente, tirar proveito de certa situação para provocar deslocamentos e tensões nas relações de poder no intuito de escapar do estabelecido. O sujeito ordinário desvia a estratégia em benefício próprio (CERTEAU, 1994).

Na visão de Michel de Certeau todo conceito é aberto. O autor não assegura qualquer sentido único para os conceitos desenvolvidos em suas obras, pois, normalmente, se constroem em pares por meio de jogos de palavras e metáforas. Esses pares de conceitos não são excludentes, eles são distintos, mas articulados (tática-estratégia, espaço-lugar). Michel de Certeau (1994) compreende que as coisas se fazem no fazer-se e no narrar-se, ou seja, os objetos e os sujeitos são construções da ação e da narração, que não preexistem antes da ação e da narração. Propomos a elucidar a ideia de que as coisas se fazem no fazer-se a partir do par de conceito espaço e lugar.

Para Certeau, o lugar é constituído pela dispersão de elementos desarticulados, ou seja, a dispersão de elementos desvinculados em determinado conjunto de coordenadas é o que define um lugar. O lugar é da ordem do extensivo e do próprio. “Um lugar é portanto um configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade” (CERTEAU, 1994, p. 201). O lugar define-se por uma disposição previa de elementos e antecede o que seria o espaço, o qual se define pela significação dessa disposição e pela articulação dessa dispersão por meio de ações humanas e do discurso humano. Michel de Certeau (1994, p. 202) define que “espaço é um lugar praticado”, tanto por práticas de ação como práticas de relato.

Na visão de Michel de Certeau (1994), nós transformamos o lugar em espaço quando articulamos os elementos que coexistem de maneira dispersa e que, ainda,

não estão articulados e dotados de significados. O lugar constitui-se por um conjunto disperso de elementos que coexistem lado a lado e o homem é o elemento de conexão, na medida em que articula, por meio de suas ações e seus discursos, os elementos dispersos ele produz espaço. Tomamos a título de exemplo o colibri, que ao visitar as flores em busca do néctar possibilita a polinização, ou seja, articula a fecundação entre elementos dispostos no lugar, a flor fêmea e a flor macho, produzindo um encontro e, por fim, produzindo um espaço. Assim como eu produzo um espaço quando relato a cidade, pois por meio da fala eu articulo os elementos que estão dispostos e dispersos em um lugar, os quais não poderiam ser articulados sem minha interferência.

A concepção de espaço e lugar desenvolvida por Michel de Certeau é, precisamente, contrária às concepções comumente tomadas no urbanismo e na antropologia. No âmbito do urbanismo e da antropologia define-se o lugar como a vivência do espaço, são as experiências e experimentações que transformam o espaço em lugar. O lugar é o vivido<sup>14</sup>. Enquanto no pensamento de Certeau (1994) o lugar é indiferenciado, coexistência de elementos sem organização e significação. A significação é constituída por meio de práticas do espaço e relatos de espaço. Assim como para Lefebvre (2006), na teoria da produção do espaço, o espaço é vinculado, na simultaneidade, à realidade social, o espaço não existe em “si mesmo”, ele é construído, o espaço é produzido.

A cidade é, ao mesmo tempo, prática de ação e prática de relato. A cidade é praticada e relatada, de maneira particular, todos nós. Assim, a cidade não é um espaço único, ela é a multiplicidade de camadas das significações humanas. A cidade também se faz no fazer-se e no narrar-se. O lugar, normalmente, apresenta uma dimensão arquitetônica e/ou urbanística que pode ter sido pensada e projetada ou não, quando essa dimensão provém de um planejamento urbano ou de uma concepção arquitetônica, o lugar detém uma racionalidade inicial. Portanto, a cidade é construída com significação prévia, mesmo que não seja planejada ou projetada por inteiro, pois individualmente qualquer elemento que a compõe foi pensado e criado por alguém, ou seja, denota de uma significação prévia produzida por aquele alguém.

---

<sup>14</sup> Marc Augè (1994) vai além da concepção de espaço e lugar. O autor desenvolve a concepção de *lugares e não-lugares*, onde ambos são espaços reais, mas opostos. Esses se traduzem no vínculo que os indivíduos sustentam com o espaço onde vivem: os *lugares* se caracterizam pela presença da memória e de símbolos – identidade, relação e história – e, precisamente, na ausência desse simbolismo é que se diferenciam dos espaços da solidão, dos *não lugares*.

Para Certeau (1994), a cidade se forma por meio de transformações e apropriações, lugar balizador das estratégias totalizadoras socioeconômicas e políticas que, ao mesmo tempo, se vê entregue a fluidez e a surpresa da vida cotidiana. O autor, ainda, diz que “sob os discursos que a ideologizam, proliferam as astúcias e as combinações de poderes sem identidade, legível, sem tomadas apreensíveis, sem transparência racional – impossíveis de gerir” (CERTEAU, 1994, p. 174). Assim, a partir do pensamento de Michel de Certeau (1994), entendemos que as *maneiras de fazer* do sujeito constituem as práticas cotidianas de apropriação e reorganização, momentânea, da ordenação sociopolítica e da produção cultural reinante que resultam na produção de significações e, conseqüentemente, na reinvenção dos contextos cotidianos.

Consideramos as intervenções urbanas como ações e produções em favor da vida cotidiana, são ações que buscam construir situações para produzir novas experiências, são ações que constroem momentos e produzem novas vivências, são ações intuitivas e astutas que produzem novas subjetividades, são ações políticas que produzem novos valores culturais, portanto, são práticas cotidianas que também produzem o cotidiano. As práticas cotidianas, em última instância, produzem atitudes em favor da vida cotidiana e por conta disso não deixam de ser um modo de agir político ou modo de expressão de cultura. Partimos dessas considerações para analisar e interpretar as intervenções urbanas efetuadas no território do Bom Fim enquanto prática cotidiana.

### 3.2 INTERVENÇÃO URBANA COMO PRÁTICA COTIDIANA

Consideramos, neste subcapítulo, as intervenções urbanas enquanto práticas cotidianas. A análise e interpretação das intervenções urbanas, enquanto prática cotidiana, foi desenvolvida em relação a dois grupos temáticos distintos e vinculados, de certa maneira, às ações de caráter crítico-reflexivo e às produções de subjetividades e/ou afetivas. O primeiro grupo temático refere-se às **intervenções urbanas Arte-Política**, visto que, arte e política detêm uma relação fluída entre dimensões distintas, que ora se move em uma direção ora em outra, estabelecendo um equilíbrio instável. O segundo grupo temático refere-se às **intervenções urbanas Afetivas**, as quais sugestionam atenção ao espaço urbano, atenção no sentido de

zelo e no sentido de afabilidade, na concessão de cuidados, gentilezas, obséquios e/ou no sentido de boa vontade, no ato e/ou efeito de cuidar.

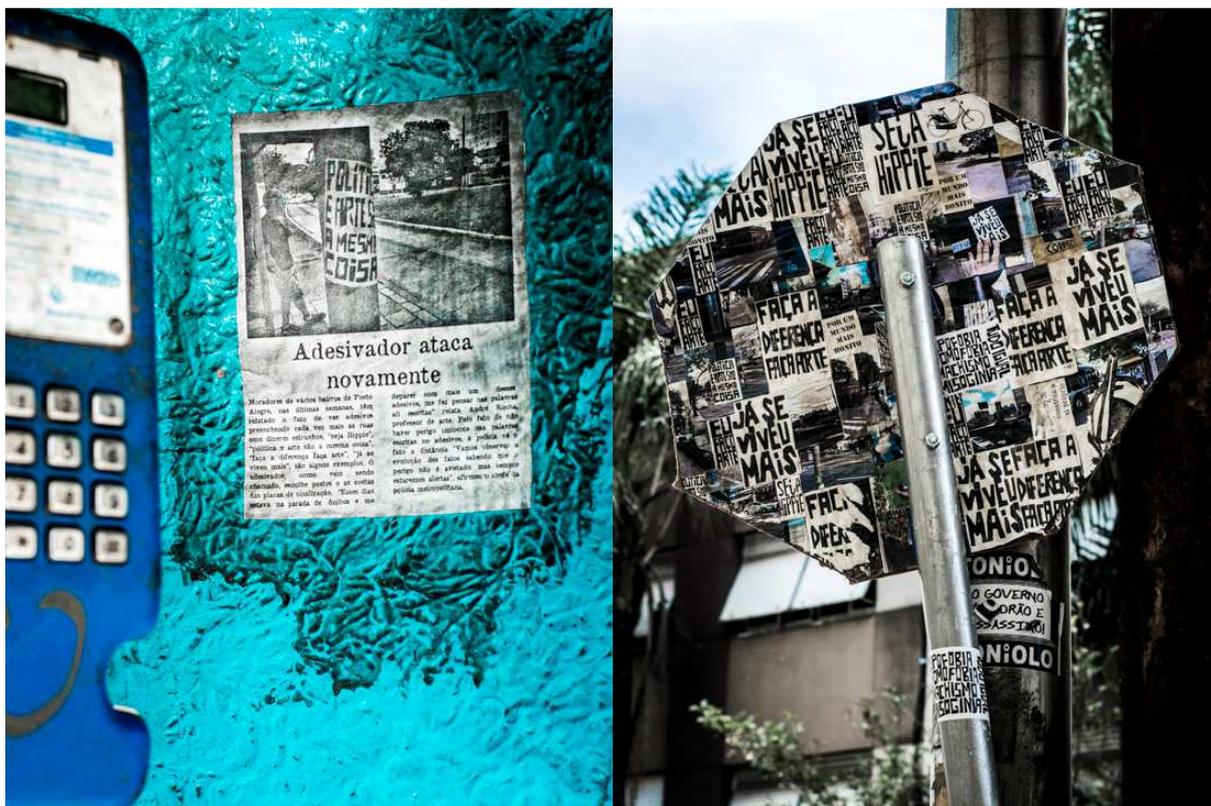
A análise de dados e a interpretação de conteúdo de cada grupo temático de intervenções urbanas apresentados neste subcapítulo, **Intervenção Urbana Arte-Política e Intervenções Urbanas Afetivas**, tratou, basicamente, de dois critérios analíticos: *ação* e *produção*.

### 3.2.1 Intervenção Urbana Arte-Política

As intervenções urbanas consideradas constituintes da temática **Arte-Política** figuram as *stickers art* do mesmo interventor, ou seja, são intervenções realizadas no espaço urbanos que foram realizadas pelo mesmo ator social. Asseguramos que são do mesmo ator social pelo reconhecimento realizado a partir dos registros fotográficos de características comuns, caligrafia, formato, tamanho dos *stickers* e pela temática. Também encontramos algumas (pseudo) reportagens coladas em postes e telefônicos públicos alertando a presença de adesivos na cidade de Porto Alegre, provavelmente, divulgada pelo próprio interventor (Figura 26, imagem à esquerda). Esta reportagem, perto de ser uma troça, contém o seguinte texto:

Moradores de vários bairros de Porto Alegre, nas últimas semanas, têm relatado o fato de ver adesivos preenchendo cada vez mais as ruas com dizeres estranhos. “Seja hippie”, “política e arte são a mesma coisa”, “faça a diferença faça arte”, “já se viveu mais”, são alguns exemplos, o adesivador, como vem sendo chamado, escolhe postes e as costas das placas de sinalização. “*Esses dias eu estava na parada de ônibus e me deparei com mais um desses adesivos, me fez pensar nas palavras ali escritas*”, relata André Rocha, professor de arte. Pelo fato de não haver perigo iminente nas palavras escritas no adesivo, a polícia vê o fato a distância. “*Vamos observar a evolução dos fatos sabendo que o perigo não é avistado, mas sempre estaremos alertas*”, afirmou o chefe da polícia metropolitana.

Figura 26 – Adesivador ataca novamente



Fonte: Imagem da autora.

Outro indício de que as intervenções urbanas, aqui nomeadas como **Política e Arte são a Mesma Coisa**, **Eu Faço Arte**, **Faça a Diferença Faça Arte** e **Já se Viveu Mais**, pertencem ao mesmo interventor, decorre também da identificação *in loco* de uma falsa placa de sinalização urbana, formada por um tubo de PVC pintado com tinta metálica no intuito de se assemelhar ao tubo galvanizado comumente utilizado como sustentação das placas e por um papelão no intuito de substituir a chapa de aço galvanizado que usualmente ilustra a sinalização, coberta por *stickers* que abordavam aquelas mensagens. A imagem acima, à direita, refere-se à falsa placa de sinalização (Figura 26).

Definimos, anteriormente, o *sticker* **Política e Arte são a Mesma Coisa** como objeto primário deste grupo temático, ocasionando em uma análise em profundidade desta intervenção, e as demais **Eu Faço Arte**, **Faça a Diferença Faça Arte** e **Já se Viveu Mais** como intervenções secundárias, ocasionando análises e interpretações que se desdobram a partir da primeira, pois nosso interesse surgiu, essencialmente, daquela. Essas intervenções urbanas se fizeram presentes, ora de maneira expressiva ora não, em todos os percursos – percurso UM, percurso DOIS, percurso

TRÊS e percurso QUATRO – e, por isso, optamos organizá-las de acordo com suas mensagens (frases) ao invés de apresentá-las por percurso. Acreditamos que apresentação por conteúdo, neste caso específico, favorece tanto na organização da amostragem de dados como na explicação da análise.

O *sticker* **Política e Arte são a Mesma Coisa** traz uma questão que não é inédita e nem recente, mas extremamente pertinente ao contexto atual, política é arte e arte é política. A Arte e a Política são realidades próprias, que não se fundem, mas que se relacionam e interagem provocando tensões mútuas, cada uma possui múltiplas concepções que, por sua vez, apresentam singularidades. Arte e Política apresentam linguagens que, ora se afastam por uma distância homérica e se opõem veemente ora se tornam contíguas e se aceitam com complacência. A intervenção urbana **Política e Arte são a Mesma Coisa** sugere na mensagem divulgada a equivalência entre Arte e Política. Por essa razão, iremos, sem desvios, tratar das aproximações entre essas, que são normalmente intensas, a partir da análise e interpretação das intervenções urbanas, enquanto prática cotidiana, considerando o aporte teórico apresentado no subcapítulo *Ação e produção*.

As relações entre Arte e Política apresentam diferentes nuances ao longo da história. Essas nuances se dão em função do contexto político, cultural e econômico específico de uma formação social em determinada época, dos valores radicados, dos comportamentos respeitados e das condutas estimadas, assim como, em razão da influência de vertentes subversivas de naturezas diversas, manifestações de resistência e de movimentos de expressão cultural e de vanguardas artísticas. Nesses últimos, como examinado anteriormente, encontramos importantes movimentos como o Dadá, o Surrealismo e a Internacional Situacionista como exemplo. Arte e Política se misturam e se entrelaçam na esfera social. Podemos seguir certos vestígios oferecidos pela arte que nos conduzem por caminhos que levam até a política. Uma forma singular de fazer política, mas que estão vinculadas às dissonâncias e às consonâncias advindas da prática social e, por isso, também podem ser caracterizadas como práticas.

A frase impressa no *sticker*, **Política e Arte são a Mesma Coisa**, nos conduziu ao pensamento de um modo de agir político amparado pela arte, isto é, uma arte-política. Entendemos que essa frase evidencia a ideia de uma arte para além da arte. **Política e Arte são a Mesma Coisa** indica a arte relacionada às circunstâncias extrínsecas, que não pertencem, necessariamente, a esta, como as condições sociais

e urbanas. A concepção arte-política, compreendida nesta pesquisa como modo de agir político auxiliado pela ação artística, não se refere as ações artísticas que vêm no intuito de contribuir com a política tradicional institucionalizada e com o poder econômico, que detém e exercem o (macro)poder. Não que esse fato não ocorra, a política tradicional institucionalizada e o poder econômico também se beneficiam da arte, pois se valem da arte tanto para produzir discursos, seja ele político-econômico seja ele social-cultural, como para difundir e consolidar estratégias favoráveis a manutenção da alienação.

Porém, a essa utilização da arte pelos mecanismos de poder institucionalizado e da ordem estabelecida atribuímos a denominação de política-arte em contraste à ideia de arte-política, esta, por sua vez, se constitui pela intenção de resistir à aquela. A arte-política se faz no desvio, no jogo, na burla, no *détournement*, no *bricoleur*, na astúcia, nas *maneiras de fazer*, ou seja, nas práticas cotidianas. A arte-política como um fazer-se. Definimos arte-política como ações com potencial reflexivo, que têm a possibilidade de expor uma série de enunciados significativos e que expressam outras maneiras de pensar e de agir.

Assim, as ações e produções de atores sociais, que neste trabalho constituem as intervenções urbanas, podem ser caracterizadas, também, como manifestações e/ou invenções de atores sociais que vêm no intuito de transgredir o instaurado, e podem estabelecer pontos de “microrresistências” e criar brechas. As intervenções urbanas ao instituir “microrresistências” às produções advindas da ordem dominante, simultaneamente, invadem a rede de micropoderes e dos poderes difusos. As “microrresistências” permitem estreitos vácuos momentâneos, mas vazios o suficiente para ser ocupado com novas ações e produções de novas significações, novas subjetividades e novas linguagens políticas, ou seja, instituem “microliberdades”.

As “microrresistências” e “microliberdades” são impermanências, mas num movimento *continuum*. São fissuras no sistema que permitem o indivíduo construir sua experiência e sua vivência, ou seja, sua própria existência tanto diante do poder (macropoder, micropoderes e micropoderes difusos) e dos mecanismos de controle e disciplinadores como perante às incoerências e as imprevisibilidades da vida, assim como, possibilita potencializar agitações sociais e levantar questões que beneficiem o corpo social. Interpretamos o *sticker art* **Política e Arte são a Mesma Coisa** como um modo de agir político amparado pela ação artística que utiliza o espaço urbano para enfatizar que a própria intervenção urbana é uma linguagem política. Isto é, o *sticker*

explicita o embate político entre a política institucional e a arte-política. Logo, a premissa *sticker* **Política e Arte são a Mesma Coisa** tem validade, mas, acima de tudo, é praticada na realidade. Essa intervenção urbana caracteriza um modo de ação associado a produção. **Política e Arte são a Mesma Coisa** exprimem um modo de agir político e a produção de novas linguagens políticas (Figura 27).

Figura 27 – Intervenção urbana **Política e Arte são a Mesma Coisa**



Fonte: Imagem da autora.

As intervenções urbanas são, por natureza, efêmeras instituem um processo contínuo de permanências e rupturas, permanecem no espaço urbano rompendo, momentaneamente, com a transformação do tempo cronológico. Permanências e rupturas são características que podemos atribuir, em separado, à Política e à Arte. De um lado, a política pode ser compreendida pela busca da constância e da permanência, intenciona fixar ideologias, fixar governos, fixar partidos, fixar valores, fixar condutas e afins, de outro, a arte segue o fluxo da impermanência do tempo e vê relevância na ruptura, busca a partir da criação a singularidade do universal, na inventividade cria o novo.

Porém a arte, na própria ruptura, pode criar permanências, assim como as intervenções urbanas. O *sticker* **Eu Faço Arte** simboliza, em nossa interpretação, a possibilidade de, por meio da produção artística, que não deixa de ser a própria intervenção urbana, trazer para discussão e reflexão-crítica questões éticas, morais, valores culturais, em suma, pautar o modo de agir na vida e no mundo contemporâneo. A coparticipação arte-política, propiciada pelas intervenções,

fornece e favorece novas experiências na dinâmica social e urbana e, também, permitem a ampliação do conhecimento sobre o que se realiza na cidade e o que poderia se realizar na cidade. Como se atua e se produz a/na cidade e como podemos atuar e produzir a/na cidade.

A intervenção urbana **Eu Faço Arte** figura a ideia do “eu intervenho”, “eu interfiro”, “eu interajo”, “eu atuo”, “eu participo”, “eu faço política”, “eu questiono”, “eu me interesso”, “eu produzo experiência”, “eu colaboro na construção do cotidiano”, enfim “eu pratico o espaço e, portanto, eu produzo o espaço” (Figura 28).

Figura 28 – Intervenção urbana **Eu Faço Arte**



Fonte: Imagem da autora.

A concepção de Michel de Certeau de que o espaço é o lugar praticado é contígua, respeitando as particularidades e as singularidades de cada concepção, a ideia de que o território é construído por materialidades e abstrações. O Bom Fim já foi caracterizado como território combativo, espaço de crítica e reflexão e atitudes contestatórias e de contraversão, território representado e lembrado no imaginário dos porto alegrensenses, principalmente, pela Avenida Osvaldo Aranha e pela “Esquina Maldita” (a confluência das vias Osvaldo Aranha e Sarmiento Leite). As intervenções urbanas interferem e interagem no e com o espaço urbano, assim como, não estão desvinculadas do contexto cultural, social e político contemporâneos.

Podemos estabelecer que o caráter simbólico do Bom Fim, de território combativo, com ênfase na Avenida Osvaldo Aranha, pode ser retratado por meio dos registros fotográficos do percurso UM. Neste percurso, sem dúvida, encontramos o

maior número de intervenções de caráter contestatório e, até mesmo com representação gráfica e estética agressiva, entre as quais estavam as intervenções deste grupo temático. O *sticker* **Faça a Diferença Faça Arte** é uma interpelação que incita a ação. Este, assim como os demais, se insere no contexto sociocultural do Bom Fim e faz um apelo a modos de agir, atos de contestação, de crítica ou reflexão dos demais atores sociais e, também, instiga atitudes de engajamento social. Assim, essas intervenções urbanas acolhem a política no cotidiano.

Considerando o Bom Fim como território combativo e assumindo as concepções de operações do modelo polemológico (ou esquema de guerrilha), tática e estratégia, tal como examinado anteriormente, o *sticker* **Faça a Diferença Faça Arte**, pode ser interpretado como uma tática que vem no intuito de burlar a ordem e as estratégias provenientes do poder dominante. Na atual fase do capitalismo, não há mais fronteiras ou limites entre arte-política-cultura-comunicação-mercadoria, tudo deriva de uma produção cultural que se constrói intrínseca ao sujeito. Interpretamos as intervenções urbanas como ações que produzem “microrresistências” e, muitas dessas, visam a reestabelecer a crítica cultural. Admitimos que as intervenções urbanas vêm no intuito de desviar e jogar, procurando escapar da imposição e da coerção advinda da ordem estabelecida, num período de acirramento do capitalismo neoliberal, no qual toda produção se transforma em produção cultural e toda produção cultural é comercializada.

As intervenções urbanas relacionam e entrelaçam a arte e a política, pois apresentam características próprias do campo artístico e estético, singularidades, como trazem características da formação social e da produção cultural, portanto, é uma produção singular. Todavia, também podem ser uma sobreposição de táticas e estratégias, visto que as estratégias também se apropriam das táticas para (re)lançar como produções, ou seja, como novas estratégias. Em certos momentos, não há nitidez dessas apropriações ou cooptações, a estratégia se camufla com a tática e vice-versa, perde-se, então, a perceptibilidade em relação à essas operações (Figura 29).

Figura 29 – Intervenção urbana **Faça a Diferença Faça Arte**

Fonte: Imagem da autora.

As intervenções urbanas relacionam a arte e a política num contexto que não pode ser desvinculado nem do modo vida contemporâneo nem do cotidiano. Interpretamos que a *sticker art*, com a frase **Já Se Viveu Mais**, vem no intuito de propor a reflexão em relação tanto do modo de vida contemporâneo como da própria existência do sujeito, as quais são indissociáveis. Esta intervenção urbana visa, de certa maneira, a potencializar a vida, no sentido de avivar, pois introduz a ideia do empobrecimento da experiência da vida e enfraquecimento da vivência no espaço urbano. O despertar para *viver mais* representa a busca por novas experiências e novas vivências, ou então experiências mais vívidas. Entendemos que, em última análise, **Já Se Viveu Mais** objetiva uma reflexão sobre a vida cotidiana e, conseqüentemente, uma reflexão como transformar a vida cotidiana a fim de *viver mais* e, de modo conseqüente, uma transformação no cotidiano, ou vice-versa.

Esta mensagem **Já Se Viveu Mais**, impressa no *sticker*, ao nosso ver, se aproxima das propostas das vanguardas artísticas de superação da arte a fim de realizar a arte na vida, em especial, a ideia de construção de situações desenvolvida pela Internacional Situacionista e a teoria social da produção do espaço de Henri

Lefebvre, na concepção dos momentos vividos ou nos momentos de representações do espaço, as quais, considerando suas particularidades, vêm no intuito de construir novas experiências e vivências perante à espetacularização da vida cotidiana.

Percebemos, também, que o *sticker* **Já Se Viveu Mais**, em última instância, propõe a reflexão sobre a própria existência do sujeito, ou seja, podemos relacionar à questão do que é o *viver* na contemporaneidade. Como se vive atualmente? Por quais motivos se vive hoje? Vivemos para quem ou para o quê? A partir dessa interpretação sobre a frase impressa na intervenção urbana **Já Se Viveu Mais**, nos limitamos a expor perguntas pelo simples fato de não termos respostas àqueles questionamentos (Figura 30).

Figura 30 – Intervenção urbana **Já se Viveu Mais**



Fonte: Imagem da autora.

Em síntese, analisamos e interpretamos as intervenções que compõem o grupo temático **Arte-Política** como ações políticas construídas por meio de produções artísticas, que participam no dia a dia do Bom Fim. Essas intervenções urbanas são práticas cotidianas de atores sociais que promovem e provocam reflexões sobre a vida cotidiana, que ocorre indissociável ao espaço urbano e, portanto, podem interferir na dinâmica social e urbana e, conseqüentemente, na vida cotidiana. Para finalizar, consideramos que as intervenções urbanas **Arte-Política** evidenciam tanto um modo de agir político apoiado na arte, micropolíticas, “microrresistências” e “microliberdades”, como produções de novas linguagens políticas e produção de processos de singularidades em oposição a produção cultural estabelecida.

### 3.2.2 Intervenções Urbanas Afetivas

As análises e interpretações referentes às intervenções urbanas **Afetivas** não se dão na ordem do material, se dão, essencialmente, na ordem da abstração, do imensurável e impalpável. São análises e interpretações que tratam do *sentir* e do *perceber* e não do *pensar* e do *verificar*. O grupo temático das intervenções urbanas **Afetivas** conforma-se por uma intervenção urbana principal, designada como **Fui Feliz Aqui**, e outras três intervenções urbanas – **Acessível pra Quem?**, **Vai Que a Rua é Tua** e **A Cidade Somos Nós** – estas últimas revelaram-se de maneira única entre os quatro percursos realizados e aparecem, respectivamente, no percurso DOIS, no percurso TRÊS e percurso QUATRO.

Figura 31 – Intervenção urbana **Fui Feliz Aqui**



Fonte: Imagem da autora.

A intervenção urbana **Fui Feliz Aqui** foi interpretada como uma maneira de aludir o elo entre o *ser* e o *estar* no mundo. Recorda um estado de espírito correlacionado ao meio, neste caso específico, o estado de ser e estar feliz em determinados locais no espaço urbano. Percebemos que se cria uma sensibilidade

perante esta intervenção urbana e, a partir disso, esta pode instigar a percepção e favorecer a construção de novas impressões sensoriais (Figura 31). Os situacionistas trataram a questão da construção de novas situações como meio de difundir paixões e afetividades no intuito de criar novas significações e representações simbólicas do espaço urbano a fim de produzir novas ambiências.

Essas novas ambiências, afetivas e cognitivas, possibilitariam a criação de códigos que inspirariam a libertação e ampliação da vida, pois, indubitavelmente, as representações simbólicas do espaço influenciam aqueles que habitam o espaço. A proposta do *sticker* **Fui Feliz Aqui**, de certa forma, se aproxima da ideia situacionista de construir ambiências afetivas. Interpretamos essa intervenção urbana como uma proposta de incitar novas afetividades, um desafio de transformar sentimentos ou um exercício no intuito de desenvolver novas percepções e cognições em relação ao espaço urbano. Este *sticker* nos transmite a ideia de *eu fui feliz aqui, você também pode ser, todos podemos ser felizes no espaço urbano*. Entendemos, assim, a intervenção urbana **Fui Feliz Aqui** como um modo de agir sensível que visa a incitar a produção de novas sensibilidades e sensações (Figura 32).

Figura 32 – Intervenção urbana **Fui Feliz Aqui**, percursos UM e DOIS



Fonte: Imagem da autora.

O território do Bom Fim pode ser considerado como um espaço que detém relativo grau de vivência e experiência, assim, sem dúvida, tem vida e a vida acontece no Bom Fim. O *sticker Fui Feliz Aqui* também vem no intuito de incentivar a valorização da experiência e da vivência no espaço urbano, ou seja, usufruir do espaço urbano e valorizar essa fruição. Compreendemos que a intervenção urbana, por si só, é um modo de agir apropriando-se espaço urbano, uma maneira de usufruir do espaço, e a frase **Fui feliz aqui**, impressa no *sticker art*, também constitui um meio de produzir novas apropriações do espaço urbano, ou seja, novas produções do espaço. O espaço se produz na prática, o espaço é praticado e, da mesma forma, as práticas de intervenção urbana podem produzir novos espaços, podem produzir novas representações de espaço e podem produzir novas situações e, conseqüentemente, podem produzir um espaço para ser feliz (Figura 33).

Figura 33 – Intervenção urbana **Fui Feliz Aqui**, percursos TRÊS e QUATRO



Fonte: Imagem da autora.

As intervenções urbanas **Fui feliz aqui**, enquanto práticas cotidianas, caracterizam-se como ações sensíveis e produção de novas subjetividades, assim como um modo de agir dos atores sociais, que relaciona expressão artística e a

inventividade para no intuito de (re)apropriar as subjetivações opressoras próprias da nova ordem mundial, para instigar novas subjetividades ou processos de singularização. A intervenção urbana **Fui feliz aqui** simboliza o modo de agir que objetiva produzir novas maneiras de pensar, sentir, perceber, ser e estar no cotidiano.

Os *stickers* **Vai Que a Rua é Tua** e **A Cidade Somos Nós** intervêm no espaço urbano e questionam, por meio das mensagens emitidas nas frases que nelas estão impressas, a dominação espetacular do espaço urbano pelo poder econômico com consentimento da hegemonia política (por exemplo, a privatização do espaço público pelo capital, que é aceita, sem maiores questionamentos, pelo poder político tradicional institucionalizado). Essas intervenções urbanas, em especial o *sticker* **Vai Que a Rua é Tua**, correspondem às ações de “microrresistências”, ou seja, configuram um modo de agir em contrapartida à excessiva privatização e espetacularização do espaço urbano, e por meio das mensagens emitidas pelas nessas mesmas ações de intervenção urbana, promovem a produção de novas linguagens políticas atentando ao espaço público (Figura 34, imagem à esquerda).

Entendemos as frases “vai que rua é tua” e a “cidade somos nós” como uma forma de contestação à privatização e comercialização do espaço urbano que é, ou deveria ser, espaço público. A esfera pública está sendo questionada. Se a cidade sou eu e se a cidade é você, e se a cidade contemporânea está vivenciando processos acelerados de urbanização, com espaços urbanos em decadência e escasso de relações sociais, cada vez mais empobrecido em vivência e experiência, ou seja, se há um declínio da qualidade de vida urbana, quem, verdadeiramente, está em declínio? (Figura 34, imagem à direita).

A crescente descrença na representatividade política tradicional e a desconfiança na probidade moral em relação às instituições governamentais e, à diferença a isso, a crescente ênfase nas identidades culturais e na vida cotidiana refletem a ascensão de um outro modo de agir político que enfatizam a substituição de macropolítica em micropolíticas de transformações locais. O *sticker* **Acessível pra Quem?** simboliza facilmente a descrença em relação às ações básicas em prol da qualidade de vida urbana provenientes do poder institucionalizado (Figura 34, imagem ao centro).

Figura 34 – **Acessível pra Quem?, Vai Que a Rua é Tua e A Cidade Somos Nós**



Fonte: Imagem da autora.

O interventor urbano, de maneira poética e fazendo uso da sensibilidade artística, tem a possibilidade de provocar questionamentos e/ou suscitar reflexões sobre questões políticas e sociais importantes. Entendemos que a intervenção urbana é criada para ser percebida e, em última instância, para transformar percepções. A partir da percepção da intervenção urbana constitui-se a apropriação da própria mensagem, que, no que lhe concerne, possibilita transformar concepções acerca do espaço urbano e, inclusive, para além deste, possibilita transformações de ambientes e ambiências, de consciências, de valores e de sentimentos. Perceber a intervenção urbana, isto é, tomar consciência por meio dos sentidos, é um meio de se apropriar desta intervenção. Os espaços percebidos, ao serem apropriados, se transformam em espaços vividos.

Em síntese, analisamos e interpretamos as intervenções que compõem o grupo temático **Afetivas** como ações sensíveis e perceptivas que vêm no intuito de produzir, no dia a dia, sensibilidades e percepções. As intervenções urbanas **Afetivas** são práticas cotidianas de atores sociais que promovem e provocam reflexões sobre a relação dos indivíduos e o espaço urbano, seja enfatizando o caráter sensorial e cognitivo seja evidenciando a participação política. Instigam a invenção de novas *maneiras de fazer* o espaço urbano e novas *maneiras de fazer-se* no espaço urbano. Logo, podem interferir na dinâmica social e urbana e, conseqüentemente, na vida cotidiana.

## 4 DIÁLOGOS URBANOS: INTERVENÇÃO URBANA COMO PRÁTICA COMUNICATIVA

### 4.1 COMUNICAÇÃO E PODER

A palavra *comunicação* tem a sua origem no latim – *communicatio* – e é constituída por três elementos estruturadores. Estrutura-se, primeiramente, pelo elemento raiz – *muniz* – cuja significação é “estar encarregado de”, secundamente, estrutura-se pelo prefixo – *co* – o qual expressa a ideia de simultaneidade e/ou reunião, significa “atividade realizada conjuntamente”, e, por último, estrutura-se pelo elemento – *tio* – que avigora a ideia de atividade (VEIGA, 2010). O significado da palavra *comunicação* também pode surgir da simples decomposição do termo – *comum* + *ação* – que indica “ação em comum”.

A definição “ação em comum” não se refere à ideia de ação coletiva, faz referência ao processo de compartilhamento de um mesmo objeto de consciência entre sujeitos, refere-se à ação sobre o outro. O termo *comunicação* tem sua primeira aparição no vocabulário religioso, cuja significação era atividade. No período do cristianismo antigo, a vida eclesiástica era centrada na contemplação e no isolamento, e ambas eram premissas básicas para relacionar-se com Deus. O isolamento era alcançado pelos monges de duas maneiras: por um lado, os monges anacoretas viviam em isolamento radical dedicando-se à oração e a escrita de textos; por outro, os monges cenobitas viviam em comunidade em retiros isolados. O termo cenóbio (mosteiros e/ou conventos), originário do grego, precisamente, no termo *koenóbion*, expressa a ideia de “lugar onde se vive em comum” (VEIGA, 2010).

Os monges cenobitas, os quais viviam nos cenóbios, adquiriram o hábito de realizar a refeição noturna em conjunto e, justamente, essa prática de “tomar a refeição da noite em comum” denominava-se *communicatio*. A reunião daqueles que se encontravam em isolamento, a *prática* de se reunir, que transcende a simples atividade de comer em conjunto, reflete a ideia de “romper o isolamento”. A expressão *communicatio* não se referia, apenas, ao comportamento relacional da natureza do ser humano, mas também à *prática* de desarticular o isolamento, o intuito de romper o isolamento mediante a realização de algo em comum com outrem (VEIGA, 2010).

É natural do ser humano viver em relação e a expressão de qualquer intercâmbio simbólico, seja um movimento ou seja um som, que qualquer indivíduo

realize na presença de outro pode ser compreendido como ensaio de comunicação (VEIGA, 2010). Isso posto, podemos pensar que a comunicação vai além de comunicar algo, pois, acima de tudo, envolve comunicar-se com alguém. Trata-se de “um encontro com alguém”. Uma vez que é da natureza do ser humano viver em relação e qualquer relação implica relacionar-se com outrem, então, a comunicação é um atributo indispensável para os indivíduos viverem em sociedade e, portanto, qualquer mudança nos processos de comunicação traz influências para nossas vidas.

Para Manuel Castells (2015), a comunicação define-se como o processo de compartilhar significados a partir da troca da informação e o campo da comunicação revela-se como:

A esfera social onde valores e interesses de atores conflitantes estão comprometidos em disputa e debate para reproduzir a ordem social, para subvertê-la, ou para acomodar novas formas resultantes de interação entre o velho e o novo, o passado de dominação cristalizado e o futuro de projetos alternativos para a existência humana promovidos por aqueles que aspiram mudar o mundo e estão prontos para lutar por isso. Diferentemente da esfera institucional deliberativa, que é sistematicamente tendenciosa em relação à dominação existente, a esfera da comunicação é moldada pelos múltiplos insumos que recebe de uma diversidade de fontes, assim como por sua interação. Quanto maiores e mais amplos esses insumos forem, e quanto maior for a velocidade de sua interação, mais a esfera da comunicação se tornará motor para mudanças sociais. (CASTELLS, 2015, p. 32).

A comunicação constitui a essência das relações sociais e o poder constitui a base da estrutura social, pois aqueles que detêm o poder organizam a sociedade. São os detentores do poder que instituem as normas e configuram as instituições reguladoras sobre as quais a sociedade se constitui e a partir da qual o restante se constrói. Manuel Castells (2015, p. 57) defende que compreender intimamente as relações de poder significa compreender as sociedades em sua essência, pois considera o poder como o “processo mais fundamental na sociedade, já que a sociedade é definida em torno de valores e instituições e o que é valorizado e institucionalizado é definido pelas relações de poder”.

Manuel Castells (2015, p. 57) define poder como a “capacidade relacional que permite a um ator social influenciar assimetricamente as decisões de outro(s) ator(es) social(is) de formas que favoreçam a vontade, os interesses e os valores do ator que detém o poder”. O Estado, as instituições e os órgãos reguladores que organizam a

sociedade simbolizam a cristalização das relações de poder que se sobressaíram e/ou resistiram perante outras. As relações de poder cristalizadas nas instituições e nos órgãos que organizam a sociedade se refletem em relações de dominação, o “poder é relacional, a dominação é institucional” (CASTELLS, 2015, p. 61).

No entanto, ao mesmo tempo em que há o poder cristalizado nos “dispositivos de dominação”, existe, também, constantemente, o desafio às formas estabelecidas de dominação por aqueles cujos interesses, os valores e as formas de vida não estão sendo representadas por essas instituições e organizações sociais. As relações de poder são indissociáveis das relações de contrapoder, onde há poder há contrapoder, onde há dominação há resistência. Na visão de Manuel Castells, o contrapoder pode ser definido como a capacidade do ator de resistir ou desafiar as relações de poder que estão institucionalizadas, ou seja, a relação de resistência à dominação. O poder deve sempre ser pensado no sistema dicotômico poder e contrapoder, e é, invariavelmente, por meio desse embate que a sociedade se constrói (CASTELLS, 2015).

A radicalização da modernização, ou seja, a coexistência do enfraquecimento da modernização normal e a intensificação da modernização adicional, implica a dissolução da figura da sociedade industrial e a consolidação de uma nova sociedade, a sociedade da “segunda modernidade”<sup>15</sup>. Há diferentes concepções para sociedade atual, entre as quais destaco, aqui, a concepção de Ulrich Beck – *sociedade de risco* – e a concepção de Manuel Castells – *sociedade em rede* (BECK, et al., 1997; BECK, 2011; CASTELLS, 1999; 2015)<sup>16</sup>.

No sentido de uma teoria social e de um diagnóstico de cultura, o conceito de sociedade de risco designa um estágio de modernidade em que começam a tomar corpo as ameaças produzidas até então no caminho da sociedade industrial. Isto levanta a questão da autolimitação daquele desenvolvimento, assim como da tarefa de redeterminar os padrões (de responsabilidade, segurança, controle,

---

<sup>15</sup> Nesta pesquisa, o termo **modernização** refere-se ao modelo “*tecnológico de racionalização e a transformação do trabalho e da organização, englobando para além disto muito mais: a mudança dos caracteres sociais e das biografias padrão, dos estilos e formas de vida, das estruturas de poder e controle, das formas políticas de opressão e participação, das concepções de realidade e das normas cognitivas*” (BECK, 2011, p. 23).

<sup>16</sup> A sociedade da “segunda modernidade” também aparece sob o nome de *sociedade da modernidade líquida* na concepção de Zygmunt Bauman (2011). A “modernidade líquida” caracteriza-se pela fluidez, inconstância e leveza da modernidade, que não se fixa nem no tempo e nem no espaço, e se opõe a modernidade tradicional, sólida, perene e densa. Essa ausência de padrões e modelos rígidos representa, para Bauman, a liquidez da modernidade.

limitação do dano e distribuição das consequências do dano) atingidos até aquele momento, levando em conta as ameaças potenciais. [...]. A definição do perigo é sempre uma construção *cognitiva* e *social*. Por isso, as sociedades modernas são confrontadas com as bases e com os limites do seu próprio modelo até o grau exato em que eles não se modificam, não se refletem sobre seus efeitos e dão continuidade a uma política muito parecida. (BECK et al., 1997, p. 16).

Para Ulrich Beck (1997; 2011), o conceito de sociedade de risco ocasiona perceptíveis e sistemáticas mudanças em três domínios: primeiro, a estreita vinculação entre a sociedade industrial e os recursos da cultura e da natureza, imprescindíveis para sua formação, que, aos poucos, está sendo dissolvida diante da radicalização da modernização. Impactando tanto a natureza não humana como os modos de vida culturais, ou seja, a cultura humana e as formas de trabalho; segundo, os riscos, uma vez que reconhecíveis para além dos limites do seguro, seja pelo conhecimento ou seja pela percepção de sua existência, anulam e fragmentam as suposições essenciais da ordem social, tornando-se um problema, principalmente, na ação política e tomada de decisões; terceiro, o processo de individualização<sup>17</sup>. As significações coletivas e representações de grupos experimentam os efeitos de esgotamento, desfragmentação e desencantamento da cultura da sociedade industrial (BECK et al., 1997; BECK, 2011).

“Individualização” significa, primeiro, a desincorporação, e, segundo, a reincorporação dos modos de vida da sociedade industrial por outros modos novos, em que os indivíduos devem produzir, representar e acomodar suas próprias biografias. (BECK et al., 1997, p. 24).

A desincorporação dos modelos tradicionais e a desintegração de certezas da sociedade industrial não estão sendo substituídas por um vazio, mas estão sendo reincorporadas, sob as condições gerais do *Welfare State* (Estado do Bem-Estar Social), em novos tipos de condução e disposição da vida. Esta individualização não se restringe ao privado, alcança o âmbito político, mas não o político tradicional, e sim um novo político (BECK et al., 1997; BECK, 2011). O processo de individualização

---

<sup>17</sup> A definição de “individualização” na atualidade diferencia-se da “individualização” nos primeiros tempos da era moderna. “Individualização” no início do século XX, moldada e esclarecida por Georg Simmel, Emile Durkheim e Max Weber, significava a “libertação” do indivíduo das certezas feudais e religiosas, era a “emancipação” do homem da dependência, da vigilância e imposições comunitárias (BAUMAN, 2011; BECK et al., 1997).

também é uma característica presente na teoria social de Manuel Castells, a *sociedade em rede*, este autor considera que:

O processo de individualização não é só uma questão de evolução cultural: ele é materialmente produzido pelas novas formas de organização das atividades econômicas, além da vida social e política [...]. Ele é baseado na transformação do espaço (a ascensão da região metropolitana), do tempo (a mudança do tempo cronológico para a compreensão do tempo), do trabalho (a ascensão de empreendimentos em rede), da cultura (a mudança da comunicação de massa baseada em mídias de massa para a intercomunicação individual baseada na internet), na crise da família patriarcal pelo aumento de autonomia de seus membros individuais, substituição de políticas midiáticas por políticas partidárias de massa e na globalização como a rede seletiva de lugares e processos no planeta (CASTELLS, 2015, p. 37).

No entanto, individualização não significa isolamento, nem o fim da comunidade. A sociabilidade é reconstruída como individualismo conectado e comunidade por meio da busca por indivíduos que possuem mentes semelhantes, em um processo que combina interação *on-line* com interação *off-line*, ciberespaço e espaço local. A individualização é o processo principal na constituição dos sujeitos (individual e coletivo); o *networking* é a forma organizacional construída por esses sujeitos: isso é a sociedade em rede. (CASTELLS, 2015, p. 37-38).

Atualmente, vivenciamos um período de crise de legitimidade e descrença nas instituições e organizações reguladoras do Estado, de uma maneira geral, a sociedade já não se reconhece nos seus próprios representantes políticos nem acredita mais na política. Entre as motivações ou explicações para essa descrença, cujo alcance parece ser de âmbito global, está o reconhecimento da inviabilidade das soluções totalizantes e globais.

De acordo com Beck (1997, p. 28), há uma duplicidade do político, “por um lado, está se desenvolvendo um vazio político das instituições; por outro, um renascimento não institucional do político”. Surge ou ressurgue, portanto, uma subpolitização que abre novas possibilidades para moldar a sociedade de “baixo para cima”, ou seja, os indivíduos individualizados podem ter voz e participação na organização social. E, perante essa conjuntura, a solução pluralista e localizada se fortalece, pois aparece tanto como forma de potencializar a mobilização coletiva como forma viável de garantir os direitos individuais e coletivos na sociedade.

A crise democrática se agrava quando associada a crise econômica estruturalmente globalizada, uma vez que as possíveis soluções para sair desta crise multidimensional exigem transformações profundas em todos os níveis da vida social. Essas transformações sociais que, em última análise, significam mudanças no modo em que vivemos, são necessárias e dependem de resoluções com amplo consenso da sociedade, e se tornam responsabilidades muito difíceis de serem conduzidas em governos com pouca legitimação e credibilidade. A transformação social não se produz, apenas, na ação política, a transformação social se produz culturalmente e, principalmente, se produz no âmago do ser humano. Qualquer transformação advém de uma transformação intrínseca, uma produção na consciência das pessoas (CASTELLS, 1999; 2015). Para Manuel Castells (2015, p. 353), a mudança social resulta da interação entre as mudanças culturais e políticas:

A mudança cultural é uma mudança de valores e crenças processada na mente humana em uma escala grande o suficiente para afetar a sociedade como um todo. A mudança política é a adoção institucional dos novos valores que difundem pela cultura de uma sociedade. É claro, nenhum processo de mudança social é geral e instantâneo. Várias mudanças ocorrem em ritmos diferentes em diversos grupos, territórios e esferas sociais. O conjunto dessas mudanças, com suas contradições, convergências e divergências, trama o tecido da transformação social.

A principal disputa de poder, poder e contrapoder, dominação e mudanças sociais, é a disputa pela construção de significados na consciência das pessoas. Em síntese, as teorias políticas de poder evidenciam a existência de dois eixos de construção de poder, a construção de poder por meio da coerção e a construção de poder por meio da persuasão e manipulação – poder coercitivo e poder persuasivo. Esses dois tipos de construção de poder funcionam concomitantemente e de forma complementar, tomamos como exemplo a formulação teórica de Michel Foucault que tem a violência e o discurso como os dois mecanismos principais na formação do poder. Atualmente, o exercício das relações de poder e das relações de dominação por meio da persuasão constituem as estratégias de atuação mais frequentes dos governos.

O poder coercitivo é importante, mas não é decisivo. Os governos que utilizam a coerção e têm suas estruturas dominadoras baseadas, principalmente, na violência física e na repressão são mais enfraquecidos em comparação com os governos cujo

meio de dominação é a persuasão, a sedução e a manipulação. Dado que são os dispositivos de dominação e controle, os quais exercem o poder por meio da violência (exército, polícia, etc.), os principais agentes causadores das crises dos governos repressores. Em suma, torturar os corpos é um mecanismo de dominação menos eficaz que a dominação pela modelagem das mentes, pois o poder se constrói internamente (CASTELLS, 2015).

A título de exemplo, se minha consciência constrói a minha experiência, pois ela é, necessariamente, construída, a experiência não é algo definitivo e acabado, e se a forma como esta experiência for construída favorecer certos interesses e determinados valores de atores sociais e/ou de sistemas de dominação, existe uma relação de poder favorável à dominação.

As atitudes dependem de sentimentos, e sentimentos são construídos por meio da percepção das emoções. [...]. Algumas dessas emoções desempenham um papel particularmente importante no processo político. Uma dessas emoções é o medo. Outra é a esperança. Como a esperança envolve a projeção do comportamento para o futuro, ela vem acompanhada do medo de frustração. [...]. O medo é essencial para a autopreservação, mas a esperança é essencial para a sobrevivência porque permite que indivíduos planejem o resultado de suas decisões, e isso os motiva a se movimentarem em direção a uma ação da qual os indivíduos esperam se beneficiar. Tanto o medo quanto a esperança encorajam as pessoas buscarem mais informações sobre suas decisões. (CASTELLS, 2015, p. 204).

Então, a partir dos estudos de Manuel Castells (2015, p. 353), estabelecemos que a “mudança social é multidimensional, mas em última instância depende de uma mudança de mentalidade, tanto individual como coletiva”, isto é, nossos sentimentos e pensamentos condicionam nossas ações. “E mudanças no comportamento individual e na ação coletiva irão, gradativa mas seguramente, provocar e modificar normas e instituições que estruturam as práticas sociais”. Contudo, as instituições simbolizam a cristalização das práticas sociais próprias de outros tempos históricos, ou seja, resultam das desarmonias e das harmonias entre atores sociais, que constituem a sociedade de acordo com os valores e interesses dos que se sobressaíram nesses embates.

Estabelecemos também, com base nas formulações de Castells (2015), que a produção e a construção de poder, em última instância, acontece internamente, visto que, a nossa experiência, individual e coletiva, se forma por meio de relações

simbólicas com o entorno comunicativo em que estamos inseridos e, portanto, entendemos que a construção das relações de poder na sociedade é mediada pela comunicação.

Ao longo da história, a comunicação e a informação têm sido as principais fontes de dominação e de mudanças sociais. Nas últimas décadas, altamente conectado ao avanço do atual paradigma tecnológico para informações de base microeletrônica e tecnologias da comunicação, foi possível identificar o aparecimento de novas práticas comunicativas. Inserem-se na concepção de práticas de comunicação “a comunicação interpessoal e a comunicação mediada. Na escala societal, é a comunicação mediada que constitui o ambiente simbólico no qual as pessoas recebem, processam e enviam os sinais que produzem sentido em suas vidas” (CASTELLS, 2015, p. 29).

A comunicação interpessoal é a comunicação entre dois indivíduos, enquanto a comunicação mediada pode ser definida como a comunicação que afeta o conjunto social. A batalha do poder sobre a mentalidade humana ocorre, essencialmente, no campo da comunicação socializada, essa batalha se evidencia na estrutura social baseada nas tecnologias de informação e redes de comunicação. Para Castells, as redes de comunicação horizontais são o eixo da estrutura social contemporânea, definida como sociedade em rede. “Considero estruturas sociais como arranjos organizacionais de seres humanos em relações de produção, consumo, reprodução, experiência e poder, expressos em uma comunicação significativa decodificada pela cultura” (CASTELLS, 2015, p. 70).

Na concepção da sociedade em rede, a sociedade estrutura-se em torno de redes, que, por sua vez, são impulsionadas pelas tecnologias de informação e comunicação. As redes afetam o conjunto de práticas sociais em todos âmbitos de atividades, “todas as pessoas e todas as coisas encontram uma maneira de existir nesse texto de comunicação entrelaçado, multimodal e interativo” (CASTELLS, 2015, p. 190). A estrutura social, na sociedade em rede, é global, mas fundamentada em relações locais, pois a maior parte da experiência humana, tanto em termos de território quanto em termos culturais, funciona em âmbito local (CASTELLS, 1999; 2015).

Portanto, a comunicação não acontece somente no âmbito da comunicação, como também afeta as redes no âmbito global e local, no genérico e no específico (definido em termos de uma prática específica), portanto, as relações de poder se

constituem por meio da comunicação, mas não exclusivamente no âmbito da comunicação. No contexto em que vivemos, onde a comunicação é a estrutura organizacional da sociedade, a comunicação de massa, ainda, regula a maior parte da opinião pública. Entretanto, isso não significa que a nossa opinião é o reflexo exato do que nos é transmitido, sem autonomia de interferência, pois não somos uma audiência passiva.

A comunicação de massa não é uma manipulação direta, mas os materiais que processamos nosso universo cognitivo provêm dos meios de comunicação. O universo comunicativo em que vivemos depende dos conteúdos que circulam pela comunicação socializada, as quais, fundamentalmente, estão nos meios de comunicação midiáticos de massa (CASTELLS, 2015). Os processos de comunicação medeiam as relações de poder e as relações de poder existem nas estruturas sociais que são fundamentadas em formações espaço-temporais. Manuel Castells enfatiza que “o poder é mais que a comunicação e a comunicação é mais do que o poder. Mas o poder depende do controle da comunicação, assim como o contrapoder depende do rompimento desse controle” (CASTELLS, 2015, p. 21).

Podemos constatar que o poder não está fixo ou localizado nos meios de comunicação por três motivos: primeiro, a audiência não é passiva; segundo, nem todos os emissores visam à manipulação da informação, mas também não se pode ignorar o fato que os emissores trabalham com informações advindas de algum lugar e a maior parte da informação política provém dos governos; terceiro, as empresas de comunicação são empresas de negócios que, em sua essência, visam ao lucro, então as estratégias de distribuição de informação dependem da audiência. Atualmente, as notícias televisivas estão sendo consideradas como *infotainment* (termo inglês), combinação de informação e entretenimento (CASTELLS, 2015).

Aqueles que constroem o panorama do poder são os mesmos que asseguram o espaço do poder e a transmissão de informação. Atualmente, o espaço público da comunicação não depende exclusivamente dos meios de comunicação midiáticos, dependem também da possibilidade de intervenção desse espaço pelos novos meios de comunicação socializada, baseados nas redes horizontais de comunicação possibilitada pelos dispositivos móveis de comunicação e pela internet (CASTELLS, 2015).

A passagem da tradicional comunicação em massa, centralizada, restrita e unidirecional, para a intercomunicação individual, descentralizada, flexível e

horizontal, foi a transformação da comunicação de maior significância na contemporaneidade. Essa transformação da comunicação modificou as práticas de poder tanto na dimensão institucional quanto na esfera social, aumentando a influência do(s) ator(es) social(is) nas relações de poder à medida que a liberdade na comunicação aumenta. Quanto maior autonomia e conectividade dos indivíduos, maiores serão as possibilidades de mudanças de valores e interesses.

Os novos meios de comunicação permitem interagir/conectar, a partir do compartilhamento instantâneo de informação, o local ao global de forma autônoma – autocomunicação de massa. A intercomunicação de sujeitos autônomos, possibilitada pela internet e pelas redes móveis de comunicação, constituem um processo de comunicação interativa com “potencial de alcançar uma audiência de massa, mas em que a produção da mensagem é autogerada, a recuperação da mensagem é autodirigida, e a recepção e a recombinação do conteúdo oriundo das redes de comunicação eletrônicas são autosselecionada” (CASTELLS, 2015, p. 29).

As formas tradicionais de comunicação unidirecional (mídia impressa, rádio e televisão) e as redes horizontais de comunicação estão cada vez mais interconectadas, configurando um sistema heterogêneo de comunicação, o qual usa a versatilidade das tecnologias digitais para converter a mensagem genérica e unificada em mensagem individualizada e diversificada. Essa forma heterogênea de comunicação, atualmente, conta com 3,2 bilhões de usuários de internet no planeta e quase 7,1 bilhões de usuários de dispositivos móveis de comunicação sem fio, ou seja, mais de dois terços da população estão conectados e podem se intercomunicar<sup>18</sup>. As tecnologias e os avanços na distribuição da informação permitem cada vez mais a autonomia da rede de comunicação, principalmente, pelos sites de rede de mídia sociais.

O que acontece, portanto, é que o rompimento do monopólio. Rompe-se o sistema de controle que existia sobre o acesso de informação e divulgação de conteúdo que conformam as mensagens que atuam sobre nossas mentes. Os sistemas midiáticos tradicionais se abrem e permitem o desenvolvimento de mensagens de todos os tipos vindos de diversas fontes, não significando que essas

---

<sup>18</sup> Segundo dados divulgados pela União Internacional das Telecomunicações (ITU), órgão vinculado à Organização das Nações Unidas (ONU), em 30 de novembro de 2015. Disponível em: <[http://www.itu.int/net/pressoffice/press\\_releases/2015/57.aspx#.VwfEZRIrK34](http://www.itu.int/net/pressoffice/press_releases/2015/57.aspx#.VwfEZRIrK34)>. Acesso em: mar. 2016.

informações apresentem mais coerência com a realidade, porém situam, por um lado, aqueles que programam os meios de comunicação, e, por outro lado, aqueles que reprogramam a partir da autocomunicação de massa as próprias consciências (CASTELLS, 2015).

O rompimento do estrito controle sobre os meios de comunicação permite interferências sobre os conteúdos programados pelos governos e empresas da mídia. Esse rompimento tem importância tanto no nível individual quanto no nível político-social. Individualmente, é importante pela possibilidade que os indivíduos adquirem de construir seu imaginário, de organizar e gerenciar seus próprios conteúdos, gerenciar sua própria cultura e seu modo de se relacionar em sociedade. As tecnologias das redes digitais permitem que os indivíduos regulem seus próprios conteúdos, a mensagem é autogerada e a recepção da mensagem é autodirigida, eles estão usando essas novas redes de tecnologias de informação e comunicação para defenderem seus interesses e promoverem suas ideias (CASTELLS, 2015).

Porém, de outro ponto de vista, essas novas tecnologias de informação e comunicação também ocasionaram uma profusão e uma banalização de mensagens e de conteúdos e ascensão da autopromoção e da cultura do *selfie*. Para Michel de Certeau, nossa sociedade caracteriza-se pelo abuso da imagem, e considera que esta retira o vigor e a nobreza da vista ao regular a realidade por meio da capacidade individual do par ver-ser visto e, ainda, avalia que o período atual:

É uma epopeia do olho e da pulsão de ler. [...]. O binômio produção-consumo poderia ser substituído por seu equivalente geral: escritura-leitura. A leitura (da imagem ou do texto) parece aliás constituir o ponto máximo da passividade que caracterizaria o consumidor, constituído em voyeur (troglodita ou nômade) em uma “sociedade do espetáculo”. De fato, a atividade leitora apresenta, ao contrário, todos os traços de uma produção silenciosa: flutuação através da página, metamorfose do texto pelo olho que viaja, improvisação e expectativa de significados induzidos de certas palavras, intersecções de espaços escritos, dança efêmera. (CERTEAU, 1994, p. 48-49).

Na sociedade em rede, principalmente para as novas gerações, a liberdade de comunicação é uma condição para desempenhar suas atividades mais básicas e vivenciar as experiências mais significativas. A comunicação livre não pode ser definida apenas pelo caráter tecnológico, mas também pela concepção cultural. Atualmente, a cultura é a liberdade (CASTELLS, 2015). A comunicação livre desafia o poder político e a ordem social que estão fundamentados na força dos atores

dominantes sobre os processos de comunicação. Castells avalia a comunicação livre como:

A prática mais subversiva de todas, pois desafia o poder dos relacionamentos incorporados às instituições e organizações da sociedade. A comunicação de cima para baixo, sob controle das empresas e governos, caracterizou a história da humanidade. Qualquer nova tecnologia de comunicação, tal como prensa de impressão, é um desafio à autoridade, pois as sementes da revolta existentes na maior parte dos indivíduos que estão incorporados às formas permanentes e injustas de organização social apenas podem crescer e florescer quando são conectadas a outros indivíduos, quebrando as barreiras da experiência individual para então se tornarem mobilização social e projetos alternativos de organização social. (CASTELLS, 2015, p. 31).

A transformação da comunicação e, essencialmente, o rompimento do controle da informação tem importância no nível político-social porque modifica as relações entre os indivíduos, tanto na dimensão institucional como na esfera social, e, assim, potencializa mudanças nas práticas sociais e nas relações de poder. Manuel Castells sinaliza a influência dos atores sociais nas relações de poder, na atualidade, por meio de dois tipos de ações sociais coletivas. Uma dessas ações sociais coletivas é a *política de insurgência*. A outra é o *movimento social*.

Conceitualizo os atores sociais que têm como objetivo a mudança cultural (uma mudança em valores) como *movimentos sociais* e caracterizo os processos cujo objetivo é a mudança política (mudança institucional) em uma descontinuidade com a lógica incorporada nas instituições políticas como *políticas insurgentes*. (CASTELLS, 2015, p. 354. Grifos do autor).

As *práticas políticas insurgentes* também se dividem em dois tipos. Primeiro, as políticas insurgentes podem ser construídas pela reação de indignação ante um feito de manipulação política ou um ato político moralmente insuportável pela população, organizando um movimento espontâneo capaz de mudar um líder, um regimento, um governo e/ou um sistema político. Atualmente, a política praticada é a política dos escândalos. Numa conjuntura de escândalo, a indignação popular associada aos novos meios de comunicação têm sido imprescindíveis para interferir nas instituições de poder, de modo relativamente espontâneo, a partir da pressão

direta e escapando da sistematização da democracia. A internet é capaz de articular, em alta velocidade, essas “revoltas espontâneas populares”<sup>19</sup> (CASTELLS, 2015).

Segundo, as políticas insurgentes que são construídas às margens do sistema e que conduzem um movimento de transformação política por meio da conscientização de indivíduos que não estavam participando ativamente da política. Possibilitam a transformação das relações de poder por meio das instituições e órgãos estabelecidos. Utilizando a capacidade de auto-organização, relacionando conexões locais e globais e conexões de redes de debates e discussão, conseguem transformar a situação real de um sistema político<sup>20</sup> (CASTELLS, 2015).

A outra forma de ação social é o *movimento social*. No entendimento de Manuel Castells, os movimentos sociais são:

Ações coletivas com um determinado propósito cujo resultado, tanto em caso de sucesso como caso de fracasso, transforma os valores e instituições da sociedade. Considerando que não há percepção de história alheia à história que percebemos, *do ponto de vista analítico*, não existem movimentos sociais “bons” ou “maus”, progressistas ou retrógrados. São eles reflexos do que somos, caminhos de nossa transformação, uma vez que a transformação pode levar a uma gama variada de paraísos, de infernos ou de infernos paradisíacos. (CASTELLS, 1999, p. 20. Grifo do autor).

Os movimentos sociais, não somente agora, mas no decorrer da história, se caracterizam por ser agentes produtores de transformação social, cultural e política. As mudanças surgem de movimentos de resistência ao poder. Porém, os movimentos sociais de resistência ao poder acabam, ora por repressão ora por cooptação, quando não reprimidos, os movimentos sociais são absorvidos pelas instituições

---

<sup>19</sup> Podemos tomar como exemplo, os atentados ocorridos, em 11 de março de 2004, em Madri, por um grupo islâmico radical associado à al-Qaeda. Este ato, também conhecido como 11-M, está entre os maiores ataques terroristas realizado na Europa, constituiu um atentado à bomba em quatro trens urbanos que deixou 199 vítimas fatais e mais de 1.400 feridos. O atentado ocorreu em três dias antes das eleições parlamentares espanholas, que tinha como tema central o debate sobre a participação da Espanha na Guerra do Iraque, e de imediato e sem evidências factíveis o governo espanhol, representado pelo Partido Popular (PP), acusou o grupo ETA (Euskadi Ta Askatasuna em basco, significa Pátria Basca e Liberdade) da autoria do atentado. A tentativa de esconder e manipular as informações ocasionou uma grande mobilização da população espanhola, inclusive daqueles com pouca participação política, que mudou o rumo das eleições parlamentares, resultando na derrota do PP.

<sup>20</sup> Campanha presidencial americana primárias de 2007-8 ficou marcada tanto pela mobilização política, principalmente, dos jovens como pelo sentimento de entusiasmo renovado em relação à política. Nesta Barack Obama foi capaz, por meio da combinação entre personalidade carismática e novo discurso político, principalmente, inserido nas mídias sociais, conseguir apoio suficiente para ganhar a nomeação do Partido Democrata para a presidência dos Estados Unidos e, por fim, ser eleito.

estabelecidas. Criar um instrumento de transformação política não é o mesmo que propor aos partidos políticos tradicionais certas demandas, as quais serão debatidas e eventualmente atendidas conforme as normas regimentais permitem. Os movimentos sociais na atualidade têm oportunidade, por meio das novas tecnologias de informação e comunicação, entre os quais, a internet e os dispositivos de comunicação móveis desempenham papel fundamental, de operarem não somente em resistência à normalização, mas acima do Estado. O exercício de poder, também, produzido no espaço de comunicação reacende o entusiasmo de luta ao revelar novas possibilidades para as transformações sociais.

Essas circunstâncias estão entrelaçadas e ocorrem de maneira concomitante, e nesse contexto político tradicional deslegitimado e desacreditado, o espaço público (ou esfera pública) constitui-se afastado da ordem institucionalizada, o espaço público passa a se constituir, também, ou talvez, principalmente, nos processos de comunicação, em todas suas versões. Da mesma forma que o espaço nacional (que é não é o mesmo de Estado Nacional) não representa mais o espaço onde se localizam os problemas da sociedade, pois, na atualidade, não são questões nacionais, mas globais. Está se constituindo um novo espaço público para uma nova sociedade civil, uma sociedade civil que não está em sindicatos, instituições ou partidos, mas que está se construindo.

Na virada para o século XXI, por influência das transformações na cena política (novas redes e novos atores sociais) e das alterações nos processos de informação e comunicação, os movimentos sociais apresentam um perfil distinto dos movimentos anteriores. Em essência, trataram-se mais de movimentos culturais e menos de movimentos políticos, pois o que ansiavam, primordialmente, era uma mudança social, isto é, transformar os modos de vida, e não tomar o poder. Os movimentos sociais atuais, diferentemente dos movimentos trabalhistas, sindicais e outros, operam enfocando a escala global. Esses movimentos sociais, embora sejam nomeados de modo pouco adequado de movimentos antiglobalização, apontam para um mesmo alvo, apontam para a escala real, ou seja, para o acirramento da globalização e do neoliberalismo.

Nas últimas décadas, os movimentos sociais despontaram nos quatro cantos do mundo. Em 1999, Seattle foi palco de protestos, mobilizações e de grandes manifestações de ruas que contestavam, ainda de maneira difusa, a globalização, e ocasionaram o ressurgimento dos movimentos sociais para a cena política

contemporânea. Outras mobilizações ocorreram em Gênova, na Itália (2001), em Cochabamba (2000 e 2007) e El Alto (2003 e 2005), na Bolívia, em Buenos Aires, na Argentina (2001), na Praça Tahir, no Cairo (2011) em Nova Iorque com o movimento *Ocupe Wall Street*, nos Estados Unidos (2011) (HARVEY, 2012).

No Brasil, essas manifestações, inesperadas, apareceram no dia 12 de junho de 2013, catalisadas pela insatisfação com a urbano contemporâneo e por uma nova geração de movimentos sociais, evidenciaram a indignação generalizada da população sobre diversas questões sociais, culturais e econômicas (escassez de equipamentos e serviços públicos de educação, saúde e cultura, precariedade do sistema de transporte coletivo, etc.), inclusive a condição urbana na atualidade (MARICATO et al., 2013). Entre as diversas demandas dessas manifestações sociais de resistência, consideramos a condenação aos paradoxos urbanos, cidade formal *versus* cidade informal, cidade trabalho *versus* cidade dormitório, favelas *versus* condomínios luxuosos, em última instância, a crítica em relação à ausência de qualidade na vida urbana.

Na rua, no dia 12 de junho, ouviam-se gritos de “basta” e viam-se vontades escritas nos cartazes. Apesar do *boom* das manifestações terem acabado, elas impactaram todo o cenário urbano brasileiro e influenciaram mobilizações nas pequenas cenas urbanas. Podemos identificar mobilizações localizadas, ações locais realizadas por meio de diferentes modos de expressão pelos atores sociais e pela sociedade civil, vinculadas a exigências em contexto amplo, ou seja, causas globais. Para Harvey (2012, p. 206), “marcas distintas que vêm sendo acumuladas em Porto Alegre derivam de sua luta para criar uma alternativa à globalização”. Esse vínculo relacional entre o local e global conformam as redes de movimentos sociais, movimentos que atuam no âmbito local, mas em prol de causas que são comuns em todo o mundo, isto é, causas de âmbito global.

Em todos os casos quando, dia após dia, em todos os países vemos aumentar o número, a dimensão e a intensidade das mobilizações populares ligadas à qualidade de vida cotidiana, parece lógico concluir pela emergência de uma forma de conflito social, diretamente ligada à organização coletiva do modo de vida. (CASTELLS, 1976, p. 7).

O alvo de críticas dos movimentos que ocorrem na atualidade é a “cultura do lucro” e a influência que esta tem sobre a sociedade. Atualmente, despontam mobilizações coletivas e movimentos populares que visam alternativas à degradação

da experiência da vida cotidiana e aos problemas socioculturais, decorrente da espetacularização e do acirramento da globalização na contemporaneidade, por meio de articulações que enfatizam a valorização da identidade cultural e a convivência ética e respeitosa na vida cotidiana.

Nas últimas décadas, além dos movimentos se que formam em contrapartida aos excessos do capitalismo neoliberal, outros dois movimentos sociais, que não são tão recentes, ganharam extrema visibilidade e ampliaram sua força de atuação e, além disso, atraíram maior participação e, conseqüentemente, aumentaram seu poder de influência. Entre esses, o Movimento Ambientalista e o Movimento Feminista. Abordamos, de maneira breve e respectivamente, esses dois movimentos sociais, os quais podem ser caracterizados como uma nova forma de movimentos sociais, descentralizados e multifário, guiados à formação de redes altamente permeado no corpo social.

O movimento ambientalista, apoiado na diferenciação tipológica proposta por Castells (1999), define-se por cinco tipos distintos: preservação da natureza; defesa do próprio espaço; contracultura, ecologia profunda; *save the planet* (termo em inglês, salve o planeta), e política verde. O primeiro tipo, *preservação da natureza*, define-se como amantes da natureza e tem por objetivo a defesa, de ordem prática, de causas orientadas às causas de preservação atendendo as normas institucionalizadas. O tipo *defesa do próprio espaço* caracteriza-se por ser a forma de ação ambiental que mais prospera nessas últimas décadas e visam, por meio de mobilizações locais, à defesa do espaço do espaço habitado e o direito à qualidade de vida.

O terceiro tipo, nomeado como *contracultura, ecologia profunda*, embora reúna diversas formas de ação – táticas de ecoguerrilha, movimento de libertação dos animais (veganismo), ecofeminismo e afins – a maioria visa à valorização e o bem-estar da vida humana e não humana no mundo. A *contracultura, ecologia profunda* conecta a “ação ambiental e revolução cultural, ampliando ainda mais o escopo de um movimento ambientalista abrangente e visando à construção da ecotopia” (CASTELLS, 1999, p. 149). O tipo *save the planet* pode ser definido como internacionalistas e tem por objetivo principal causar impacto global por meio de ações diretas e imediatas contra o desenvolvimento presentemente desenfreado e agressivo à natureza e ao planeta e consideram as empresas, governos e instituições internacionais os principais responsáveis para tal fato. O último tipo denomina-se

*política verde* e se constitui pela inserção das ações ambientalistas à política institucionalizada (CASTELLS, 1999).

O Movimento Feminista não é recente, as reivindicações e lutas feministas se fizeram presentes em todas as fases da experiência humana e, também, em vários momentos da história. Porém, nas últimas três décadas o feminismo tem ocasionado significativas transformações nas instituições sociais e, principalmente, na conscientização das mulheres. O Movimento Feminista “é a mais importante das revoluções, porque remete às raízes da sociedade e ao âmago do nosso ser” (CASTELLS, 1999, p. 170). A mudança da conscientização feminina, assim como transformação dos valores sociais se manifestaram de maneira surpreendente nas últimas décadas e ocasionaram consequências em várias dimensões, desde o poder político até a construção identitária.

Para Manuel Castells (1999, p. 171), “o processo que sintetiza e unifica essa transformação é a eliminação da família patriarcal”. A família patriarcal representa e estrutura todo o patriarcalismo, “se o sistema patriarcal desmoronar todo o patriarcalismo, assim como tudo o mais em nossas vidas, se transformará, gradual e inexoravelmente”<sup>21</sup>. Este autor ainda assinala quatro elementos que ocasionaram o fortalecimento e ampliação do feminismo nos últimos anos: primeiro, a transformação do lócus da produção e da economia, flexibilização e individualização do trabalho, possibilitou a abertura de vagas para mulheres; segundo, as transformações técnico-científicas nos campos da biologia, medicina e genética proporcionando maior controle sobre a gravidez e avanços na reprodução da espécie (fertilização *in vitro* e manipulação genética); terceiro, enfraquecimento do patriarcalismo; e quarto, a rápida difusão de ideias em âmbito global propiciadas pelos avanços nas tecnologias de informação e comunicação.

Todos os movimentos sociais ganharam força com os avanços tecnológicos vinculados à ampla difusão da internet, porém a intercomunicação de massa, por si

---

<sup>21</sup> “O **patriarcalismo** é uma das estruturas sobre as quais se assentam todas as sociedades contemporâneas. Caracteriza-se pela autoridade, imposta institucionalmente, do homem sobre a mulher e filhos no âmbito familiar. Para que essa autoridade possa ser exercida, é necessário que o patriarcalismo permeie toda a organização da sociedade, da produção e do consumo à política, à legislação e à cultura. Os relacionamentos interpessoais e, conseqüentemente, a personalidade, também são marcados pela dominação e violência que têm sua origem na cultura e instituições do patriarcalismo. É essencial, porém, tanto do ponto de vista analítico quanto político, não esquecer o enraizamento do patriarcalismo na estrutura familiar e na reprodução sociobiológica da espécie, contextualizados histórica e culturalmente.” (CASTELLS, 1999, p. 169).

só não basta, é necessário, para produzir transformações buscar lideranças, responsabilidades e, principalmente, valores. É imprescindível elaborar mecanismos de consolidação para que o avanço não seja fugaz ou fictício, e que tenda ao retorno dos velhos hábitos. A comunicação é um espaço de poder, mas as ações e as reações da comunicação dependem da cultura, da sistematização e da tecnologia de sistemas da comunicação específicos. A luta do poder fundamental é a batalha pela construção de significados na consciência humana. Manuel Castells (2015, p. 354) ressalta, ainda, que:

Tanto os movimentos sociais quanto a política insurgente podem se originar da afirmação de um projeto cultural ou político ou de um ato de resistência contra as instituições políticas, quando as ações dessas instituições são consideradas injustas, imorais e, em último caso, ilegítimas. A resistência pode ou não levar ao surgimento dos projetos realizados pelos movimentos sociais ou política insurgente. Mas só quando esses projetos surgem é que pode haver uma transformação estrutural. Assim, ninguém pode prever o resultado dos movimentos sociais ou da política insurgente. Portanto, até certo ponto, só sabemos se as ações coletivas sociais são realmente sujeitos de mudanças social quando vemos as consequências da ação.

Ponderando as informações supracitadas, consideramos que as intervenções urbanas são formas viáveis de os atores sociais transmitirem mensagens e conteúdos, vinculando o local a partir das ações que interferem no espaço urbano com o global, a partir da produção simbólica ao interagir com os indivíduos e, também, com valores e questões amplas. O processo comunicativo é “definido pela tecnologia da comunicação, pelas características dos emissores e receptores da informação, por seus códigos culturais de referência” e, também, por sua abrangência (CASTELLS, 2015, p. 101). A partir disso, consideramos que intervenção urbana é um processo comunicativo.

As intervenções urbanas, portanto, se articulam como processos de comunicativos de atores sociais produzidos no espaço urbano, isto é, são práticas comunicativas que se dão no cotidiano. O processo de comunicação “definitivamente medeia a forma pela qual as relações de poder são construídas e desafiadas em todas as áreas da prática social, inclusive na prática política” (CASTELLS, 2015, p. 21-22). Assim, as intervenções urbanas, enquanto prática comunicativa, também medeiam as relações de poder. Logo, a partir dessas considerações, daremos seguimento às

análises e interpretações das intervenções urbanas, efetuadas no território do Bom Fim, na condição de prática comunicativa.

## 4.2 INTERVENÇÃO URBANA COMO PRÁTICA COMUNICATIVA

Consideramos, neste subcapítulo, as intervenções urbanas enquanto práticas comunicativas. A análise e interpretação das intervenções urbanas, enquanto prática comunicativa, foi desenvolvida em relação a dois grupos temáticos distintos e vinculados, de certa maneira, a movimentos sociais. O primeiro grupo temático refere-se às intervenções urbanas **FEMINISTAS**, conectadas ao movimento feminista. O segundo grupo temático refere-se às intervenções urbanas **AMBIENTALISTAS**, que consiste nas ações que abrangem um heterogêneo feixe de correntes de pensamento e movimentos sociais que têm na defesa do meio ambiente, entre esses o ambientalismo, movimento ecológico, movimento verde e, inclusive, o movimento em favor aos animais, o veganismo.

A análise de dados e a interpretação de conteúdo de cada grupo temático de intervenções urbanas apresentados neste subcapítulo, **Intervenções Urbanas Feministas e Intervenções Urbanas Ambientalistas**, tratou, basicamente, de quatro critérios analíticos: identidade, adversário, objetivo e a relação entre o âmbito local e o global.

### 4.2.1 Intervenções Urbanas Feministas

As intervenções urbanas não apresentam uma lógica de aplicação, não segue ordens lineares ou sistematizadas, são aleatórias, pois comumente são ações do momento. Porém, por questões metodológicas, tão necessárias para as pesquisas acadêmicas, decidimos expor as intervenções urbanas **Feministas** na exata ordem que foram levantadas, tanto por percurso como por registro fotográfico.

O Movimento Feminista é um movimento que instiga a conscientização da sociedade no que se refere aos problemas envolvendo as relações de gênero. Este é um movimento plural, diverso e de diversas vertentes, mas todos lutam pela mesma causa, por isso abordamos dois dos critérios de análise, próprios deste subcapítulo, de maneira geral (adversário e objetivo) e os outros dois (identidade e a relação entre o âmbito local e o global) identificamos em separado nas análises de intervenção

urbana. Apesar de ser um movimento plural e multifacetado, o Movimento Feminista tem por objetivo maior reconstruir a identidade feminina e tem por maior adversário o patriarcalismo, pois dele decorrem todas as formas de dominação, de submissão à violência e exploração física.

A intervenção urbana denominada, neste trabalho, como **Amélia** teve presença expressiva no *percurso UM*, os pôsteres da ação **Amélia** estavam dispostos, principalmente, ao longo da Avenida Osvaldo Aranha e representam, na opinião da pesquisadora, a voz das mulheres “Amélias” (Figura 35).

Figura 35 – Intervenção urbana **Amélia**



Fonte: Imagem da autora.

A concepção difundida de mulher “Amélia”, ou talvez, o estereótipo “Amélia”, antigamente, destinava-se às mulheres que se dedicavam totalmente às responsabilidades domésticas e aos cuidados da família, a mulher que se dedicava, exclusivamente, ao marido e aos filhos. Não entraremos na discussão vã sobre os valores que envolvem essa condição, apenas, ressaltamos que essa era a forma pela qual a mulher era vista. “Amélia” representava a imagem da mulher submissa, dependente financeiramente e que não possuía vaidade (no sentido de valorização, o valor que se atribui às próprias qualidades, tanto físicas como intelectuais).

A concepção da mulher “Amélia”, atualmente, continua sendo a mesma, pois as mulheres comumente seguem realizando as mesmas atividades, continuam com as responsabilidades domésticas e continuam dedicadas, principalmente, à família, mas as mulheres não querem mais serem limitadas somente a essa condição. As

mulheres perceberam o fato que a responsabilidade do lar, realizar as atividades da casa e as atividades domésticas é uma escolha, uma decisão pessoal assumir ou não essas responsabilidades.

A “Amélia” na atualidade diferencia-se da “Amélia” de antigamente pelas escolhas, esta quer também ser uma mulher admirada pelas escolhas dela, pelo trabalho, pela capacidade intelectual, relacional. Acredito que a diferença se dá na conscientização tanto das mulheres como dos homens. A conscientização masculina é precária, as atitudes machistas ainda prevalecem e muito no comportamento da maioria dos homens, mas não significa que as mudanças não estão ocorrendo, elas estão e precisam ser reconhecidas. Há um aumento da consciência feminina e, conseqüente, empoderamento das mulheres que estão se tornando cada vez mais críticas em relação a várias questões socioculturais.

O grupo **Amélia** tem como missão “conectar mensagens em artes do meio digital para a rua, para expandir as nossas problematizações e criar soluções”, e difunde que a prática “vai além da intervenção urbana e da arte de rua, a nossa luta é pela mudança, consciência, respeito e igualdade”<sup>22</sup>. A ação é local, a intervenção é realizada no espaço urbano, em um espaço físico, mas a mensagem não se fixa a este espaço, o pôster é lançado para o universo da informação, nas redes horizontais de comunicação por meio da internet, podendo ter alcance global. O pôster não se localiza mais, somente, no local da intervenção, o pôster passa a existir no espaço da comunicação. As intervenções urbanas fazem parte da vida cotidiana, estão presentes no cotidiano para serem observadas, percebidas, instigar reflexão e afins, ou seja, interagem no e com o espaço urbano, assim como, com os indivíduos, mas essas extrapolam a prática cotidiana no instante que alcança o domínio *on-line*. Ao “cair na rede” as intervenções urbanas fazem parte do âmbito da comunicação e, conseqüentemente, das redes de comunicação.

A divulgação nas redes de mídia social e outras redes de informação não é realizada, necessariamente, pelo próprio interventor, qualquer indivíduo que se interesse pelo pôster e pela mensagem que este transmite está apto a ser um emissor desta mensagem. Não é um pôster, são múltiplos pôsteres, tantos quantos forem vistos nas redes de mídia social, assim como a mensagem não é mais única, ela se

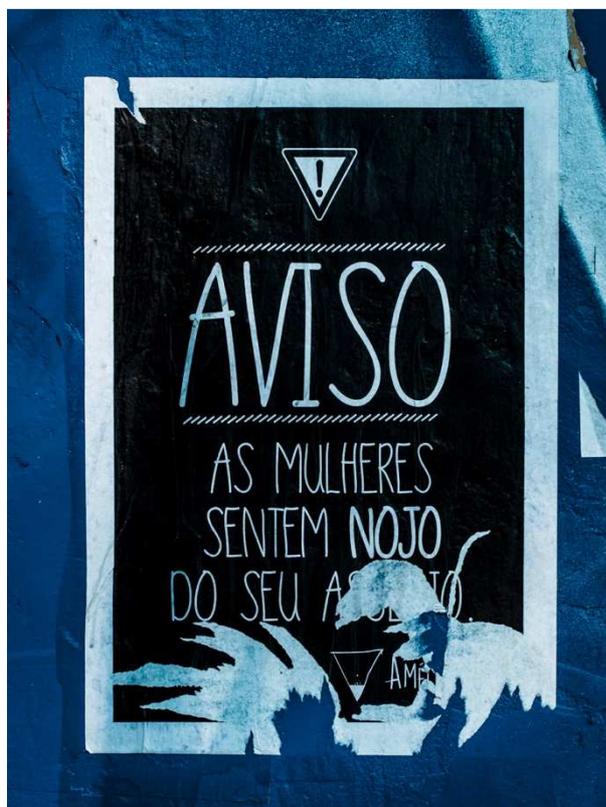
---

<sup>22</sup> Informação retirada da descrição do grupo AMÉLIA e nos comentários publicados na página do Facebook. Disponível em: <[www.facebook.com/mulheresamelia/info/?entry\\_point=page\\_nav\\_about\\_item&tab=page\\_info](http://www.facebook.com/mulheresamelia/info/?entry_point=page_nav_about_item&tab=page_info)>. Acesso em: 5 jun. 2016.

dissemina e se multiplica. A mensagem se fortalece na repetição e quanto mais fortalecida maior é a repetição. O pôster e, principalmente, a repetição da mensagem intrínseca ao pôster, tornam-se capazes de instigar a conscientização e introduzir novos valores, assim como inspiram a esperança da mudança e, conseqüentemente, transformações no comportamento social e no corpo social.

**Amélia** difunde pôsteres com mensagens diversas, entre os quais alguns apresentam vínculo com acontecimentos de grande repercussão ou comoção na mídia, mas destacamos aqui as mensagens dos pôsteres mais registrados no levantamento e divulgados nas redes de mídia social: “aviso, as mulheres sentem nojo do seu assédio”; “mulher, faz da tua dor tua luta”; “tentaram nos enterrar, mas não sabiam que éramos sementes”; “uma amiga é tudo o que você precisa para começar uma revolução”; “e se a vítima fosse sua mãe?”; “uma puta mulher bem resolvida” (Figura 36).

Figura 36 – Intervenção urbana **Amélia**



Fonte: Imagem da autora.

Os pôsteres não são, apenas, colados nas paredes da cidade, eles também se fixam por meio das publicações *on-line*, na página oficial do Facebook do **Amélia**, os

pôsteres são divulgados seguidos de textos que complementam a mensagem visual no intuito de conscientizar tanto mulheres como homens. Entre essas publicações algumas mensagens nos chamaram a atenção, são elas: “Precisamos falar sobre saúde pública: Vem colar junto com a Amélia! em Porto Alegre, estaremos com essa arte de lambe-lambe prontas para ecoar informação nas ruas!” (Texto referente ao pôster “no Brasil, 1 mulher morre a cada 2 dias por aborto inseguro”);

Você só precisa de uma amiga para começar uma revolução. E foi assim que nasceu a Amélia, com a vontade de dialogar com as ruas. Ecoar informação. Vem fazer parte desse movimento, cola junto para aumentar essa força! (Texto referente ao pôster “uma amiga é tudo o que você precisa para começar uma revolução”).

Putas de um lado e santas de outro. É difícil crescer em uma cidade com uma sinalização de trânsito como essa e entender, ao mesmo tempo, que o caminho que muitas escolhem é "Mulher Sexualmente Ativa". Sem mais, nem menos. Uma mulher que escava um buraco no chão, pega a misoginia e joga ela bem no fundo. Então, vamos parar para refletir. Você concorda que homens e mulheres merecem ter os mesmos direitos e não sofrer rótulos referentes ao sexo? Se a resposta for sim, por que aquelas mulheres da faculdade, do escritório, da vizinhança estão sendo rotuladas como "putas"? E se você procurar alguma palavra que se compare a essa no âmbito masculino, você simplesmente não vai achar, porque homens nunca sofreram esse rótulo<sup>23</sup>. (Texto referente ao pôster “uma puta mulher bem resolvida”).

Quem disse que queremos interpretar os papéis sociais femininos que foram dados a nós? Vamos transformar nossos papéis em cartazes de expressão. Decorar as ruas com informação. Criar a nossa própria pauta e reescrever a nossa história. Resgatar, recriar, renovar a nossa liberdade como ser livre e lutar pelos os nossos direitos humanos. Durante todo o mês de março estaremos promovendo ações coletivas de colagens nas ruas. Por isso, queremos convidar a todas para participar junto com a gente. Quanto mais gente envolvida, mais pontos de divulgação na cidade. [...]. Vem colar com a Amélia pela luta da saúde, respeito, entendimento e desconstrução dos padrões das mulheres!<sup>24</sup> (Texto referente às ações de intervenção urbana realizadas no mês de março, marcado pelo Dia Internacional da Mulher).

Observamos, infelizmente, que a maioria dos pôsteres do **Amélia** foram depreciados, não por ação do tempo e intempéries, mas por ação humana, enquanto

---

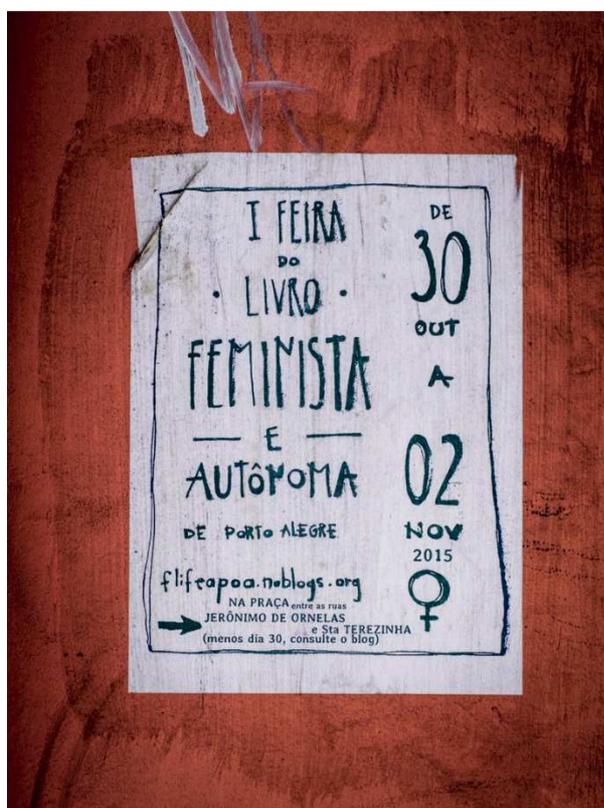
<sup>23</sup> Os três textos foram publicados na página do Facebook do grupo AMÉLIA. Disponível em: <[www.facebook.com/mulheresamelia/info/?entry\\_point=page\\_nav\\_about\\_item&tab=page\\_info](http://www.facebook.com/mulheresamelia/info/?entry_point=page_nav_about_item&tab=page_info)>. Acesso em: 5 jun. 2016.

<sup>24</sup> Texto divulgado na página oficial da ação coletiva de intervenção urbana promovida pelo Amélia. Disponível em: <<https://www.facebook.com/events/11536985522853/>>. Acesso em: 5 jun. 2016.

muitos outros pôsteres próximos não sofreram nenhuma atitude que parecesse ter a intenção de destruição. Assim, nossa percepção perante observação da realidade, é de que a conduta com intenção destrutiva, depreciativa e impeditiva em relação à transmissão da mensagem reflete, e muito, os valores da nossa sociedade, e justificam as ações e a necessidade de existir essas ações.

Os pôsteres da **Feira do Livro Feminista e Autônoma de POA** (FLIFEA POA) estavam espalhados, de maneira discreta, por todo o território do Bom Fim, porém registramos em maior número na avenida independência, correspondente ao percurso DOIS. A **FLIFEA POA** pode ser definida, a partir de informações advindas do *blog* do grupo, como coletivo de pessoas formado por meio da união de sentimentos, afetos, afinidades, momentos e vivências, mobilizadas e organizadas horizontalmente a fim de “consolidar este fato como político para de fato transformar as feridas em luta”. E afirmam, “somos autônomas e nos organizamos a partir de práticas libertárias. Sabemos que práticas que questionam as instituições e o estado foram e são historicamente perseguidas” (Figura 37).

Figura 37 – Intervenção urbana **FLIFEA**



Fonte: Imagem da autora.

A **Feira do Livro Feminista e Autônoma de POA** teve como principal objetivo “a troca de materiais, de vivências e de experiências que pudessem debater coletivamente a respeito dos feminismos e da autonomia das mulheres frente às instituições e em relação a seus corpos”<sup>25</sup>. Podemos perceber que a feira foi criada também no intuito de unificar na diferença, integrando discursos distintos e aceitando diferentes meios pelos quais se dariam o discurso em prol da causa maior. Unindo forças, considerando as particularidades:

O espaço da I FLIFEA POA se consolidou como um momento de rompimento com as lógicas de segregação e afastamento entre feminismos que estavam sendo vivenciadas em nossa cidade. O momento que estamos passando reforça essa ruptura; temos confiado e vivenciado o acolhimento umas das outras, nos fortalecendo tanto em nossas relações pessoais quanto políticas. Valorizamos o engajamento daquelas que optam por lutar a partir de diferentes frentes e todas aquelas que se rebelam para não serem esmagadas por esse sistema que oprime iniciativas e (r)existências em liberdade e auto organização. [...]. Seguiremos nas ruas fazendo arte, ocupando os espaços, comunicando nossas posições e dando continuidade à luta, porque a nossa força de golpe é da mesma intensidade daquilo que vivemos.

O estêncil **Fuera Machos**, intervenção urbana que faz uso da técnica de aplicação de tinta, é verdadeiramente anônimo. Não conseguimos encontrar maiores informações nem no local da intervenção (assinaturas, marca pessoal ou identificação de autoria) nem na internet. Este estêncil aparece em dois registros fotográficos, ambos no percurso TRÊS, e na mesma quadra (Figura 38). A identidade e a relação local/global, nesses casos, se constituem no vínculo com o Movimento Feminista amplo.

---

<sup>25</sup> Texto divulgado na página oficial da FLIFEA POA. Disponível em: <<https://flifeapoa.noblogs.org/>>. Acesso em: 5 jun. 2016.

Figura 38 – Intervenção urbana **Fuera Machos e Respeita as Mina!**



Fonte: Imagem da autora.

As intervenções urbanas **Se Essa Rua Fosse Nossa** estavam presentes no percurso TRÊS e no percurso QUATRO, e, assim como as intervenções urbanas **Amélia**, todas foram encontradas com certo grau de depreciação (Figura 39). Essas intervenções urbanas, que usam como técnica de aplicação a *sticker art*, apresentam, além das mensagens que transmitem, o *link* da página do Facebook referente à ação. A intervenção urbana **Se Essa Rua Fosse Nossa** vem no intuito de pautar a relação entre as mulheres e o espaço urbano, principalmente às questões alusivas à segurança (ou a falta dela) das mulheres no espaço urbano. A intervenção urbana **Se Essa Rua Fosse Nossa** simboliza as ações realizadas do coletivo homônimo, o qual define-se, resumidamente, na frase “somos mulheres e vamos falar. Sobre cidade, sobre lugar, sobre espaço – e sobre a falta dele. E se essa rua fosse nossa?”<sup>26</sup>.

A identidade do coletivo *Se Essa Rua Fosse Nossa* pode ser definida por um coletivo de mulheres e tem por objetivo “conhecer, mapear, compreender, questionar,

<sup>26</sup> Texto divulgado na descrição da página do Facebook *Se Essa Rua Fosse Nossa*. Disponível em: <<https://www.facebook.com/seessaruafoossenossa/>>. Acesso em: 7 jul. 2016.

melhorar a relação da mulher com o espaço urbano. Queremos falar sobre mulheres – mas precisamos, antes, escutá-las”. A atuação do grupo inicia-se pela escuta, este se propõe a ouvir a história das mulheres e as experiências dessas no espaço urbano, para divulgar tanto as vivências como as adversidades, ou seja, as dificuldades, os receios e as vulnerabilidades que as mulheres encaram cotidianamente no espaço urbano a fim de procurar soluções para algumas dessas questões.

Figura 39 – Intervenção urbana **Se Essa Rua Fosse Nossa**

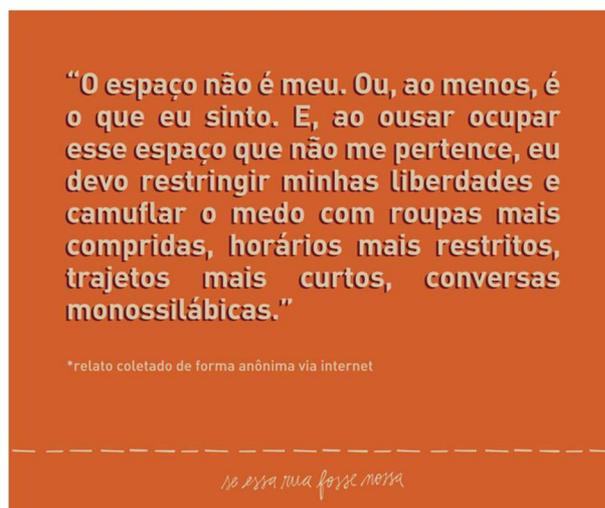


Fonte: Imagem da autora.

Essa escuta que o coletivo menciona ocorre por meio de relatos que são enviados tanto por meio de mensagens diretas no Facebook, utilizando a ferramenta de mensagens instantâneas próprias desse site, como para aquelas que preferem manter o anonimato, por meio de um formulário com auxílio da ferramenta de domínio público Google Forms (Formulários Google). Esse formulário é constituído de sete perguntas, as quais reportam-se à idade, à área de atuação, percepção de segurança e os motivos que implicam essa percepção, o que seria necessário para mudar a

experiência feminina na rua, se o medo impede a realização de realizar tarefas ou atividades de lazer na rua e, por fim, “Se a rua fosse nossa? Como seria?”<sup>27</sup>. Exibimos na figura a seguir, a título de exemplo, um desses relatos anônimos (Figura 40).

Figura 40 – Relato Se Essa Rua Fosse Nossa



Fonte: Se Essa Rua Fosse Nossa<sup>28</sup>.

Em uma explicação mais precisa, de acordo com a publicação na página do Facebook nomeada *Manifesto: Mulheres na Rua*, o coletivo *Se Essa Rua Fosse Nossa* identifica-se da seguinte maneira:

Desconforto, medo, abuso, assédio. Insegurança simplesmente por existir. Nosso coletivo surgiu para materializar um sonho: fazer com que as mulheres se apropriem da cidade. Que tenham consciência do seu livre arbítrio, que possam viver com seus direitos assegurados e que possam caminhar seguras. Para isso, propomos o debate a partir de relatos, vivências, experiências que coletamos. Entendemos que nenhuma mulher é responsável por qualquer violência sofrida por ser mulher. Acreditamos que é fundamental denunciar qualquer tipo de violência sofrida e contemplar a voz de qualquer mulher que queira compartilhar seu relato. Estamos em uma fase inicial: escutamos. Entrevistamos, perguntamos, procuramos aquelas que se sintam inseguras e possam nos ajudar a tentar mudar a cultura machista que é imposta. Queremos unir forças e deixar nossa voz ainda mais alta. Mas é importante deixar claro que em nenhum momento propusemos alguma medida paliativa para isso. A redução da maioria penal, o

<sup>27</sup> Informações retiradas do formulário de relatos do coletivo Se Essa Rua Fosse Nossa. Disponível em: <<https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSfBAZLBF1KKLJLJhZ3YalIH6B4A7q77fCv9vd91MNEWIqSWPg/viewform?c=0&w=1>>. Acesso em: 7 jul. 2016.

<sup>28</sup> Se Essa Rua Fosse Nossa. Disponível em: <<https://www.facebook.com/seessaruafossenossa/>>. Acesso em: 7 jul. 2016.

porte de armas e outras opiniões – citadas em matérias e comentários relacionados a nossa página – não nos representam. Acreditamos, em primeira instância, na empatia e no diálogo como meios de desconstrução. Queremos visibilizar as problemáticas das mulheres no cotidiano. Queremos poder gritar liberdade através dos nossos corpos. Queremos um mundo onde o machismo não seja naturalizado – e nossa luta é para isso. Porque nós, mulheres, temos força. E um dia essa rua vai ser nossa.<sup>29</sup>

O coletivo *Se Essa Rua Fosse Nossa* defende que ter voz é ter poder e, portanto, compartilhar os relatos e divulgar as questões de insegurança urbana, principalmente, no que tange às mulheres é uma maneira de se inserir nas relações de poder, ou seja, é um modo de agir político distinto da política institucionalizada, mas que possibilita transformações. A partir de um relato de estupro divulgado pelo coletivo *Se Essa Rua Fosse Nossa*, e que teve grande comoção pública em março de 2015, rendeu voz às mulheres e a partir dele:

A Comissão de Direitos Humanos da Câmara Municipal de Vereadores de Porto Alegre realizou uma vistoria em toda a Rede de Proteção às Mulheres da cidade e, amanhã, divulgará o relatório com todas suas constatações. Agora, mais que nunca, precisamos reunir forças. Mais vozes, mais presença, mais pressão para cobrarmos soluções reais para esse problema que afeta a todas as mulheres. Vem acompanhar a divulgação dos resultados, amanhã dia 12 de Maio, na Câmara Municipal de Vereadores de Porto Alegre (Av. Loureiro da Silva, 255), às 14:30<sup>30</sup>.

Os *stickers* **Se Essa Rua Fosse Nossa** disseminados no território do Bom Fim questionam as mulheres da seguinte maneira, você se sente segura aqui? Na opinião desta pesquisadora, também mulher, as respostas afirmativas, infelizmente, são raridades na atualidade. O adversário nessa questão se constrói tanto pelo machismo como pela falta de segurança pública, que cada vez parece se tornar mais escassa e, conseqüentemente, também torna a experiência e a vivência no espaço urbano, em especial das mulheres, mais escassa. A intervenção urbana **Se Essa Rua Fosse Nossa** é uma ação local atenta as especificidades de Porto Alegre, porém se inserem dentro de um amplo e multifacetado movimento global, o feminismo. As redes

---

<sup>29</sup> Texto retirado da publicação *Manifesto: Mulheres na Rua*, realizada no dia 24 de maio de 2015. Disponível em: <[www.facebook.com/seessaruafossenossa/photos/a.1549917578593007.1073741829.1549579178626847/1559171971000901/?type=3&theater](https://www.facebook.com/seessaruafossenossa/photos/a.1549917578593007.1073741829.1549579178626847/1559171971000901/?type=3&theater)>. Acesso em: 7 jul. 2016.

<sup>30</sup> Texto publicado na página do Facebook do coletivo *Se Essa Rua Fosse Nossa*, em 11 de maio de 2015. Disponível em: <<https://www.facebook.com/seessaruafossenossa/photos/a.1549870581931040.1073741828.1549579178626847/1577733349144763/?type=3&theater>>. Acesso em: 7 jul. 2016.

horizontais de informação e comunicação permitem, nesse caso específico, um simples (e triste) relato de ato de violência sexual contra uma mulher tenha poder para alcançar os órgãos públicos e, também, possibilitam agregar poder suficiente para transformar uma situação real.

#### 4.2.2 Intervenções Urbanas Ambientalistas

As intervenções urbanas inseridas no grupo temático **Ambientalistas** se fizeram presentes nos quatro percursos, porém diferentemente das intervenções urbanas **Feministas** não obtemos muitas informações além das informações que o próprio registro fotográfico e a observação *in loco* nos ofereceram, excetuando a intervenção urbana **Não Mate**. Por conta disso, optamos por abordar, primeiramente e em maior profundidade, essa intervenção urbana – **Não Mate** – ou seja, reposicionaremos a ordem dos percursos e, conseqüentemente, dos registros fotográficos levantados, pois acreditamos que esta decisão favorece a pesquisa tanto no que tange à metodologia como no que tange à didática.

A intervenção urbana **Não Mate** refere-se ao movimento homônimo, Movimento Não Mate, criado em São Paulo no ano de 2009, mas que se disseminou para outras cidades brasileiras, inclusive Porto Alegre, assim como para cidades fora do Brasil (Figuras 41 e 42). O Movimento Não Mate caracteriza-se por ser independente, colaborativo e sem fins lucrativos e tem por objetivo promover a reflexão, por meio de intervenções no espaço urbano, oficinas de arte e produção audiovisual de livre acesso, sobre os direitos dos animais. “Qualquer pessoa que busca o fim da exploração animal e humana pode fazer parte do Movimento NÃO MATE”<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> Texto publicado no site oficial do Movimento Não Mate. Disponível em: <<http://www.naomate.org/>>. Acesso em: 3 jul. 2016.

Figura 41 – Movimento Não Mate na Argentina, na cidade de Barcelona e Valência



Fonte: Não Mate<sup>32</sup>.

Figura 42 – Pôster do Movimento Não Mate



Fonte: Não Mate<sup>33</sup>.

O Movimento Não Mate se insere em uma corrente de pensamentos e práticas que visa ao relacionamento eticamente aceitável com os animais não humanos, designada como veganismo. O veganismo trata-se de um estilo de vida que adota por ideal, por princípios essencialmente éticos, o zelo pela preservação da liberdade e integridade animal, isto é, em síntese, significa abnegar a utilização de qualquer

<sup>32</sup> Movimento Não Mate. Disponível em: <<http://www.naomate.org/>>. Acesso em 03 de julho de 2016.

<sup>33</sup> Movimento Não Mate. Disponível em: <<http://www.naomate.org/>>. Acesso em: 3 jul. 2016.

produto advindo da exploração de animais e apropriação para o trabalho. Os veganos se opõem ao trato do animal como objeto, matérias-primas e/ou como propriedade. O veganismo considera que os animais são seres sencientes, dotados de sentimentos e suscetíveis a demandar certa consciência sobre esta sensibilidade e, por essa razão, os seres humanos não têm o direito à apropriação e à exploração dos animais em benefício próprio.

O pensamento ético e a defesa em relação ao direito dos animais envolvem todo o consumo de origem animal, ou seja, todo o tipo de alimento de origem animal (carne de origem animal, leite de origem animal, ovos, mel e afins), todo vestuário com material de origem animal (seda, couro, lã, peles e afins), todos produtos que têm em seus ingredientes qualquer composição de origem animal, todos os produtos que, em seus processos de fabricação, realizem testes em animais, assim como todo o tipo de entretenimento que se aproveita da apropriação de animais (zoológico, aquários, rodeios e afins) ou qualquer outro tipo de exploração.

Além disso, o veganismo considera que esta ideologia de vida influencia diretamente nas questões ambientais, pois contribui com a diminuição da compactação e empobrecimento dos solos, no desmatamento e na emissão dos gases do efeito estufa, visto que uma parcela considerável desses problemas se dá em função da pecuária, assim como na poluição da água e alterações no ecossistema. O boicote às empresas e produtos que se valem da apropriação e exploração animal está entre os principais alvos das ações e práticas dos veganos. O Movimento Não Mate define-se como um movimento pertencente ao veganismo com pretensões para além do ambientalismo, sugerindo, então, a ideia de ecoveganismo.

Precisamos ir além do ambientalismo, que se preocupa apenas com os ambientes, com o coletivo, introduzindo a preocupação com os indivíduos – os animais. Mas também precisamos tomar cuidado para não nos preocuparmos apenas com os animais individuais e não pensar em sua coletividade, em seus ambientes – os ecossistemas. Nossa ética precisa ser baseada em indivíduos que coexistem. É por isso que propomos um ecoveganismo. Veganismo como um princípio ético e ecoveganismo como um caminho de possibilidades de mudanças. Mudança de nossos padrões produtivos, alimentares, organizacionais, diferentes formas de produzir alimento, de construir casas, de gerar o que necessitamos para viver... em suma, de habitar o mundo. (MOVIMENTO NÃO MATE)<sup>34</sup>.

---

<sup>34</sup> Texto publicado no site oficial do Movimento Não Mate. Disponível em: <<http://www.naomate.org/>>. Acesso em: 3 jul. 2016.

O conceito identitário do Movimento Não Mate se traduz, simplificada, pela ideia de vivificar. O Movimento Não Mate propõe uma compreensão ampliada da concepção padrão de que morte é a não vida e a vida é a não morte, consideram o fim irreversível das atividades biológicas como “morte plena” e que seu oposto ideal se manifestaria em uma “vida plena”. “Entre estes dois polos há um contínuo, uma enorme gama de tendências, elementos e atos que nos mortificam ou vivificam”, isto é, “em vida, podemos estar mais vivos ou mais mortos. Podemos nos vivificar ou mortificar, assim como podemos vivificar aos outros ou mortificá-los” (MOVIMENTO NÃO MATE).

E o que seria uma vida plena? Esta é daquelas – muitas – coisas que não podemos definir com exatidão, sob o risco de "matá-las". Contudo, há algo que podemos falar com certeza: inclui liberdade, ou seja, que os seres possam experienciar suas potencialidades específicas até que possam vivê-las habilmente. Tudo aquilo que diminui a possibilidade de viver habilmente as próprias potencialidades é uma mortificação. Tudo aquilo que impulsiona a plenitude de nossas potencialidades vivifica. Tudo o que fazemos conosco mesmos ou com outros (humanos ou não) que cerceia liberdades mortifica. Ou seja, também é matar. [...]. Da mesma forma, tudo aquilo em nossos comportamentos, intenções, ações, padrões mentais, padrões civilizatórios, modelos de cidade, rotinas, hábitos... que nos tira a plenitude da vida, nos mortifica, nos mata. Esta é a proposta do Movimento NÃO MATE: trabalhar por aquilo que nos vivifica. (MOVIMENTO NÃO MATE).

Então, em síntese, o pensamento vivificador simboliza a identidade do *Movimento Não Mate*, o qual também tem pretensões de difundir ao demais movimentos sociais o veganismo como modo de vida, uma vez que, defende que o desejo do convívio ético e aceitável não se restringe, apenas, aos seres humanos, mas abrange todos os seres sencientes (animais não humanos) e, conseqüentemente, ao meio ambiente. A vida dos animais humanos e a vida dos animais não humanos é interdependente à natureza e, portanto, a liberdade não se restringe, de maneira isolada, à vontade do indivíduo. “Ser livre não significa opor-se aos limites e virtudes da coexistência. Quanto mais plena é a vida de alguém, mais permite que a vida dos demais também o seja. Esta é nossa proposta. O verdadeiro liberto liberta. [...]. Não mate!” (MOVIMENTO NÃO MATE).

O Movimento Não Mate disponibiliza em sua página *on-line* um amplo conteúdo de informações sobre o veganismo que inclui: uma lista das páginas *on-line* das principais Organizações Não Governamentais (entre essas ONGs destacamos a Agência de Notícias Sobre Direitos Animais, Frente de Ações Pela Libertação Animal e Instituto Nina Rosa); uma lista de sites de instituições responsáveis e éticas de adoção de animais; uma listagem de ações e projetos em defesa de animais marinhos; um inventário de páginas *on-line* indicando profissionais da saúde especializados em nutrição vegana (nutrólogos, nutricionistas e outros); um guia de aplicativos de busca de restaurantes veganos para dispositivos móveis; um catálogo de referências bibliográficas, e também um repertório indicando produções audiovisuais (*A Carne é Fraca*, *Terráqueos*, *Uma Vida Interligada* e outros tantos).

Além disso, na página *on-line* do Movimento Não Mate há esclarecimentos sobre a maneira de atuar, principalmente, explicações a respeito de ações e campanhas. Abordaremos neste item algumas das ações e campanhas do Movimento Não Mate, em especial, aquelas que apresentam um vínculo direto com o espaço urbano, ou seja, que se caracterizam como intervenções urbanas e, posteriormente, trataremos dessas no território do Bom Fim. O Movimento Não Mate pratica intervenções urbanas por meio de projeções visuais no espaço urbano e por meio de aplicações usando as técnicas de *sticker art*, pôsteres e estêncis, assim como promove oficinas de artes para crianças para ampliar a conscientização da população por meio do ensino dessas práticas de intervenção urbana.

O Movimento Não Mate considera que o “stencil é uma ótima ferramenta para a divulgação de mensagens em espaço público”, mas para ampliar a divulgação das campanhas e as ações de conscientização utilizam pôsteres, que são disponibilizados digitalmente e de maneira gratuita na página *on-line* do movimento, no intuito de incentivar a atuação de outros atores sociais e ativistas. Ainda, no site oficial desse movimento encontramos, logo de início, o convite a se unir mobilização por meio das redes horizontais de comunicação, “Faça vc mesmo! Registre e poste suas ações #movimentonaomate #naomate” (MOVIMENTO NÃO MATE).

A título de exemplo, selecionamos três campanhas promovidas pelo Movimento Não Mate: O Que te Faz Pensar com quinze pôsteres de divulgação (Figura 43); Procura-se com cinco pôsteres de divulgação (Figura 44); Não Mate com três pôsteres de divulgação (Figura 45); Não Mate no Exterior com seis pôsteres de divulgação em diferentes línguas (Figura 46).

Figura 43 – Exemplos de pôsteres da campanha *O Que te Faz Pensar*

Fonte: Não Mate<sup>35</sup>.

Figura 44 – Exemplos de pôsteres da campanha *Procura-se*

Fonte: Não Mate<sup>36</sup>.

<sup>35</sup> Movimento Não Mate. Disponível em: <<http://www.naomate.org/>>. Acesso em: 3 jul. 2016.

<sup>36</sup> Movimento Não Mate. Disponível em: <<http://www.naomate.org/>>. Acesso em: 3 jul. 2016.

Figura 45 – Exemplos de pôsteres da campanha *Não Mate*

Fonte: Não Mate<sup>37</sup>.

Figura 46 – Exemplos de pôsteres da campanha *Não Mate no Exterior*

Fonte: Não Mate<sup>38</sup>.

Logo, a partir das informações e divulgações disponibilizadas pela página *online* do Movimento Não Mate, podemos determinar que este é um movimento social de âmbito global tanto por suas atuações estarem presente em diversas partes do mundo como por apresentar vinculação com o veganismo, que é um modo de viver na atualidade que não se restringe à um país ou região, e sim de maneira ampla e

<sup>37</sup> Movimento Não Mate. Disponível em: <<http://www.naomate.org/>>. Acesso em: 3 jul. 2016.

<sup>38</sup> Movimento Não Mate. Disponível em: <<http://www.naomate.org/>>. Acesso em: 3 jul. 2016.

global. O Movimento Não Mate, portanto, é um movimento social global que atua localmente, inclusive, por meio de intervenções urbanas, e que utiliza as redes horizontais de informação e comunicação para ampliar transmissão da mensagem, nesse caso, à conscientização sobre o convívio ético com os seres sencientes que, por sua vez, são interdependentes ao meio ambiente.

Por conta disso, consideramos que as intervenções efetuadas espaço urbano que fazem referência ao movimento social *Não Mate* e, conseqüentemente, a ele estão vinculadas caracterizam-se na condição de **práticas comunicativas** e, também, por tratarem da temática ambiental caracterizam-se como **Intervenções Urbanas Ambientalistas**. Assim, considerando as informações supracitadas, apresentaremos as ações de intervenção urbana **Não Mate** presentes no território do Bom Fim, as quais foram registradas no percurso UM e no percurso QUATRO. Nas duas situações, as intervenções urbanas **Não Mate** situavam-se próximas à restaurantes vegetarianos e veganos.

Figura 47 – Intervenção urbana **Não Mate**, percurso UM



Fonte: Imagem da autora.

No território do Bom Fim encontra-se a maior parte das opções de restaurante vegetarianos e veganos existentes em Porto Alegre. No percurso UM, encontramos as intervenções urbanas **Não Mate**, na técnica de aplicação *sticker art*, no encontro da avenida José Bonifácio com a rua Santa Terezinha, na qual estão localizados dois restaurantes vegetarianos, Jacarandá e Prato Verde, e um restaurante vegano, Govinda (Figura 47). No percurso QUATRO, encontramos a intervenção urbana **Não Mate** em duas técnicas de aplicação, pôster e *sticker art*, ambas na rua Felipe Camarão próximas ao restaurante vegano Bonobo (Figura 48).

Figura 48 – Intervenção urbana **Não Mate**, percurso Quatro



Fonte: Imagem da autora.

Consideramos o conjunto de pensamentos e práticas que visam a desenvolver uma relação eticamente aceitável com os animais não humanos, entre esses incluímos a intervenção urbana **Não Mate**, que compreende uma rede bem organizada de atores sociais bastante ativos, que transmitem e divulgam informações, com elevado grau de aprofundamento por toda a internet (blogs, redes de relacionamento social, mídias sociais, aplicativos para dispositivos móveis). Essa ideia de ideia de colaboração e cooperação apresenta um vínculo estrito com a própria

ideologia, visto que a própria e que os seres humanos e os seres sencientes vivem em vinculados em uma relação de interdependência com o meio onde se inserem e que os indivíduos precisam colaborar para coexistirem.

Logo, a intervenção urbana **Não Mate**, em síntese, define-se como movimento vivificador e tem como principal adversário toda e qualquer forma de exploração e crueldade com animais não humanos, incluindo todo e qualquer produto advindo da exploração de animais e toda e qualquer empresa que nos processos de manufatura de seus produtos, em qualquer etapa, envolvam a exploração de animais. O objetivo principal dessa intervenção urbana se traduz no desejo de viver de forma eticamente mais aceitável com a humanidade, com os animais não-humanos e com toda a natureza.

A relação local/global da intervenção urbana **Não Mate** pode ser identificada em três níveis ou uma rede com três conexões: primeiro nível se traduz na relação entre o território do Bom Fim e o *Movimento Não Mate* originado em São Paulo; segundo nível se traduz na relação entre o *Movimento Não Mate* e o veganismo de âmbito global; e o terceiro nível se traduz na relação entre o território do Bom Fim e o veganismo de âmbito global. Esses três níveis estão interconectados tanto pela rede física e virtual, por meio das tecnologias de informação e comunicação e assegurada e facilitada pela internet, como pela rede de relações sociais formada por indivíduos que compartilham dos mesmos interesses.

A intervenção urbana **Coma Verduras**, expressada por meio da técnica de aplicação estêncil, foi localizada no percurso TRÊS. Interpretamos essas intervenções urbanas, também pertencentes à corrente de pensamento veganismo e, portanto, têm como objetivo principal a convivência ética com os animais não humanos, ou seja, viver de tal forma que não faça uso ou consumo de qualquer produto que, de alguma forma, se aproprie ou explore os animais. Dessa forma, as intervenções urbanas **Coma Verduras** também têm como principais adversários as empresas que se valem dos animais para fabricar seus produtos.

Os veganos normalmente são participativos, ativos e comprometidos com princípios zelados pelo veganismo e, também, bastante envolvidos em difundir esses princípios e aumentar a conscientização sobre as consequências da exploração dos animais não humanos e os impactos ambientais decorrentes da exploração animal. O boicote às empresas com padrões produtivos baseados na exploração ou na apropriação exploratória dos seres sencientes e, também, aos produtos constituídos

com ingredientes antes pertencentes a animais como forma de contestação é um modo de agir incentivado pelo veganismo e bastante praticado entre os ativistas veganos. A relação local/global da intervenção urbana **Coma Verduras** se traduz na relação entre o território do Bom Fim e o veganismo em âmbito global (Figura 49).

Figura 49 – Intervenção urbana **Coma Verduras**



Fonte: Imagem da autora.

A intervenção urbana **Adote** se fez presente em todo o território do Bom Fim e foram registradas nos quatro percursos realizados para o levantamento de dados desta pesquisa (Figura 50). Não encontramos informações adicionais além daquelas transmitidas pela própria intervenção urbana, não há um projeto de ação social ou um grupo de atuação específico que reivindique a autoria dessas intervenções urbanas, contudo, o que nos chamou a atenção foi o fato de que a Secretaria Especial dos Direitos Animais (SEDA), órgão vinculado à Prefeitura de Porto Alegre, também utiliza o espaço urbano para ampliar a conscientização sobre a adoção de animais (Figura 51).

Pelo fato de não obtermos maiores informações acerca da intervenção urbana **Adote**, analisamos e interpretamos alguns critérios a partir de generalizações. O *sticker Adote* define-se pelo anonimato, objetivando o amparo e o resgate de em situações de risco e sofrimento, entendemos como o principal adversário à causa a condição dos animais de produto para consumo e/ou objeto de desejo. Interpretamos a relação local/global entre a intervenção urbana **Adote** e às lutas globais pelo direito dos animais, direito à vida, ao respeito e à proteção do homem.

Figura 50 – Intervenção urbana **Adote**

Fonte: Imagem da autora.

Figura 51 – Intervenção urbana **Adote!**

Fonte: Imagem da autora.

A intervenção urbana **+1 Tree** se fez presente no levantamento de dados dos quatro percursos, porém se manifestou de maneira expressiva no percurso UM, principalmente ao longo da avenida Osvaldo Aranha (lado oposto ao Parque

Farroupilha). Embora o território do Bom Fim seja bem arborizado, interpretamos essas intervenções urbanas como reivindicação em prol da qualificação dos espaços urbanos em benefício da vida urbana. Entendemos a intervenção urbana **+1 Tree** como um modo de agir contestatório, um protesto à escassez de áreas arborizadas e verdes em relação às grandes massas edificadas da cidade, tanto de vias públicas como espaços urbanos de lazer e contemplação, pois encontramos essas intervenções, justamente, nos espaços urbanos menos arborizados do território (Figura 52).

Figura 52 – Intervenção urbana **+1 Tree**



Fonte: Imagem da autora.

Não conseguimos vincular esta intervenção a um movimento específico, apenas ao próprio movimento ambiental de âmbito global. Definimos, então, a intervenção urbana **+1 Tree** como ação em defesa do meio ambiente e da qualidade de vida urbana, que tem por maior objetivo uma ampla mudança nos hábitos e valores da sociedade, visto que a ação humana tem um importante efeito sobre o meio ambiente. Consideramos o maior adversário dessa intervenção urbano o acelerado processo de urbanização na atualidade (Figura 53).

Figura 53 – Intervenção urbana +1 Tree



Fonte: Imagem da autora.

## 5 REFLEXÕES E CONSIDERAÇÕES FINAIS

Lancei a mim mesma o desafio de estudar a cidade a partir do ponto de vista do caminhante, decisão que me proporcionou uma autêntica aventura e contínuas mudanças de percepção. No intuito de melhor transmitir as reflexões e considerações que surgiram como produto resultante do desenvolvimento desta pesquisa, optamos por tratar as considerações finais em separado. Iniciaremos com as considerações finais por capítulos e, em seguida, responderemos às questões de pesquisa.

No **Capítulo 2. Imagens urbanas: método de pesquisa** abordamos as questões metodológicas desta pesquisa e tratamos, fundamentalmente, de explicar como se deu o trato dos dados coletados e os procedimentos de análise e interpretação de conteúdo. Nesse capítulo foi mostrado, de maneira sintética, a amostragem dos dados coletados e, posteriormente, a seleção das intervenções urbanas que seriam analisadas enquanto prática cotidiana e prática comunicativa. As intervenções urbanas foram selecionadas respeitando dois critérios. Primeiro, as intervenções urbanas deveriam estar articuladas à uma mesma temática, que fosse recorrente, de alguma maneira, em toda a área de abrangência do estudo, ou seja, no território do Bom Fim. Segundo, apresentar, ao menos uma vez, entre todas as temáticas as três técnicas de aplicação identificadas e registradas fotograficamente nos quatro percursos. Assim, classificamos as intervenções urbanas em quatro grupos temáticos, entre os quais dois foram analisados enquanto prática cotidiana, Intervenções Urbanas Arte-Política e Intervenções Urbanas Afetivas, e dois foram analisados enquanto prática comunicativa, Intervenções Urbanas Feministas e Intervenções Urbanas Ambientalistas.

No **Capítulo 3. Colagens urbanas: intervenção urbana como prática cotidiana**, as intervenções urbanas foram analisadas e interpretadas enquanto práticas cotidianas. As intervenções urbanas são as ações e as produções dos atores sociais e, portanto, podem ser consideradas, também, como as *maneiras de fazer* dos indivíduos que se dão no dia a dia e, conseqüentemente, são práticas cotidianas. As intervenções urbanas, enquanto práticas cotidianas, refletem um modo de agir político por meio de ações de “microrresistências” que se efetuam no espaço urbano (público), em contrapartida à hegemonia política e ao poder econômico, a fim de produzir novas concepções culturais e novas percepções e sensibilidades, ou seja, novas produções de subjetividade e produções de singularidades.

Constatamos, então, que as intervenções urbanas, na condição de práticas cotidianas, buscam promover novas formas de ver, sentir, perceber, ser e estar no espaço urbano e no mundo, seja por meio da resistência à política institucionalizada seja por meio do incentivo à novas sensibilidades e percepções. Reconhecemos que as intervenções urbanas visam à promoção de novas experiências e vivências.

No **Capítulo 4. Diálogos urbanos: intervenção urbana como prática comunicativa**, as intervenções urbanas foram analisadas enquanto prática comunicativa. As intervenções urbanas são as ações que interferem no espaço urbano, assim como produções de atores sociais que interagem com e no espaço urbano e com contexto na qual se inserem. Defendemos, então, que as intervenções urbanas constituem um meio viável dos atores sociais comunicarem algo por meio do espaço urbano e, por isso, também se caracterizam como práticas comunicativas. As intervenções urbanas, na condição de prática comunicativa, refletem ações e produções de atores sociais com atuação em âmbito local que, por intermédio das redes horizontais de informação e comunicação apoiadas na internet e fortalecidas pelos dispositivos móveis, vinculam-se a causas e movimentos sociais de âmbito global.

Logo, constatamos que as intervenções urbanas, enquanto práticas comunicativas, constituem um modo de agir político que vincula questões locais a causas globais. Defendemos que atuam em âmbito local no intuito de promover a interação entre os indivíduos e entre os indivíduos e o meio no qual se inserem a fim de fortalecer as redes de relação local, mas se vinculam à causas e movimentos sociais globais no intuito de assegurar pertinência às ações e atuações locais colaborando para a difusão de informações, mobilizações e ações coletivas a fim de avigorar transformações em todas as dimensões e em todos os âmbitos.

Certamente as questões de pesquisa não se encerrem nas respostas obtidas por esta pesquisa, visto que envolvem dimensões complexas que abrangem uma série de outras complexidades. Porém, trataremos pontualmente as questões de pesquisa no intuito de identificar as limitações de nossas respostas.

**a)** Por que e como as mensagens escritas, as imagens e os sinais sobrepostos nas superfícies da cidade podem ser incluídos no âmbito das intervenções urbanas?

Esta questão de pesquisa foi respondida logo de início, pois sem ela não poderíamos dar prosseguimento ao trabalho. Esclarecemos que as mensagens escritas, as imagens e os sinais sobrepostos na superfície da cidade são ações e

produções de atores que interferem e interagem no espaço urbano e, portanto, definem-se como intervenções urbanas.

**b)** Como podemos pensar as intervenções urbanas na atualidade, ou seja, de que modo podemos tratá-las e como podemos enquadrá-las, considerando sua inserção no processo atual e dinâmico de transformações socioculturais e no ambiente urbano?

Pensamos a intervenção urbana como ações e produções e, a partir disso, tratamos essas como práticas, práticas de intervir, práticas de interferir e/ou práticas de interagir com e no espaço urbano. Consideramos, também, que as intervenções urbanas eram tanto interferências de atores sociais no espaço urbano e, conseqüentemente, no cotidiano como ações e produções de atores sociais que promoviam interação entre os indivíduos e entre os indivíduos e o meio no qual estavam inseridos e, portanto, promoviam diálogos. Com base nesse raciocínio inicial, presumimos que as intervenções urbanas poderiam ser compreendidas tanto como práticas cotidianas como práticas comunicativas. Em razão da esfera cotidiana, essencialmente urbana, e do âmbito da comunicação, principalmente na atualidade, serem, irrevogavelmente, vinculados à formação social e cultural, ponderamos que ao tratar as intervenções urbanas enquanto prática cotidiana e prática comunicativa estaríamos considerando sua inserção no processo atual e dinâmico de transformações socioculturais e no ambiente urbano.

**c)** Quais as possíveis causas, motivações e/ou intenções que originam essas intervenções?

Defendemos que o descontentamento com instituído, em um contexto amplo, pode ser traduzido como a principal causa para a origem das intervenções urbanas. Acreditamos que a principal motivação é a esperança, a possibilidade da transformação também em um contexto amplo. Admitimos que a principal intenção que originam as intervenções urbanas é a ideia do “agir aqui e agora”.

**d)** Que tipo de reação as intervenções urbanas suscitam?

As intervenções urbanas provocam múltiplas reações e de amplo contraste. De um lado podem incitar agitação popular, ampliando a difusão de suas opiniões por meio das redes horizontais de comunicação e da internet, potencializadas pelos dispositivos móveis que estão difundidos por toda a sociedade, tornando-se uma voz plural, interativa e participativa. A título de exemplo, podemos citar os relatos divulgados pelo coletivo responsável pela intervenção urbana Se Essa Rua Fosse

Nossa, o qual vincula-se com o movimento Feminista em âmbito global, que provocaram reações de indignação feminina e manifestações no intuito de constranger o poder institucionalizado e exigir respostas e soluções sobre o ocorrido.

As reações de indignação provocaram alterações nas relações de poder, visto que, a política institucional foi obrigada a atender às reivindicações. Inserir a ideia de novos valores, tanto no sentido simbólico/subjetivo, que em última instância é a mente humana, como no sentido funcional/objetivo, formas de dominação e interesses institucionalizados, possibilitam a novas relações de poder. Por outro lado, as intervenções urbanas são ações e produções quase invisíveis, que passam despercebidas à percepção de uma parcela considerável de indivíduos. Acreditamos que a premissa aristotélica de que somente se reconhece se conhece é viável nesses casos, visto que, as intervenções urbanas são ações e produções que fazem parte da realidade, mas só são passíveis de ser reconhecida por aqueles que a conhecem. Os indivíduos só reconhecem os gestos, ações e produções, que pertencem ao seu imaginário.

**e)** Como as intervenções urbanas podem influenciar na dinâmica social e urbana na atualidade?

**e.1)** O espaço é o lugar praticado. O espaço é praticado por ações e por narrações. O espaço é produzido pelas práticas de espaço. A intervenção urbana é prática. A prática de intervenção urbana produz espaço. A prática de intervenção urbana produz a cidade. As práticas, as atitudes, as ações e as produções constroem o mundo. O mundo se constrói na relação. É o relacional que constitui o mundo. As intervenções urbanas, enquanto práticas cotidianas, produz o espaço, produz a cidade, produz o mundo e, conseqüentemente, produz o cotidiano. A produção é fluxo, destruição e (re)construção, *desterritorialização* e *reterritorialização*, assim como os sujeitos têm constante necessidade de se reconstruir, e essa reconstrução não é dissociada de todos os arquivos que a sociedade nos apresenta, a relação com o outro, a relação com as coisas, a relação com os objetos, a relação com a natureza e com todas as formas de linguagem que nos circunda.

Toda identidade é produzida por uma narrativa e todo discurso é intrínseco ao homem. O espaço é construído com uma significação prévia, mas podemos praticar o espaço de acordo com o sentido previamente dado ou podemos praticar o espaço transgredindo sentido dado. A cidade é construída com significação prévia e à medida que experimentamos, vivenciamos e praticamos a cidade podemos produzir novas

percepções, novas significações, novos espaços, novas cidades e novos mundos. Na prática podemos subverter o texto dado e produzir nossos próprios textos e, assim, produzir novas possibilidades de leituras. Na prática transformarmos o espaço, isto é, podemos (re)significar o espaço.

As intervenções urbanas, na condição de prática cotidiana, modos de agir e modos de produzir espaço. São ações e produções. São maneiras de praticar o espaço que produzem novos espaços. São modos de usar o espaço que modificam o próprio espaço. O espaço usado é espaço transformado, ou seja, o uso produz significação. O uso produz novos espaços. O uso é a invenção daquele que usa, assim como a cidade é a invenção daquele que habita, daquele que usa, daquele que usufrui, daquele que pratica, daquele que produz. O espaço se produz na ação e na produção.

Constatamos que as intervenções urbanas, enquanto prática cotidiana, são ações que visam a produções de novos em vários âmbitos. Produção de novas significações, produção de novas subjetividades, produção de novas afetividades, produção de novas percepções, produção de novas vivências, produções de novas experiências, produções de novos valores, produções de novas relações, produções de novos espaços, produção de novas cidades, em suma, produção novos modos de viver e conviver no cotidiano. As intervenções urbanas, na condição de prática cotidiana, caracterizam-se como modo de agir no intuito de produzir novas realidades.

Considerando que os objetos e os sujeitos são construções da ação e da narração, ou seja, não preexistem antes da ação e da narração, as intervenções urbanas, enquanto prática cotidiana, são modos de agir e modos de produzir que podem construir novos objetos e novos sujeitos e, conseqüentemente, novas formações sociais, novos valores, novas culturas e afins. Assim sendo, a intervenção urbana pode ser vista como recurso que tem capacidade e o poder para influenciar a experiência da vida, pois todos somos intérpretes do meio que nos circunda, e como tal estamos propensos a perceber e interpretar intervenções no espaço urbano e que nos cause impacto. Que produza novos olhares, produza novas leituras, novas percepções e, conseqüentemente, novos espaços e novas cidades.

Reconhecemos também que as intervenções urbanas são práticas cotidianas que vêm em resposta à crescente descrença na política e na representatividade política tradicional e a falta de legitimidade em relação às instituições e órgãos do Estado, mas, principalmente, em relação aos comportamentos e ao modo de vida na

contemporaneidade e, por conta disso, podem ser definidas como modo de agir político. Acreditamos que as intervenções urbanas, enquanto práticas cotidianas, se organizam por intermédio de intersecções entre a arte, o lúdico (tática, astúcia, desvio, etc.) e a política, assim como as situações construídas da Internacional Situacionista e/ou as *maneiras de fazer* do homem ordinário de Michel de Certeau, um modo de agir político que, talvez, seja característico de nossa época, um fenômeno urbano de expressão de cultura.

As práticas cotidianas tanto são produtoras de “microrresistências” à ordem estabelecida e, então, também, produtoras de “microliberdades”, quanto são produtoras de processos de re-singularização e, então, também são produtoras de novas subjetividades que vêm de encontro às produções de dominação (poder disciplinar, mecanismos de controle, poder institucionalizado e, também, a espetacularização derivada do poder econômico). As intervenções urbanas são ações do dia a dia que provocam “microrresistências”, assim como são produtoras de novas subjetividades no cotidiano, portanto, são micropolíticas de subjetividade. Em outras palavras, as intervenções urbanas, enquanto práticas cotidianas, instituem um modo de agir político influente por meio de produção de novas subjetividade. Logo, caracterizam-se, também, como micropolíticas de subjetividade que podem incitar mudanças sociais e transformações culturais, econômicas e urbanas.

**e.2)** Poder é relação. Poder é valor. Poder é mais que comunicação e comunicação é mais que poder, mas o poder depende da comunicação. As intervenções urbanas, na condição de prática comunicativas, constituem uma forma de resistência ao poder cristalizado nas instituições governamentais, nos órgãos reguladores e nos mecanismos disciplinadores, uma vez que, constatamos que ao longo da história a comunicação e a informação tem sido as fontes principais de poder e contra poder, de dominação e de mudanças sociais.

As intervenções urbanas, enquanto prática comunicativa, são ações e produções de atores sociais realizadas em âmbito local, mas com alcance global, que vêm no intuito de promover interesses individuais e coletivos. Quando esses interesses coincidirem com interesses de outros indivíduos sua “força” aumenta e quando a mensagem for novamente emitida por esses novos indivíduos, ela pode atingir outros indivíduos até certo momento que configura um movimento. A repetição e distribuição da mensagem são essenciais, pois quanto maior a repetição maior a possibilidade de uma fixação/associação inconsciente da mensagem e

posteriormente consciente; além disso, o embate das relações de poder se produz na mente dos indivíduos.

As intervenções urbanas, enquanto práticas comunicativas, constituem um meio viável pelo qual os atores sociais podem difundir ideias, desejos, reflexões e afins. Os atores sociais produtores das intervenções urbanas encontram no espaço virtual, em especial, nos sites de redes de sociais um espaço multiplicador para divulgar suas intenções e expressões e, de certa forma, resiste à fugacidade própria das intervenções urbanas. A divulgação não se dá, necessariamente, pelo produtor praticante da intervenção, as intervenções urbanas também podem ser difundidas por meio de receptores-ativos que reproduzem a mensagem e, por sua vez, são capazes de atingir outros receptores-ativos. A mensagem se reproduz para além no espaço físico.

O essencial nesse contexto de tecnologias de dispositivos móveis é tudo o que envolve a internet e através dela, desde espaço de relações sociais, espaço de relações econômicas e espaço de relações culturais, espaços de fóruns de discussão, constituem as redes de conexão que, a partir deste século, se movimentam com o indivíduo. Todo o acesso ao mundo por meio da comunicação pode ser transportado, e isso, obviamente, possibilita e provoca mudanças em todos os níveis da vida social.

As intervenções urbanas entendidas como prática de comunicação participam dessa interatividade. As ações são locais, mas não se limitam ao espaço físico pontual, normalmente, utilizam as novas tecnologias de informação e comunicação para difundir a própria ação, produzindo interação e ampliando a produção de interação. Interação entre o local e o global, entre o específico e universal, entre os indivíduos e o meio. As intervenções urbanas expressam, ou buscam expressar, a consciência sobre questões interligadas globalmente e problemas humanitários em geral.

Acreditamos que as intervenções urbanas constituem um fenômeno cultural que se apoia na técnica, no sentido técnico-científico, isto é, as intervenções urbanas podem ser consideradas como modo de expressão de cultura na contemporaneidade, e este fenômeno cultural é propiciado e incentivado na era da tecnologia da informação e comunicação. A interação entre os processos de comunicação e as relações de poder torna-se perceptível nas práticas de intervenção urbana em razão da intenção de transmitir ideias e disseminar valores distintos dos estabelecidos e instituídos. Tendo em vista que as relações de poder podem ser alteradas por meio

de processos de comunicação, então, as intervenções urbanas, enquanto processo comunicativo, possibilitam interferências na realidade ao alterarem as relações de poder.

Porém, a comunicação se torna imprescindível, e atualmente fortalecida, se considerarmos que as transformações sociais não se produzem somente na ação propriamente política, a transformação produz culturalmente, mas, principalmente, na mentalidade das pessoas. As intervenções urbanas, enquanto práticas comunicativas, associadas aos movimentos sociais têm capacidade de provocar transformações sociais e, em última instância, transformações no modo como vivemos e para que vivemos e, em função disso, influenciam na dinâmica social e urbana.

Esta pesquisa não teve por objetivo concluir, mas sim incluir. Incluir formas de pensar, narrar e dialogar acerca das intervenções urbanas como fenômeno de expressão urbana que associa um modo de agir político, com vistas as transformações no cotidiano e na vida cotidiana, e a comunicação, por ser a estrutura organizacional da sociedade na atualidade.

As intervenções urbanas, enquanto prática cotidiana, podem ser entendidas como ações e produções de atores sociais que buscam atuar no âmbito simbólico por meio de micropolíticas de subjetividades, ou seja, podem ser entendidas como intervenções urbanas que vêm no intuito de criar, inventar e descobrir novas formas de experimentar e vivenciar o espaço urbano, assim como usufruir e fruir de novas ambiências urbanas. As intervenções urbanas, enquanto prática comunicativa, podem ser entendidas como modo de agir político de atores sociais que buscam intervir nas relações de poder e transformar valores por meio do espaço urbano associado às novas tecnologias da informação e comunicação, relacionando o âmbito local e o âmbito global. Isto é, podem ser entendidas como intervenções urbanas que vêm no intuito de emitir e transmitir mensagens, compartilhar conteúdos, informações e novos significados.

As intervenções urbanas, tanto na condição de prática cotidiana como na condição de prática comunicativa, visam a transformações no modo de vida contemporâneo, seja por incitar novas formas de ser e estar no mundo seja por difundir novos valores e ampliar a conscientização em relação as questões sociais, e, por isso, podemos considerá-las tanto modo de agir político como modo de expressão de cultura. As intervenções urbanas não se manifestam dissociadas do meio no qual se inserem e das práticas sociais e, por isso, podem ser consideradas um modo de

expressão ativa e interativa. A presença expressiva das práticas de intervenção urbana nas cidades contemporâneas em nível mundial, relacionando questões e experiências locais com questões e experiências globais por intermédio das novas tecnologias de informação e comunicação, proporcionam parâmetros para pensarmos em um fenômeno cultural de expressão urbana.

Esta pesquisa inclui apenas algumas formas de pensar, narrar e dialogar com as intervenções urbanas em meio a tantas outras, mas este percurso acende novos percursos e novos caminhos de pesquisa.

## REFERÊNCIAS

BARJA, Wagner. Intervenção/terinvenção – A arte de inventar e intervir diretamente sobre o urbano, suas categorias e o impacto no cotidiano. **Revista Ibero-Americana de Ciências da Informação**, Brasília, v. 1, n. 2, p. 213-218, jul./dez. 2008, Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/RICI/article/view/816/2359>>. Acesso em: 24 jun. 2015.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George. Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático. In: **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2010.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BECK, Ulrich; GIDDENS, Anthony; LASH, Scott. **Modernização reflexiva**. São Paulo: Editora Unesp, 1997.

BECK, Ulrich. **Sociedade de risco**: rumo a uma outra modernidade; tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: Editora 34, 2011.

BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berenstein. **Corpocidade: debates, ações e articulações**. Salvador: EDUFBA, 2010.

CARLSSON, Benke; LOUIE, Hop. **Street art**: técnicas e materiais para arte urbana: grafite, pôsters, adbusting, estêncil, mosaicos, adesivos, instalações, serigrafia, perler beads. São Paulo: Gustavo Gili, 2015. CASTELLS, Manuel. **Lutas urbanas e poder político**. [s/l]: Afrontamento, 1976.

\_\_\_\_\_. **A era da informação**: economia, sociedade e cultura. O poder da identidade. v. 2. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

\_\_\_\_\_. **O poder da comunicação**. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de Fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

\_\_\_\_\_. **A invenção do cotidiano**: 2. Artes de Fazer. Petrópolis: Vozes, 1996.

CORBUSIER, Le. **A carta de Atenas**. São Paulo: Edusp, 1993.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DEBORD, Guy. O papel de Potlatch, ontem e hoje (1959). **Revista Rizoma.net**. Ed. Plotlach, p. 104. Disponível em: <[https://issuu.com/rizoma.net/docs/rizoma\\_potlatch](https://issuu.com/rizoma.net/docs/rizoma_potlatch)>. Acesso em: 26 maio 2016.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. v. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995a.

\_\_\_\_\_. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. v. 2. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995b.

\_\_\_\_\_. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. v. 3. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

\_\_\_\_\_. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. v. 5. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.

DOS REIS, Nicole Isabel; DA ROCHA, Ana Luiza Carvalho. 'Deu pra ti anos 70'-rede social e movimento cultural em Porto Alegre sob uma perspectiva de memória e geração. **ILUMINURAS**, v. 8, n. 18, 2007.

FELÍCIO, Erahsto. **Internacional situacionista**: deriva, psicogeografia e urbanismo unitário. Porto Alegre: Deriva, 2007.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GOHN, Maria da Glória. Movimentos sociais na contemporaneidade. **Revista Brasileira de Educação**, v. 16, n. 47, p. 333-361, 2011.

HAESBAERT, Rogério; BRUCE, Glauco. A desterritorialização na obra de Deleuze e Guattari. **Geographia**, v. 4, n. 7, p. 7-22. 2009.

HAESBAERT, Rogério. O mito da desterritorialização e as "regiões-rede". V CONGRESSO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA. **Anais...** Curitiba: AGB, 1994. p. 206-214.

\_\_\_\_\_. Da desterritorialização à multiterritorialidade. IX ENCONTRO NACIONAL DA ANPUR. **Anais...** v. 3. Rio de Janeiro: ANPUR, 2001.

\_\_\_\_\_. Território e multiterritorialidade: um debate. **GEOgraphia**, ano IX, n. 17, p. 19-46, 2007.

\_\_\_\_\_. Dos múltiplos territórios à multiterritorialidade. In: HEIDRICH, Álvaro et al. (org.). **A emergência da multiterritorialidade**: a ressignificação da relação do humano com o espaço. Porto Alegre: Editora da ULBRA e Editora da UFRGS, 2008. p. 19-36.

HARVEY, David. **Cidades rebeldes**: do direito a cidade a revolução urbana. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

JACQUES, Paola Berenstein. Breve histórico da Internacional Situacionista – IS. **Arquitextos**, São Paulo, ano 3, n. 035.05, abr. 2003. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.035/696>>. Acesso em: maio 2016.

JACQUES, Paola Berenstein. **Estética da ginga**: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica. 4. ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. 23. ed. São Paulo: Cultrix, 2008.

LEFEBVRE ON THE SITUATIONNISTS: AN INTERVIEW CONDUCTED BY KRISTIN ROSS [1983]. October, n. 79, 1997. Disponível em: <<http://www.notbored.org/lefebvre-interview.html>>. Acesso em: 25 jun. 2016.

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. São Paulo: Centauro, 2006.

\_\_\_\_\_. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.

MARQUEZ, Renata; CANÇADO, Wellington. Na corda-bamba: intervenções urbanas em dança contemporânea. **ENARTCI: emergência**. Ipatinga: Hibridus, 2010. p. 70-74.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã: teses sobre Feuerbach**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MELENDI, Maria Angélica. **Intervenções suburbanas**. (Inédito) 2005. Disponível em: <<http://poro.redezero.org/>> Acesso em: 22 jul. 2015.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 28. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

MONTANER, Josep Maria; MUXÍ, Zaida. **Arquitetura e política: ensaios para mundos alternativos**. São Paulo: Gustavo Gili, 2014.

PINTO, Roberto Mello da Costa. **Extrapolação dos limites**. Arquitetura e espaço cênico revolucionário. 2013. Tese (Doutorado), Teoria e Prática do Teatro, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-19092013-103543/>>. Acesso em: 28 jun. 2015.

PORTO ALEGRE. **Anteprojeto de Lei**, de 18 de novembro de 2013. Dispõe sobre a criação, extinção, delimitação e denominação de Bairros de Porto Alegre. Porto Alegre: Secretaria Municipal do Urbanismo – SMURB. Disponível em <[http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/spm/usu\\_doc/e-\\_anteprojeto\\_de\\_lei\\_bairros\\_2013.pdf](http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/spm/usu_doc/e-_anteprojeto_de_lei_bairros_2013.pdf)>. Acesso em: 27 mar. 2016.

SANTEE, Nellie Rego; TEMER, Ana Carolina Rocha Pessoa. A linguística de Roman Jakobson: contribuições para o estudo da comunicação. UNOPAR Científica Ciências Humanas e Educação. **Revista de Ensino, Educação e Ciências Humanas**, Londrina, v. 12, n. 1, p. 73-82, jun. 2011.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. São Paulo: Cortez, 2000.

VANEIGEM, Raoul. **A arte de viver para as novas gerações**. São Paulo: Conrad, 2002.

VARGAS, Heliana Comin; CASTILHO, Ana Luisa Howard de. **Intervenções em Centros Urbanos: objetivos, estratégias e resultados**. 3. ed. Barueri: Manole, 2015.

VEIGA, Vera. **Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências**. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

## APÊNDICE A – INTERVENÇÃO URBANA ADBUSTING

*Adbusting*, *subvertising* ou *culture jamming* (Interferência Cultural) constituem ações de ativismo, apoiada numa semiótica de guerrilha, que abrange a subversão, a manipulação ou o rompimento simbólico da cultura *mainstream* (corrente principal ou pensamento da moda) difundido pelas mensagens publicitárias na mídia e no espaço urbano. Os *Adbusters* ou artistas-ativistas defendem que os indivíduos (o público em ou consumidores) tem o direito de objetar às imagens que são exibidas a eles sem que apreciem ou que tenham permitido. *Adbusting* recusa a ideia de que os indivíduos devem aceitar passivamente ao sufocamento das representações corporativas e midiáticas e à abundância de signos, marcas e imagens publicitária, apenas, pelo fato de terem financiado sua aparição no espaço urbano (Figura 54). Para Carlsson e Louie:

O *adbusting* (também chamado de *subvertising*) é uma corrente de arte urbana que busca conseguir nossa atenção alterando as mensagens de publicidade presentes na cidade. (...). A tática, também conhecida como cultura *jamming*, está focada em intervir sobre mensagens comerciais e logotipos, distorcendo-os. Entre as influências desse movimento podem ser citados, entre outros, o carnaval medieval, em que o poder era anulado, a crítica situacionista do consumismo e os *happenings* organizados pelos *yippies*. (...). Muitos artistas urbanos trabalham com essa corrente e questionam, direta ou indiretamente, quem tem o direito de usar as ruas e as praças da cidade para se comunicar (CARLSSON; LOUIE, 2015, p. 29).

Figura 54 – Exemplo de intervenção artística urbana aplicável: *adbusting*



Fonte: Adbusters<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> A Adbusters é uma organização dedicada ao movimento *subvertising*, e responsável por campanhas como o Buy Nothing Day (dia de não comprar nada) e a TV Turnoff Week (semana da TV desligada), além disso, publica uma revista homônima de grande distribuição mundial (CARLSSON; LOUIE, 2015). Imagem disponível em: <<http://www.adbusters.org/spoofads/big-mac-attack/>>. Acesso em: maio 2016.

## APÊNDICE B – DESCRIÇÃO DOS REGISTROS FOTOGRÁFICOS

### PERCURSO UM

<i>Registro</i>	<i>Parede</i>	<i>Placa</i>	<i>Poste</i>	<i>Outro</i>	<i>Adesivo</i>	<i>Pôster</i>	<i>Estêncil</i>	<i>Adbusting</i>
01			x		x			
02				x	x			
03			x		x			
04			x		x			
05			x		x			
06			x			x		
07			x				x	
08			x				x	
09			x		x			
10		x			x			
11	x				x			
12		x			x			
13		x			x			
14				x	x			
15				x	x			
16			x			x		
17			x		x			
18		x			x			
19			x			x		
20	x					x		
21			x		x			
22			x			x		
23			x		x			
24		x			x			
25		x			x			
26			x			x		
27		x			x			
28		x			x			
29			x		x			
30			x		x			
31			x		x			
32		x			x			
33		x			x			
34			x			x		
35			x			x		
36		x			x			
37			x			x		
38			x		x			

39	x		x
40	x		x
41	x		x
42	x		x
43	x		x
44	x		x
45		x	x
46			x
47			x
48		x	x
49		x	x
50		x	x
51		x	x
52		x	x
53		x	x
54		x	x
55		x	x
56	x		x
57	x		x
58		x	x
59			x
60			x
61			x
62			x
63			x
64			x
65			x
66			x
67	x		x
68	x		x
69	x		x
70	x		x
71		x	x
72	x		x
73	x		x
74	x		x
75	x		x
76		x	x
77		x	x
78	x		x
79	x		x
80	x		x
81	x		x
82		x	x
83		x	x

84	x				x			
85			x		x			
86	x				x			
87			x				x	
88	x				x			
89	x				x			
90	x						x	
91	x				x			
92			x		x			
93			x		x			
94			x			x		
95	x				x			
96	x				x			
97	x				x			
98			x				x	
99			x			x		
100	x					x		
101	x					x		
102	x							

\* A técnica artística predominante em cada registro fotográfico. Tomando como exemplo, o registro **07**, que apresenta um adesivo, um pôster e dois estêncis, sendo assim, a técnica predominante é estêncil.

## PERCURSO DOIS

<i>Registro</i>	<i>Parede</i>	<i>Placa</i>	<i>Poste</i>	<i>Outro</i>	<i>Adesivo</i>	<i>Pôster</i>	<i>Estêncil</i>	<i>Adbusting</i>
01		x			x			
02		x			x			
03		x			x			
04		x			x			
05		x			x			
06			x			x		
07		x			x			
08				x	x			
09			x			x		
10		x			x			
11			x		x			
12		x				x		
13		x			x			
14		x			x			
15				x	x			
16		x				x		
17		x			x			
18		x			x			
19			x		x			

20		x			x	
21	x				x	
22				x	x	
23	x				x	
24			x		x	
25			x		x	
26	x				x	
27	x				x	
28			x		x	
29			x		x	
30	x				x	
31	x				x	
32	x				x	
33	x				x	
34	x					x
35	x					x
36	x					x
37	x					x
38			x		x	
39				x		x
40			x		x	
41	x					x

## PERCURSO TRÊS

<i>Registro</i>	<i>Parede</i>	<i>Placa</i>	<i>Poste</i>	<i>Outro</i>	<i>Adesivo</i>	<i>Pôster</i>	<i>Estêncil</i>	<i>Adbusting</i>
01			x		x			
02		x			x			
03		x			x			
04		x			x			
05		x			x			
06		x			x			
07			x		x			
08			x		x			
09			x		x			
10			x		x			
11		x			x			
12		x			x			
13				x		x		
14				x		x		
15				x		x		
16				x		x		
17				x		x		

18			x			x
19		x				x
20				x		x
21				x		x
22		x				x
23		x				x
24		x				x
25		x				x
26		x				x
27		x				x
28		x				x
29		x				x
30		x				x
31		x				x
32				x		x
33		x				x
34		x				x
35				x		x
36		x				x
37		x				x
38		x				x
39		x				x
40		x				x
41	x					x
42		x				x
43	x					x
44				x		x
45				x		x
46		x				x
47				x		x
48				x		x
49				x		x
50				x		x
51				x		x
52		x				x
53	x					x
54				x		x
55		x				x
56		x				x
57				x		x
58		x				x
59				x		x
60		x				x
61		x				x

62			x			x	
63		x				x	
64				x		x	
65				x		x	
66		x				x	
67				x		x	
68		x				x	
69		x				x	
70		x				x	
71		x				x	
72					x		x
73				x		x	
74				x		x	
75		x				x	
76		x				x	
77		x				x	
78		x				x	
79					x	x	
80		x				x	
81				x		x	
82				x		x	
83				x		x	
84		x					x
85		x				x	
86				x		x	
87				x		x	
88		x				x	
89				x		x	
90		x				x	
91				x		x	
92				x			x
93		x				x	
94				x		x	
95	x						x
96	x						x
97	x						x
98	x						x
99		x					x
100				x		x	
101		x				x	
102					x		x
103		x				x	
104	x						x
105	x						x
106					x		x

107	x		x
108		x	x
109	x		x
110		x	x
111	x		x
112		x	x
113		x	x
114		x	x
115		x	x
116	x		x
117		x	x
118		x	x
119	x		x
120		x	x
121	x		x
122	x		x
123	x		x
124	x		x
125		x	x
126		x	x
127	x		x
128		x	x
129		x	x
130		x	x
131		x	x
132		x	x
133		x	x
134		x	x
135	x		x
136	x		x
137	x		x
138	x		x
139	x		x
140	x		x
141	x		x
142	x		x
143	x		x
144	x		x
145	x		x
146	x		x
147	x		x
148		x	x
149	x		x
150	x		x
151	x		x

152	x					x		
153		x				x		
154		x				x		
155			x			x		
156			x			x		
157				x		x		
158	x						x	
159	x						x	
160	x						x	
161		x				x		
162	x						x	
163		x				x		
164		x				x		
165		x				x		
166		x				x		
167		x				x		
168			x				x	
169			x			x		
170			x				x	
171		x				x		
172		x					x	
173		x				x		
174		x				x		
175				x		x		
176		x				x		
177			x				x	
178			x			x		
179		x				x		
180			x				x	
181				x			x	

## PERCURSO QUATRO

<i>Registro</i>	<i>Parede</i>	<i>Placa</i>	<i>Poste</i>	<i>Outro</i>	<i>Adesivo</i>	<i>Pôster</i>	<i>Estêncil</i>	<i>Adbusting</i>
01		x			x			
02		x			x			
03		x			x			
04		x			x			
05		x			x			
06		x			x			
07			x		x			
08				x		x		
09				x		x		
10		x			x			



55		x		x
56	x			x
57		x		x
58	x			x
59	x			x
60			x	x
61	x			x
62	x			x
63	x			x
64		x		x
65		x		x
66			x	x
67			x	x
68		x		x
69		x		x
70	x			x
71	x			x
72	x			x
73		x		x
74	x			x
75	x			x
76	x			x
77		x		x
78	x			x
79			x	x
80			x	x
81	x			x
82			x	x
83	x			x
84	x			x
85			x	x
86			x	x
87	x			x
88	x			x
89			x	x
90	x			x
91		x		x
92	x			x
93			x	x
94	x			x
95	x			x
96	x			x
97		x		x
98	x			x
99	x			x

100	x	x
101		x
102		x
103	x	x
104	x	x
105	x	x
106		x
107		x
108	x	x
109		x
110		x
111		x
112	x	x
113		x
114	x	x
115	x	x
116		x
117		x
118	x	x
119		x
120	x	x
121	x	x
122	x	x
123		x
124	x	x
125	x	x