

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Belas Artes
Programa de Pós-Graduação em Artes

Clara Mendes de Oliveira Cesar

**Espaços livres públicos de Belo Horizonte como campo de
construção de conhecimento em Arte**

Belo Horizonte
2020

Clara Mendes de Oliveira Cesar

**Espaços livres públicos de Belo Horizonte como campo de
construção de conhecimento em Arte**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes.

Orientadora: Profa. Dra. Lucia Gouvêa Pimentel

Linha de pesquisa: Artes e Experiência Interartes na Educação

Belo Horizonte
2020

Ficha catalográfica
(Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFMG)

707
C421e
2020

Cesar, Clara Mendes de Oliveira, 1988-
Espaços livres públicos de Belo Horizonte como campo de
construção de conhecimento em arte [manuscrito] / Clara Mendes de
Oliveira Cesar. – 2020.
101 p. : il. + 1 DVD

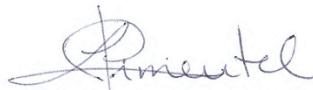
Orientadora: Lucia Gouvêa Pimentel.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais,
Escola de Belas Artes.
Inclui bibliografia.

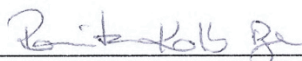
1. Arte – Estudo e ensino – Teses. 2. Espaços públicos – Belo
Horizonte (MG) – Teses. 3. Prática de ensino – Teses. 4. Criação
(Literária, artística, etc.) – Teses. 5. Arte – Belo Horizonte (MG) –
Teses. I. Pimentel, Lucia Gouvêa, 1947- II. Universidade Federal de
Minas Gerais. Escola de Belas Artes. III. Título.

Folha de Aprovação - Assinatura da Banca Examinadora na Defesa de Dissertação da
aluna **CLARA MENDES DE OLIVEIRA CESAR** - Número de Registro - **2018663954**.

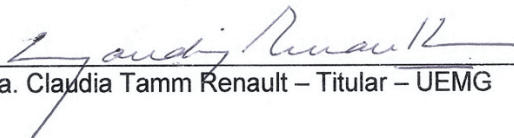
Titulo: “Espaços livres abertos públicos de Belo Horizonte como campo
de construção de conhecimento em Arte”.



Profa. Dra. Lucia Gouvêa Pimentel – Orientadora – EBA/UFMG



Profa. Dra. Rosvita Kolb Bernardes – Titular – UFMG



Profa. Dra. Claudia Tamm Renault – Titular – UEMG

Belo Horizonte, 19 de fevereiro de 2020.

Agradeço

À minha orientadora, Profa. Dra. Lucia Pimentel, pela sabedoria, experiência, paciência, orientação dedicada e apoio constante.

Aos professores/artistas que aceitaram o convite para participar da pesquisa, com suas ações em espaços livres públicos de Belo Horizonte.

Às pessoas que estavam presentes nos espaços escolhidos e se interessaram em participar das ações promovidas pelos professores/artistas.

Aos meus professores, em especial, às professoras Rosvita Kolb-Bernardes e Fernanda Goulart, na orientação do meu Estágio Docente e no acompanhamento da minha trajetória acadêmica.

Às amigas Mariana Borges e Mariana Andrade, pelo enorme apoio e companheirismo na realização dos vídeos.

Aos amigos Luiz, Nina e Raul, pelos diálogos sobre arte e pelos ouvidos atentos.

À prima Maria, pela amizade e cuidado dos meus animais durante minhas ausências.

Aos animais que convivo – ao gato Sábados, com seu calmo, silencioso e equilibrado olhar e ao cão Domingos, sonoramente expressivo, com suas alegres linguadas.

Aos meus pais, por valorizarem a imaginação como forma de vida e pelo incondicional apoio necessário para a construção desta dissertação e da formação da professora/artista que me tornei.

Aos funcionários do setor de pós-graduação da EBA.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão de bolsa durante o período de realização do Mestrado.

*De uma cidade, não aproveitamos as suas sete ou setenta e sete maravilhas,
mas a resposta que dá às nossas perguntas.*

Ou as perguntas que nos colocamos para nos obrigar a responder.

Ítalo Calvino

Resumo

Neste trabalho são investigadas diferentes abordagens de ensino de Arte pela identificação e interpretação de ações de professores/artistas que propõem experienciar a cidade como prática docente e criação artística. No trabalho de campo foram realizadas observações de três ações artísticas desenvolvidas em ruas e praças da cidade de Belo Horizonte pelos professores/artistas participantes da pesquisa. As práticas docentes, assim como as entrevistas realizadas com os professores/artistas, foram gravadas por meios audiovisuais digitais e analisadas à luz de referenciais teóricos e obras artísticas relacionados ao tema, considerando diferentes enfoques que o professor/artista pode dar aos espaços livres públicos urbanos para a construção de suas práticas de ensino/produção artística. Indagações relacionadas à construção de conhecimento em Arte em espaços urbanos, realizadas na educação formal e não formal, permearam todo o trabalho, que relaciona poética e docência na formação e na atuação de professores/artistas.

Palavras-chave: Ensino de Arte; Professor/artista; Ações artísticas urbanas.

Abstract

This work investigates different approaches to Art teaching through identifying and analysing the activities of teacher/artists for whom the city is an element of teaching practice and artistic creation. Observations were made in field studies of three artistic activities that were undertaken in the streets and squares of Belo Horizonte by the teacher/artists who took part in the research. The teaching practices, together with interviews conducted with the teacher/artists, were recorded by digital audio-visual means and analysed in the light of theoretical reference points and works of art related to the theme. At the same time, consideration was given to the different approaches of the teacher/artists to urban public spaces as an element in constructing their art teaching/production. Comments have been made throughout the work in relation both to the construction of Art knowledge in urban spaces, and to both formal and informal education. The work aims to interrelate poetry and teaching in the training and practice of teacher/artists.

Key words: Art teaching; Teacher/artist; Artistic activity in the city.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1	<i>Print</i> de filme. Juliana Rojas e Marco Dutra. <i>Um Ramo</i> . 2007.	27
Imagem 2	Fotografia de obra artística. Sam Van Aken. <i>Árvore de 40 frutos</i> . 2008.	30
Imagem 3	Fotografia de obra artística. Clara Mendes. <i>As coisas que brotam</i> . 2012.	31
Imagem 4	Fotografia de obra artística. Clara Mendes. <i>As coisas que brotam</i> . 2012.	32
Imagem 5	Fotografia de obra artística. Clara Mendes. <i>As coisas que brotam</i> . 2012.	32
Imagem 6.	Fotografia de obra artística. Clara Mendes. <i>As coisas que brotam</i> . 2012.	33
Imagem 7	Clara Mendes. Manual de instruções <i>kit As coisas que brotam</i> . 2012.	34
Imagem 8	Fotografia de obra artística. Clara Mendes. <i>As coisas que brotam</i> . 2012.	35
Imagem 9	Clara Mendes. <i>Ex libris as coisas que brotam</i> . 2012.	35
Imagem 10	Fotografia de obra artística. Clara Mendes. <i>As coisas que brotam</i> . 2012.	37
Imagem 11	Fotografia de obra artística. Clara Mendes. <i>As coisas que brotam</i> . 2012.	38
Imagem 12	Fotografia de obra artística. Clara Mendes. <i>As coisas que brotam</i> . 2012.	38
Imagem 13	Fotografia de obra artística. Clara Mendes. <i>As coisas que brotam</i> . 2012.	39
Imagem 14	Fotografia de obra artística. Clara Mendes. <i>As coisas que brotam</i> . 2012.	40
Imagem 15	Fotografia de ação artística. <i>As coisas que brotam</i> pelos alunos em espaço escolar. 2012.	43
Imagem 16	Fotografia de ação artística. <i>As coisas que brotam</i> pelos alunos em espaço escolar. 2012.	43

Imagem 17	Fotografia de ação artística. <i>As coisas que brotam</i> pelos alunos em espaço escolar. 2012.	44
Imagem 18	Fotografia de ação artística. <i>As coisas que brotam</i> pelos alunos em espaço escolar. 2012.	45
Imagem 19	Fotografia de ação artística. <i>As coisas que brotam</i> pelos alunos em espaço escolar. 2012.	45
Imagem 20	Fotografia de ação artística. <i>As coisas que brotam</i> pelos alunos em espaço escolar. 2012.	45
Imagem 21	Fotografia de obra artística. Clara Mendes. <i>Adote o verde (prefeitura de BH)</i> . Belo Horizonte. 2013.	47
Imagem 22	Fotografia de obra artística. Clara Mendes. <i>Adote o verde (prefeitura de BH)</i> . Belo Horizonte. 2013.	48
Imagem 23	Fotografia de obra artística. Clara Mendes. <i>Adote o verde (prefeitura de BH)</i> . Belo Horizonte. 2013.	48
Imagem 24	Composição <i>frames</i> de vídeo de obra artística. Clara Mendes. <i>Adote o verde (prefeitura de BH)</i> . Belo Horizonte. 2013.	49
Imagem 25	Composição <i>frames</i> de vídeo de obra artística. Clara Mendes. <i>Adote o verde (prefeitura de BH)</i> . Belo Horizonte. 2013.	49
Imagem 26	Fotografia de obra artística. Teresa Siewerdt. <i>Jardim de passagem</i> . 2015.	51
Imagem 27	<i>Cerâmica Granadina</i> . 2015.	52
Imagem 28	<i>Cerâmica Granadina</i> . 2015.	52
Imagem 29	<i>Cerâmica Granadina</i> . 2015.	52
Imagem 30	Fotografia. Varanda de um edifício da cidade de Granada. 2015.	52
Imagem 31	Fotografia. Varanda de um edifício da cidade de Granada. 2015.	53
Imagem 32	Fotografia. Varanda de um edifício da cidade de Granada. 2015.	54
Imagem 33	Fotografia. Varanda de um edifício da cidade de Granada. 2015.	54
Imagem 34	Fotografia. Varanda de um edifício da cidade de Granada. 2015.	54

Imagem 35	Fotografia de obra artística. Clara Mendes. Laranjas cobertas por gesso e pintadas para a obra <i>Agridoce</i> . 2015.	56
Imagem 36	Fotografia de obra artística. Clara Mendes. Laranjas cobertas por gesso, pintadas e caramelizadas para a obra <i>Agridoce</i> . 2015.	57
Imagem 37	Fotografia de obra artística. Clara Mendes. <i>Agridoce</i> . 2015.	58
Imagem 38	Fotografia de obra artística. Clara Mendes. <i>Agridoce</i> . 2015.	58
Imagem 39	Fotografia de obra artística. Clara Mendes. <i>Agridoce</i> . 2015.	58
Imagem 40	Fotografia de obra artística. Clara Mendes. <i>Agridoce</i> . 2015.	59
Imagem 41	Green Guerrilla. <i>Ação do grupo</i> . 1973.	60
Imagem 42	Fotografia de obra artística. Clara Mendes. <i>Jardim de Galeria</i> . 2010	61
Imagem 43	Fotografia de obra artística. Clara Mendes. <i>Jardim de Galeria</i> . 2010.	62
Imagem 44	Fotografia de obra artística. Clara Mendes. <i>Jardim de Galeria</i> . 2010.	62
Imagem 45	Fotografia de obra. Héctor Zamora, <i>O abuso da história</i> . 2014.	64
Imagem 46	Fotografia de obra. Clara Mendes. <i>Paraperceptor espacial</i> . 2014	66
Imagem 47	Fotografia de obra. Clara Mendes. <i>Paraperceptor espacial</i> . 2014	66
Imagem 48	Fotografia de obra artística. Clara Mendes. <i>Bom(batom)mica</i> . 2008	67
Imagem 49	Fotografia de obra artística. Carlos Garaicoa. <i>Ahora Juguemos a desaparecer II</i> . Brumadinho/MG. 2002.	68
Imagem 50	<i>Print</i> de vídeo de obra artística. Clara Mendes. <i>Endogenia</i> . 2016.	70
Imagem 51	<i>Print</i> de vídeo de obra artística. Rodrigo Braga. <i>Sal e Prata</i> . 2010.	71
Imagem 52	<i>Frame</i> de vídeo. Série: <i>Espaços livres públicos de Belo Horizonte como campo de construção de conhecimento em Arte</i> – Alisson Damasceno. 2019.	77

Imagem 53	<i>Frame de vídeo. Série: Espaços livres públicos de Belo Horizonte como campo de construção de conhecimento em Arte – Alisson Damasceno. 2019.</i>	77
Imagem 54	<i>Frame de vídeo. Série: Espaços livres públicos de Belo Horizonte como campo de construção de conhecimento em Arte – Alisson Damasceno. 2019.</i>	78
Imagem 55	<i>Frame vídeo. Série: Espaços livres públicos de Belo Horizonte como campo de construção de conhecimento em Arte – Cláudia dos Anjos. 2019.</i>	82
Imagem 56	<i>Frame vídeo. Série: Espaços livres públicos de Belo Horizonte como campo de construção de conhecimento em Arte – Cláudia dos Anjos. 2019.</i>	82
Imagem 57	<i>Frame vídeo. Série: Espaços livres públicos de Belo Horizonte como campo de construção de conhecimento em Arte – Cláudia dos Anjos. 2019.</i>	83
Imagem 58	<i>Frame vídeo. Série: Espaços livres públicos de Belo Horizonte como campo de construção de conhecimento em Arte – Saulo Pico. 2019.</i>	86
Imagem 59	<i>Frame vídeo. Série: Espaços livres públicos de Belo Horizonte como campo de construção de conhecimento em Arte – Saulo Pico. 2019.</i>	86
Imagem 60	<i>Frame vídeo. Série: Espaços livres públicos de Belo Horizonte como campo de construção de conhecimento em Arte – Saulo Pico. 2019.</i>	87

LISTA DE QRcodes

QRcode1	Vídeo <i>O abuso da história</i> . 2014. Artista Héctor Zamora. São Paulo/SP, Brasil.	64
QRcode2	Vídeo <i>Endogenia</i> . 2014. Artista Clara Mendes. Belo Horizonte/MG, Brasil.	70
QRcode3	Vídeo <i>Sal e Prata</i> . 2010. Artista Rodrigo Braga. Recife/PE, Brasil.	71

QRcode4	Vídeo da Série: <i>Espaços livres públicos como campo de construção de conhecimento em Arte</i> – Alisson Damasceno. 2019. Belo Horizonte/MG, Brasil.	76
QRcode5	Vídeo da Série: <i>Espaços livres públicos como campo de construção de conhecimento em Arte</i> – Cláudia dos Anjos. 2019. Belo Horizonte/MG, Brasil.	81
QRcode6	Vídeo da Série: <i>Espaços livres públicos como campo de construção de conhecimento em Arte</i> – Saulo Pico. 2019. Belo Horizonte/MG, Brasil.	85

LISTA DE ABREVIATURAS

ALA	Arte livre ambulante
BH	Belo Horizonte
COEP	Comitê de Ética na Pesquisa
EBA	Escola de Belas Artes
MG	Minas Gerais
PBH	Prefeitura de Belo Horizonte
TCLE	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais

Sumário

1 INTRODUÇÃO	16
2 CIDADE IMAGINADA	20
2.1 A cidade como experiência.....	20
2.2 Imaginação em Arte como forma de viver.....	22
3 POÉTICAS ARTÍSTICAS/DOCENTES	26
3.1 Um Ramo.....	26
3.2 As coisas que brotam.....	29
3.3 Adote o verde (Prefeitura de BH).....	46
3.4 Agridoce.....	51
3.5 Jardim de galeria.....	61
3.6 Paraperceptor espacial.....	65
3.7 Endogenia	70
4 AÇÕES ARTÍSTICAS/DOCENTES EM ESPAÇOS LIVRES PÚBLICOS DE BELO HORIZONTE/MG	73
4.1 Os professores/artistas participantes da pesquisa.....	73
4.2 Etapas do trabalho de campo.....	74
4.3 Ação artística/docente – Alisson Damasceno.....	75
4.3.1 Reflexões sobre a ação artística/docente em entrevista semiestruturada – Alisson Damasceno.....	79
4.4 Ação artística/docente – Cláudia Regina dos Anjos.....	80
4.4.1 Reflexões sobre a ação artística/docente em entrevista semiestruturada – Cláudia Regina dos Anjos.....	83
4.5 Ação artística/docente – Saulo Pico.....	84
4.5.1 Reflexões sobre a ação artística/docente em entrevista semiestruturada – Saulo Pico.....	87
4.6 As ações em espaços livres públicos como campo de conhecimento em Arte.....	88
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	94

REFERÊNCIAS.....	96
-------------------------	-----------

1 INTRODUÇÃO

Há vários anos moro no centro da cidade de Belo Horizonte. Da janela do apartamento costumava olhar os pedestres e os carros que iam e vinham num fluxo sem fim. A poluição do ar, que sempre me incomodou, era compensada pela facilidade de ter tudo por perto e pelo prazer de andar a pé pela cidade.

Os meus pais trabalhavam no Parque Municipal Américo Renné Gianetti e no Parque das Mangabeiras. Eu sempre gostava de acompanhá-los nas inúmeras atividades abertas ao público que aconteciam nesses lugares e entendia os parques como grandes quintais coletivos da cidade.

Minha mãe lecionava numa escola que ficava dentro do Parque Municipal e, em meio aos brinquedos e à vegetação, pude acompanhar algumas de suas aulas no parque e fora da escola. Eu me recordo de andar pelos caminhos do Parque Municipal com a minha mãe e, enquanto eu olhava aquelas árvores de baixo para cima, até avistar o céu, ela falava os seus nomes. Tinha os Ficus Benjamin e Italiano, o Cipreste, a Gameleira, o Pau-brasil, o Bambuzal e mais outros dos quais não me lembro os nomes. Algumas árvores, assim como as pessoas, eram lotadas de cabelos e outras eram mais calvas. As alamedas do Parque me fascinavam: Alameda dos Ipês, das Sapucaias, do Jalão, das Palmeiras, das Paineiras, dos Guapuruvus, do Pau-rei e, andando ali, próximo ao Parque, havia outro espaço interessante na Avenida Bernardo Monteiro. Lá, sempre que passávamos, era uma diversão, porque aproveitávamos para encenar a história da Chapeuzinho Vermelho e o Lobo Mau e outras da nossa imaginação, mesmo quando estávamos com pressa.

O meu pai trabalhou no Parque das Mangabeiras por vários anos. Lá também passei muito tempo da minha infância. Adorava andar com ele – que sempre teve um senso de localização invejável – pelos caminhos de terra. Gostávamos de ver a horta e os animais, ir ao mirante, observar as pessoas se divertindo, tomando banho na bica, andado de *skate* e fazendo piqueniques. Enquanto fazíamos os trajetos, ele administrava o Parque e não deixava de recolher os lixos deixados pelos visitantes.

Eu sempre andei muito com os meus pais pela cidade e, sem perceber, acabava tendo aulas – sem aviso prévio – sobre a cartografia e a vegetação belo-horizontinas.

Ainda gosto muito de caminhar pela cidade. Em lugares conhecidos e desconhecidos vou percebendo elementos urbanos que me causam algum interesse e tenho a impressão de que esses caminhos se reconstróem com uma rapidez incrível, assim como a minha percepção sobre eles.

A minha relação com a cidade sempre foi de muita imaginação e percebo que vários lugares experienciados – da infância até hoje – alimentam minha poética e docência artísticas, sendo, talvez, essa a motivação maior desta dissertação: como pensar os espaços livres públicos de Belo Horizonte como campo de construção de conhecimento pela imaginação em Arte¹?

Nesta dissertação procurei investigar, à luz de referenciais teóricos e obras artísticas, diferentes abordagens de ensino em Arte que professores/artistas utilizam em suas práticas nos espaços livres públicos da cidade de Belo Horizonte, espaços esses que podem ser caracterizados como:

um conjunto de áreas não edificadas, descobertas, inseridas na malha urbana e que tem formas, dimensões, localização e distribuição variáveis.

Os espaços livres públicos além de sua função, são elementos de "comunicação", pois ligam os espaços privados e a vida pública, promovem a coesão social, o encontro das pessoas.

Ruas, calçadas, canteiros e ilhas de sistemas viários, praças, jardins, estacionamentos entre outras tipologias presentes no meio urbano, são espaços comuns que acolhem a esfera de vida pública e, por consequência, dão forma a sociedade. (DEGREAS; RAMOS, 2015, p.1)

Na pesquisa, busquei investigar diferentes enfoques que o professor/artista pode dar aos espaços livres públicos da cidade de Belo Horizonte para a construção de práticas educacionais em Arte, que se proponham a experimentar a cidade de Belo Horizonte como uma forma de, também, existir nela por meio da imaginação em Arte.

Inicialmente, realizei uma revisão bibliográfica do tema investigado, referenciando-me na relação que professores/artistas estabelecem com os espaços livres públicos da

¹ No texto da dissertação utilizo as palavras Artes, Arte e arte com diferentes significados: Artes, com inicial maiúscula e no plural, quando se refere à área de conhecimento; Arte, com inicial maiúscula e no singular, quando for relativo ao componente curricular na Educação Básica; arte, com inicial minúscula e no singular, quando se refere à arte em geral.

cidade de Belo Horizonte para criação de suas propostas de ensino/aprendizagem. O estudo está apresentado no Capítulo 2 – Cidade imaginada.

No segundo momento, apresentado no Capítulo 3 – Poéticas artísticas/docentes – trago minhas práticas artísticas/docentes que se relacionam com o tema desta dissertação e realizo uma pesquisa iconográfica para contemplar obras de arte relacionadas ao tema investigado, em constante diálogo com referenciais teóricos escolhidos.

As práticas docentes de professores/artistas, objeto de estudo da pesquisa, foram identificados e analisados – Capítulo 4 – Ações artísticas/docentes em espaços livres públicos de Belo Horizonte/MG – com apresentação dos participantes da pesquisa, dos registros audiovisuais e da análise dos vídeos, buscando interpretar as diferentes abordagens de ensino em Arte que professores/artistas utilizam em suas práticas artísticas/educacionais nos espaços livres públicos da cidade de Belo Horizonte.

Os audiovisuais podem ser acessados via *link* ou via QRcode mostrados no texto da dissertação. Para acessar via QRcode, basta aproximar seu Smartphone Android ou iOS a partir da câmera fotográfica. Ir em “Ajustes” e acessar as opções da câmera. Ativar a função “Escanear Códigos QR”; abrir a câmera do celular, apontar para o código que deseja ler e aparecerá um *banner* com a opção de abrir o código no navegador do aparelho celular. Caso o aparelho não tenha a função, é possível utilizar um aplicativo gratuito e específico de leitura que faça o escaneamento do código QR. Também é possível ter acesso por meio dos *links* disponibilizados nas notas de rodapé referentes a cada material.

Finalmente, nas Considerações Finais, apresento algumas reflexões, conclusões e indagações para futuras investigações sobre o tema. Logo após, as Referências que contribuíram na construção desta dissertação.

Com o intuito de assegurar o que se refere às questões éticas da pesquisa, o projeto de pesquisa que embasou esta dissertação, de título *Espaços livres públicos da cidade de Belo Horizonte como campo de ensino/aprendizagem em Arte*, foi

apresentado ao Comitê de Ética da UFMG e obteve aprovação no parecer nº3.113.451.

2 CIDADE IMAGINADA

Oh! Sim, as ruas têm alma! Há ruas honestas, ruas ambíguas, ruas sinistras, ruas nobres, delicadas, trágicas, depravadas, puras, infames, ruas sem história, ruas tão velhas que bastam para contar a evolução de uma cidade inteira.
João do Rio

2.1 A cidade como experiência

Se for levada em consideração a forma como são construídos os espaços urbanos, a experiência na cidade, e com a cidade, se tornou algo complexo e a relação das pessoas com os espaços urbanos, de maneira geral, foi dificultada. A fugacidade da vida urbana, bem como “a falta de silêncio e de memória, são inimigas mortais da experiência” (LARROSA BONDÍA, 2002, p.23). A experiência é “aquilo que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca” (idem, p.21) e, de acordo com o autor, “requer parar para pensar, demorar-se nos detalhes, suspender o automatismo da ação, abrir os olhos e os ouvidos, escutar aos outros, ter paciência e dar-se tempo e espaço” (idem, p.24).

Caminhando pelas ruas de Belo Horizonte, sinto que as pessoas parecem não perceber que estão se separando das suas próprias vidas, vivendo temporaneamente – de maneira cada vez mais efêmera. As cidades contemporâneas – incluo aqui Belo Horizonte –, segundo Raquel Rolnik,

seguem a forma que melhor se adapta a seu modelo econômico: o capital. Seus espaços assim são configurados a partir da relação entre o sistema de acúmulo, característico do capital, e suas resultantes, tais como a segregação espacial. Antes mesmo de assumir essa forma de maneira clara, a cidade era vista como máquina: um sistema que funciona segundo a relação de engrenagens precisas. Nesta acepção o poder urbano funciona na cidade capitalista como uma instância que controla os cidadãos, produz as condições de acumulação para o capital e intervém nas contradições e conflitos da cidade. Para isto organiza uma poderosa máquina, feita de um exército de técnicos e funcionários, que em nossas cidades parece crescer indefinidamente. (1995, p.70).

Nesse sentido, as edificações dos centros urbanos têm se tornado, cada dia mais, objetos de desejo construídos sobre fantasias e ilusões mercadológicas. De acordo com Debord, os seres humanos, separados do seu produto, produzem, “cada vez

mais e com mais força, todos os detalhes de seu mundo” (1997, p.25). Desta forma, veem-se cada vez mais separados de seu mundo, refletindo uma lógica na qual as pessoas buscam espaços particulares em que possam se isolar de tudo que lhes causa medo (CARRANO, 2003).

Entretanto, há outras abordagens complementares referentes à urbe. Como ressalta Santos (1988), a cidade, com seus elementos – avenidas, travessas, ladeiras, ruas – , configura-se como um espaço de circulação e liga pontos distintos de interesses particular e semipúblico, compondo uma trama de canais livres e coletivos. Sem esses elementos não haveria troca, visto que a cidade é o palco onde se desenrolam os dramas e as representações da sociedade. A cidade é como “um campo magnético que atrai, reúne e concentra os homens” (ROLNIK, 1995, p.12).

Enxergar a cidade pode ser uma forma de enxergar a si mesmo. A cidade constitui o indivíduo, sua cultura, “que gestando-se nela, no corpo de suas tradições, nos faz e nos refaz. Perfilamos a cidade e por ela somos perfilados” (FREIRE, 2001, p.13). Para Makowiecky:

É na cidade que a história se constrói, através de um espaço público que alarga as possibilidades de trocas, de ação e de convívio. É ao mesmo tempo, o lócus da comunicação e das multidões. Tem sido também, campo privilegiado para investigações estéticas. Nas artes plásticas e, antes mesmo, na literatura, a cidade foi e continua sendo fonte de inspiração para os artistas e fonte de paixão para muitos de seus habitantes. (2012, p.61)

As imagens metafóricas que podem surgir nesse processo de desautomatização na percepção da cidade, cabem a cada indivíduo. Como aponta Loponte, a imaginação carrega em si uma resistência, uma sobrevivência ou mesmo, uma forma de viver que fazem parte de um exercício “de liberdade ou, ainda, um permanente 'tornar-se aquilo que se é', cujo fim, felizmente, é inatingível” (2013, p.36).

As pessoas que vivem na urbe a transformam e são transformadas por ela a todo momento, construindo e reconstruindo as cidades, portanto, se o “mundo urbano foi imaginado e feito, então ele pode ser reimaginado e refeito” (HARVEY, 2013, p.33). Para tanto é importante um olhar dedicado à cidade existente, mergulhando

profundamente em suas tensões, em seus respiros e em sua *presença*, a fim de reimaginar os espaços urbanos.

A aproximação do indivíduo com o espaço urbano, por meio da imaginação, pode ser uma maneira de vivenciar a cidade, enquanto *presença*, mas, para tal, é necessário compreender a imaginação como uma disponibilidade derivada “do entendimento da imaginação como um estado que se potencializa, que se desenvolve através da entrega” (HISSA, 2006, p.117).

Apesar de não saber ao certo os riscos que se pode correr com essa *entrega*, o exercício imaginativo com, da e na cidade contribui para que o sujeito entre em contato com ele mesmo. A cidade que cada sujeito imagina e constrói é um mundo criado por ele,

então é nesse mundo que de agora em diante ele está condenado a viver. Assim, indiretamente e sem nenhuma ideia clara da natureza de sua tarefa, ao fazer a cidade, o homem refez a si mesmo (PARK apud HARVEY, 2013, p.27).

Nesse sentido, são os seres humanos que habitam a cidade ou é a cidade que os habita? (ROUANET, 1992). É possível, então, por meio da imaginação, criar uma relação com o espaço urbano que convide as pessoas a experienciarem a cidade enquanto *presença* e como uma forma de, também, existirem nela? Como pensar a imaginação, especificamente em Arte, como algo que transforma a relação dos sujeitos com a cidade?

2.2 Imaginação em Arte como forma de viver

Estar atento às poéticas que emergem em meio às situações cotidianas e criar imagens a partir delas pode se tornar uma maneira de experienciar o mundo, para que o olhar sensível ao contexto urbano seja incorporado à própria vida.

A imaginação, bem como qualquer outra capacidade humana, pode ser trabalhada e desenvolvida, uma vez que para grande parte das pessoas o termo *imaginação* é entendido como algo pertencente à esfera das fantasias, das descobertas e do novo, “tendo pouca ou nenhuma correspondência com o mundo das ocorrências comuns” (EFLAND, 2005, p.341).

No entanto, é principalmente no cotidiano que variadas formas imaginativas de viver a cidade podem ser percebidas, podendo vivenciar e propor ações urbanas que tenham como característica realizar pequenos ou grandes deslocamentos em espaços públicos. Nesses processos é possível:

apontar sutilezas, criar imagens poéticas, trazer a tona aspectos da cidade que se tornam invisíveis pela vida acelerada nos grandes centros urbanos, estabelecer discussões sobre os problemas das cidades, refletir sobre as possibilidades de relação entre os trabalhos em espaço público e os espaços “institucionais”, lançar mão de meios de comunicação popular para realizar trabalhos, reivindicar a cidade como espaço para a arte (GRUPO PORO, 2013).

Não sei dizer, ao certo, em quais momentos me perdi e me reencontrei na cidade de Belo Horizonte. Muitas vezes, orientada por uma prática de *deriva*, desejei ser *tocada* pela cidade. Andava pelos espaços urbanos sem rumo e tempo definidos e terminava por me *afetar* com tal experiência. A *deriva*, caracterizada como ação prática de caminhar pela cidade, carrega, em si, o pensar artístico construído pelos situacionistas, que propunham uma transformação na maneira de viver, se reapropriando dos espaços urbanos e das relações sociais (JACQUES, 2003).

A experiência artística contida na prática da *deriva* pode ter um papel importante no processo de transgressão à lógica opressora que configura o espaço urbano (ROLNIK, 1995; DÉBORD, 1997; CARRANO, 2003), na qual somos guiados por um modelo que, ao priorizar o capital, segrega espaços, pessoas e se distancia da imprevisibilidade e da contemplação inerentes à temporalidade que a arte propõe.

Pensar as cidades no contexto da imaginação, particularmente em arte, solicita atenção a um híbrido de sensações que passam por uma forma de entendimento que extrapola a linguagem articulada, apontando para uma conjuntura urbana que não se constitui somente pela funcionalidade de seus espaços – ruas, edifícios e bairros – ,mas, também, pelo céu e suas nuvens, pelos rios que correm por debaixo do asfalto, por indivíduos que se conectam coletivamente com o espaço urbano, que imaginam e carregam sonhos, desertos e afetos relacionados aos locais por onde transitam. Para a autora Freire, a cidade é como um campo imaginário de "projetos inconscientes e lembranças que abrigam monumentos, visíveis ou invisíveis, que se situam além do

dado empírico” e “Podem articular o mundo interior ao exterior, as memórias individuais à memória coletiva, o sonho à vigília” (1997, p.58).

A imaginação pode ser considerada, segundo Denis Cosgrove, como instrumento principal que os seres humanos possuem para transformação e significação do mundo. Para o autor, a imaginação não se refere somente aos sentidos e "desempenha um papel simbólico, capturando dados sensoriais sem reproduzi-los como imagens miméticas e metamorfoseando-os através de sua capacidade metafórica de gerar novos significados" (1989, p. 36).

De acordo com Arthur Efland, as metáforas conectam "objetos e eventos aparentemente não relacionados" (2005, p.236) e

são encontradas em todos os campos de estudo, inclusive em arte. A projeção metafórica é o meio pelo qual o pensamento abstrato aparece. Isso é importante porque explica como o pensamento abstrato, na cognição humana, pode emergir de experiências corpóreas e sensoriais. (idem, ibidem)

Lucia Pimentel também considera que o pensamento em arte está fundamentalmente ligado à imaginação, pois constrói “sentidos” a partir de “metáforas” (2013), assim como apontado por Cosgrove (1989). Entretanto, para Pimentel, o que diferencia "a experiência artística de outras experiências não é a metáfora por si só, mas a excelência dos níveis metafóricos de imaginação e seu vínculo com a estética" (2009, p.99).

As imagens *metamorfoseadas* pela imaginação em arte não são estáticas, estão em constante processo de transformação e, como revelado por Pimentel, carregam graus de representação específicos (2009).

Para Rivera, em arte, a estrutura imaginária que sustenta a realidade do mundo pode ser transformada, pois nela,

delira-se – ou seja, o pensamento sai dos trilhos habituais, dos eixos imaginários que fixam a realidade 'comum' na qual nos alienamos. A arte ensaia modelos de mundo e nos convida a revirar os eixos imaginários prevalentes (2017, s/p).

As diferentes formas imaginativas em arte, podem funcionar com o que Favaretto chama de "interruptores da percepção, do entendimento e da sensibilidade, criando descaminhos em relação ao que é conhecido" (2010, p.232). A imaginação em arte, assim como qualquer outra capacidade humana, deveria ser concebida como uma forma de percepção do contexto vivido pelos indivíduos. Posto assim, de que maneira essa percepção, enquanto vivência, se constrói por meio do conhecimento em arte? A educação em Arte pode contribuir para essa construção?

3 POÉTICAS ARTÍSTICAS/DOCENTES PESSOAIS

Às vezes as qualidades mais emocionantes de um lugar não vêm daquilo que lá está, mas das coisas a que ele remete, através do tempo e do espaço, por meio das nossas lembranças e esperanças.
Moore; Mitchell; Turnbull

Nos processos de aprendizagem em Arte, desde a minha infância até hoje, vivenciei diferentes abordagens e intervenções. Algumas – feitas de imagens, sensações e/ou palavras – construíram relações entre lembranças, memórias, experiências e esquecimentos, e criaram possibilidades de reinvenção de dimensões subjetivas de vida e do cotidiano.

Como campo de atuação profissional escolhi a área das Artes Visuais, mas em minha formação educacional/pessoal estive constantemente envolvida, com Dança, Música e Teatro, sendo minhas escolhas orientadas pelo encontro de diversas áreas artísticas.

Em minha poética artística/educacional, procurei e procuro refletir sobre a cidade no âmbito de suas tensões, resistências e sobrevivências. A cidade, e a forma como os seres humanos se conectam a ela, é um tema que permeia minha pesquisa poética e docente em Artes Visuais, desencadeando problemáticas aparentemente dicotômicas discutidas no campo artístico, tais como a intervenção do ser humano no espaço urbano, as relações entre conhecimento científico e popular, os limites da autonomia da obra de arte, do artista, do professor e do aluno, os espaços da escola, da cidade e da galeria como palco de resistência, intimidade e artificialidade.

3.1 Um ramo

Há algum tempo vi no cinema um curta-metragem que me causou certa inquietude; nem tanto pela história, mas por suas imagens que, de tão estranhas, me pareceram poéticas. Essas imagens sempre retornavam à mente, embora não conseguisse me lembrar do nome do filme. Um dia, trocando de canais, me deparei com as mesmas imagens e elas me causaram uma sensação semelhante à que havia experienciado anteriormente.

O filme (imagem1), de 2007, dos diretores Juliana Rojas e Marco Dutra, se chama *Um Ramo* e conta a história de uma mulher chamada Clarisse, que descobre uma pequena folha crescendo em seu braço direito.

Imagem 1. *Print* de filme. Juliana Rojas e Marco Dutra. *Um Ramo*. 2007



Fonte: Elaborado pela autora. (2018)

Na cena inicial do filme, a protagonista, com uma feição cansada, limpa um objeto. Em seguida, entra um pássaro no quarto de seu filho e ela coloca uma luva em uma das mãos para retirá-lo do quarto – ato enigmático – pois colocá-la seria uma maneira de não ter contato com o pássaro e isso só aconteceria se ela utilizasse uma luva em cada mão. Essa cena nos dá uma prévia sobre o que acontecerá na casa e, principalmente, com Clarisse. O fato dela libertar o pássaro, um ser estranho – tanto à casa quanto à cidade que ela olha pela janela do quarto – mostra a natureza se misturando e, também, se distanciando do que ali é urbano. Não há um lugar de pertencimento naquele meio, nem para a moradora do apartamento nem para o pássaro.

Pequenos pontos vão surgindo no corpo da personagem, que dão origem às folhas e, nesse processo, Clarisse vai se distanciando do mundo. Ela não era mais um ser como antes. Todos a olhavam com estranhamento e ela se concentrava em tentar esconder aqueles pequenos ramos que insistiam em nascer, apesar do foco e da claridade do filme evidenciarem, cada vez mais, as folhas que despontavam. Ela tenta encobrir os ramos com poda, sem arrancá-los.

Clarisse, mesmo sem os ramos, poderia ser considerada uma pessoa “anormal”, com cabelos escorridos, uma palidez mórbida, uma tristeza, e um silêncio quase perturbador. Além das folhas, ela carregava um aspecto interno bastante estranho. Sua relação com o filho, com o peixe que vivia em um aquário da casa, que morre, é trocado por outro e que continuava na mesma condição de morte iminente, e o medo que ela aparentava sentir em relação a tudo, são situações que parecem ter se enraizado na vida dela e que não caminhavam para uma solução. E, ainda, o inexplicável fato de surgirem mais e mais folhas, na medida em que ela as tentava esconder.

Em *Um ramo* há uma cena em que Clarisse está num supermercado e encontra a mãe de uma aluna que, enquanto analisa os tipos de xampu, a pergunta sobre seu tipo de cabelo: – É normal ou oleoso? Ela responde num tom assustado: – Normal. Em outra cena a personagem explica para a empregada doméstica que trabalha em sua casa que terá que viajar, mas que ela pode continuar indo "normalmente".

Mais adiante Clarisse lê no jornal que uma baleia gigante foi encontrada em Marrocos. Uma baleia incomum, assim como ela. Essas cenas preconizam o desfecho da narrativa, no qual a personagem, tomando banho e se preparando para ir à clínica, se vira e olha para a câmera, como quem a enfrenta.

Um ramo tem, para mim, uma imensa fertilidade. Caminhos interpretativos que levam ao tensionamento entre o humano, o urbano e o natural. No predominante silêncio do filme de poucos diálogos, as imagens vão ganhando espaço e convidam à reflexão. O normal – meio termo entre o seco e o oleoso – e Clarisse – meio termo entre o humano e a natureza em meio a cidade.

Assim como a personagem do filme, vivo a cidade como uma trama de sensações. Pelos, carros, pintas, ruas, unhas, praças, raízes, avenidas, ramos, parques, asfalto e folhas. Eu pertencço ao meio urbano e me distancio dele. A natureza rebelde foi domesticada, plantas, animais, água e tudo mais que se possa tirar proveito, estética ou materialmente.

O filme *Um ramo* me marcou imensamente, e me fisgou poeticamente. Inspirou-me e, hoje, convida-me a refletir sobre a minha produção artística. Um ramo cresce do tronco que dá origem a outro ramo, faço um enxerto aqui e outro ali e o trabalho atual vem carregado da seiva do anterior.

Beneficiando-me das metáforas que a cidade e a natureza oferecem, neste capítulo faço uma série de enxertos: imagens produzidas por mim e imagens que alimentaram minha produção ao longo dos anos como professora/artista, em que sou inspirada por pessoas que percorrem, assim como eu, vários formatos, categorias e procedimentos para a formação de suas ações. Tudo isso é parte integrante de minha constituição, de meu corpo de professora/artista.

3.2 As coisas que brotam

O projeto *Tree of 40*, de Sam Van Aken (imagem 2) – professor/artista holandês – se trata de uma árvore híbrida, capaz de gerar mais de 40 tipos de frutas. Van Aken soube de um pomar à venda na Estação Experimental Agrícola do Estado de Nova Iorque, de mais de 200 anos de idade, que estava à beira da falência por falta de financiamento e resolveu comprá-lo. Foi então que teve a ideia de produzir, por meio da enxertia, uma árvore que fosse capaz de gerar quarenta tipos distintos de frutas. Desde o início do projeto até o abril de 2020, mais de 16 árvores de 40 frutos foram elaboradas e plantadas em diversos lugares do território americano, tais como: museus, centros comunitários e coleções de arte privadas.

O projeto faz uma crítica às monoculturas e atenta para o fato de ser possível ver apenas algumas variedades de drupas² no mercado, quando existem muitas outras

² *Drupa* é o termo que define um fruto carnoso, que contém uma única semente, protegida por um caroço duro. A sua polpa não é dividida em gomos, como a polpa da laranja. A drupa, em geral, é

que não são comercializadas. Segundo Van Aken³, os comerciantes de ameixas, por exemplo, disseram a ele que a escolha da ameixa depende da duração que ela tem, assim como do gosto e da cor. De acordo com os produtores, as pessoas não gostam de ameixas de cor amarela.

Imagem 2. Fotografia de obra artística. Sam Van Aken. *Árvore de 40 frutos*. 2008.



Fonte: Disponível em <>. Acesso em 18/10/2018.

A obra de Van Aken atua como uma forma de preservação e divulgação de espécies de frutas antigas que não são comercialmente produzidas ou não estão mais disponíveis. Cerejas, ameixas, damascos, pêssegos e muitas outras fazem parte da mesma árvore que se encontra em meio urbano.

Nessa grande pesquisa, feita por Sam Van Aken, a arte dialoga de forma interdisciplinar com outras áreas. Pode-se imaginá-la como uma grande árvore que, por meio da enxertia, recebe galhos com nó de crescimento de outras áreas de

coberta por uma casca fina. Pode-se citar como exemplos de drupa: o pêssego, a azeitona, a manga, a cereja, a ameixa etc.

³ - Palestra no TEDx realizado em Manhattan, New York, 24/03/2015.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=t9EuJ9QlikY&feature=youtu.be>

conhecimento, para que então, depois de um tempo e feita a poda, se transforme e volte a crescer. A imaginação em arte, utilizando-se do conhecimento científico, reinventa a paisagem urbana.

Assim como a proposta de Van Aken, no meu processo de construção poética, várias ideias vão sendo enxertadas e, ao serem executadas, podem ou não resultar em algo tal como projetado. Por mais controladas que pareçam, minhas propostas são constituídas por organismos vivos, que se auto organizam.

Eu crio minhas ações e, na medida em que vão se materializando, meu controle vai se perdendo. Uma das ações surgiu do desejo de produzir um livro vivo. Então plantei sementes de trigo em um livro de receitas que indicavam plantas medicinais para a cura de problemas diversos (imagem 3). O livro com receitas vivas recebia água todos os dias até que não suportou mais e as páginas morreram junto com as folhas e com os fungos.

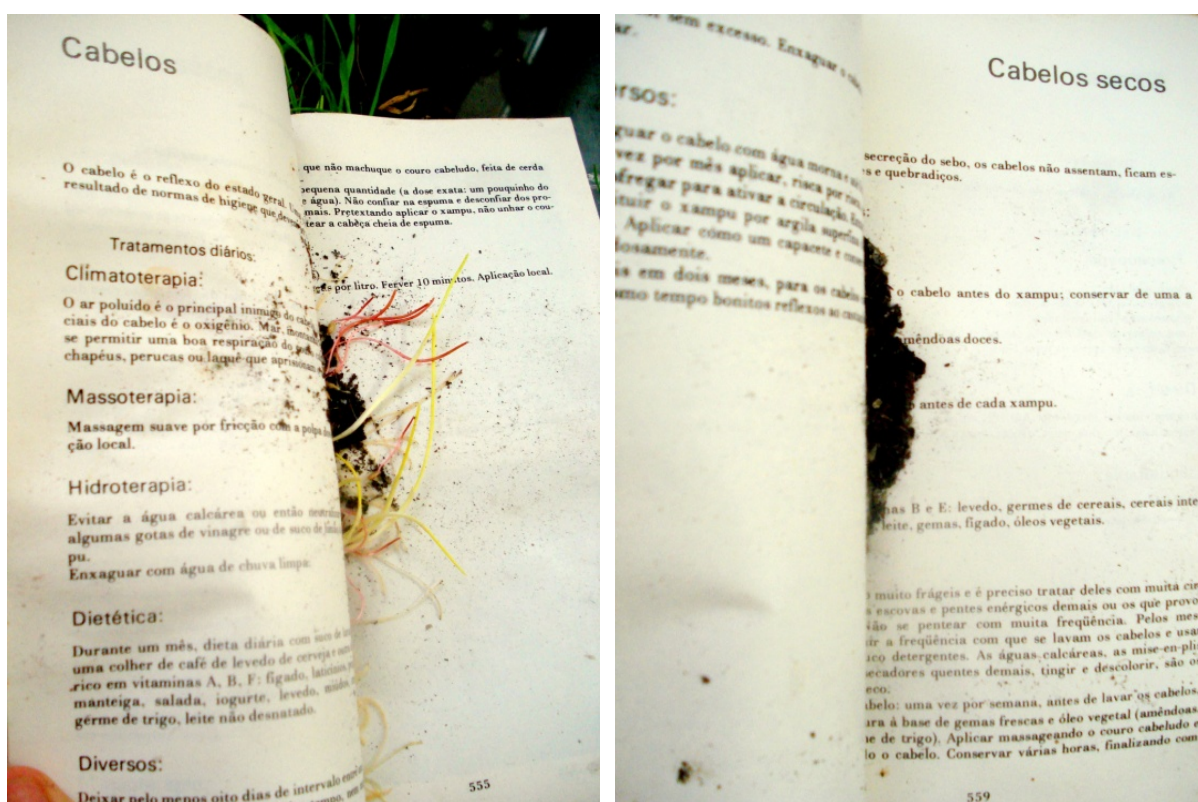
Imagem 3. Fotografia de obra artística. Clara Mendes. *As coisas que brotam*. 2012.



Fonte: Elaborada pela autora (2012)

Imagens do livro (imagens 4, 5 e 6), e o que estava escrito nele, sementes que germinaram e cresceram, criaram associações entre os elementos, que não estavam previstas por mim. Os brotamentos cor de rosa, nas áreas do livro que não receberam tanta luz, os pontos negros na página para tratamento de acnes, o nascimento de muitos brotos ou nenhum, se relacionando às páginas que propunham tratamentos capilares. A obra ganhava mais vida a cada dia. Era como se tudo aquilo tivesse sido pensado propositalmente.

Imagem 4 e 5. Fotografias de obra artística. Clara Mendes. *As coisas que brotam*. 2012.



Fonte: Elaborada pela autora (2012)

Quando acontece uma espécie de equivalência do que está descrito e apresentado nas imagens do livro com o que é plantado, são trazidas à tona contradições muito discutidas no campo da ciência. O pensamento científico está dissociado do pensamento popular, como é o caso do conhecimento tradicional a respeito de plantas medicinais que, na maioria das vezes, não tem respaldo científico e acaba sendo menosprezado.

Imagem 6. Fotografia de obra artística. Clara Mendes. *As coisas que brotam*. 2012.



Fonte: Elaborada pela autora (2012)

A ciência trabalha de maneira diferenciada da arte, mas há uma aproximação entre os dois campos de pensamento. As duas áreas buscam maneiras diferenciadas de perceber a realidade, que acabam se conectando. "Nas discussões científicas, as metáforas parecem trabalhar encobertas, enquanto na arte são explícitas" (EFLAND, 2005, p.336). Na arte, os processos criativos se fazem mais aparentes, mas a imaginação não é privilégio apenas da arte e está presente em muitas áreas de conhecimento.

Quando escolhi o tema do livro, me instigava refletir sobre a relação entre a prática e a teoria nos livros didáticos ou em livros que propunham algum tipo de experimentação ao leitor. Como um saber popular, por exemplo, era legitimado quando colocado em um livro? Nesse caso, um conhecimento oriundo da experiência prática foi colocado em um livro e voltou a ser experienciado por mim de uma forma muito particular.

O primeiro livro plantado começou a encher de bichos e foi jogado fora. Para que outras pessoas também vivenciassem experiências semelhantes, resolvi "plantar outro livro" e o levei para uma exposição realizada no Parque Municipal Américo Renné Giannetti. Dali, as obras poderiam ser levadas pelos frequentadores do Parque, se compradas por um preço acessível.

A necessidade que eu tinha de que o objeto inicial se expandisse e meu receio de que sua morte significasse também a da reflexão a seu respeito, me impeliram a montar alguns *kits* (imagem 8). As pessoas teriam em mãos uma obra dependente de cuidado, mas, ao mesmo tempo, independente, no sentido de que não teriam controle sobre seu crescimento físico, poético, estético.

Dentro de cada *kit* (imagem 8) coloquei um livro, um pacote de terra adubada, um borrifador de água, dois pregadores de madeira, um envelope com sementes escolhidas pelo comprador e um envelope com sementes de trigo, do mesmo tipo daquelas utilizadas no primeiro livro, mas, diferentemente das sementes vendidas em lojas, nessa embalagem havia o escrito "Plantio intuitivo" e um adesivo com uma espécie de *Ex Libris* que desenhei (imagem 9).

Imagem 7. Clara Mendes. Manual de instruções *kit As coisas que brotam*. 2012.

KIT BROTANDO EM LIVROS



01 livro

01 PACOTE DE TERRA ADUBADA E SUBSTRATO

01 ENVELOPE COM SEMENTE A SUA ESCOLHA

01 ENVELOPE COM SEMENTES DE TRIGO

01 BORRIFADOR DE ÁGUA

02 PREGADORES DE MADEIRA

**INSTRUÇÕES DE PLANTIO DAS SEMENTES
NO VERSO DE CADA ENVELOPE**

PLANTE UMA NOTÍCIA EM: CLARAMENDES.ARTE@GMAIL.COM

Fonte: Elaborada pela autora (2012)

Imagem 8. Fotografia de obra artística. Clara Mendes. *As coisas que brotam.* 2012.



Fonte: Elaborada pela autora (2012)

Imagem 9. Clara Mendes. *Ex libris As coisas que brotam.* 2012.



Fonte: Elaborada pela autora (2012)

No parque, muitas pessoas se aproximaram, principalmente as crianças, que ficavam curiosas para saber o que eram aqueles livros. Algumas pessoas compravam os *kits* em função do conteúdo original do livro. Havia o livro *Flores do Mal* e um sobre arquitetura, entre outros.

Elas demonstraram muito apego em relação ao objeto livro e alguns pais se aproximavam dizendo ao filho que aquilo que estavam vendo era arte, mas que os livros que eles tinham em casa deveriam ser cuidados. Passado algum tempo depois da exposição, algumas pessoas me deram retorno dizendo que sentiram pena de plantar nos livros – objetos frequentemente sacralizados.

Os livros, assim como as frutas da *Árvore de 40 frutos*, dependem de cuidados e são feitos, cada um, com uma organização própria. Além do mais, são pensados e elaborados a partir de ideais estéticos de quem os produz.

Era interessante perceber o que a subversão proposta pela obra causava nas pessoas. Surgiu então o entendimento e a materialização de um *livro de artista*, que propõe uma reconstrução do objeto livro, mantendo sua forma, mas construindo algo que subverte e vai além.

A cada término de um trabalho, surgia outro que poderia se encaixar na mesma temática, em novas configurações. Desse modo, a experiência de plantio no primeiro livro de artista e dos *kits* da exposição no Parque se uniram e formaram novas ideias.

A obra levada à exposição do Parque, foi então enterrada e devolvida à terra e o livro, que tem como característica recorrente a durabilidade e a legibilidade, se tornou incompreensível.

Quando coloquei o segundo livro de artista debaixo da terra e depois de levar os *kits* ao Parque Municipal, senti necessidade de plantar vários outros livros, nos quais textos e imagens se relacionavam de maneira direta e indireta com o plantio. Esse projeto, mais tarde, deu origem à uma instalação constituída de sete livros em processos diferentes de brotamento, que foram expostos na Bienal Universitária de

Arte 1, no SESC Palladium, em Belo Horizonte. Dessa vez, três borrifadores estiveram à disposição dos visitantes para que cuidassem da irrigação do plantio (imagem 10).

O livro levado ao Parque foi desenterrado, estava cheio de minhocas e em processo de decomposição (imagem 12). Junto dele havia um livro de receitas naturais, um sobre como ganhar dinheiro com abelhas e o livro *Iracema*, de José de Alencar, dentre outros. Os brotos do livro sobre abelhas (imagem 11) cresceram de forma ordenada e em grande quantidade. Mais uma vez o texto ia ganhando forma com a imagem plantada.

Imagem 10. Fotografia de obra artística. Clara Mendes. *As coisas que brotam*. 2012.



Fonte: Benedikt Wiertz (2012)

Imagem 11. Fotografia de obra artística. Clara Mendes. *As coisas que brotam.* 2012.



Fonte: Benedikt Wiertz (2012)

Imagem 12. Fotografia de obra artística. Clara Mendes. *As coisas que brotam.* 2012.



Fonte: Benedikt Wiertz (2012)

Mais tarde expus outros cinco livros (imagens 13 e 14) na Casa Camelo, em Belo Horizonte e foi notável a diferença de crescimento em cada local. No Sesc Palladium, que recebia visitantes em maior número, as plantas se desenvolveram mais e um livro acabou se encharcando. Na Casa Camelo, que recebia uma quantidade significativamente menor de visitantes, as plantas acabaram morrendo de sede.

Em meus trabalhos, as ações natural e humana contaminam a técnica e a linguagem, até se misturarem numa relação horizontal: prática e teoria, fazer e pensar, instinto e razão, científico e popular, ser humano, natureza e urbe. O ciclo – interminável – da obra artística, a impotência no controle e a entrega às “intempéries” próprias do trabalho também se fazem presentes e formadoras nos “livros que brotam”.

Imagem 13. Fotografia de obra artística. Clara Mendes. *As coisas que brotam*. 2012.



Fonte: Elaborada pela autora (2012)

Imagem 14. Fotografia de obra artística. Clara Mendes. *As coisas que brotam*. 2012.



Fonte: Elaborada pela autora (2012)

As inquietações – que eu tinha e ainda tenho – em relação aos lugares destinados às exposições, foram fruto, principalmente, das inúmeras experiências docentes em museus, galerias e escolas, durante minha graduação.

Por muito tempo fui mediadora em museus que estavam diretamente ligados às mineradoras. Foi então que, nesses contextos que relacionavam arte, mineração e todas as tensões a elas relativas, encontrei meios de sobrevivência. Como resistir àquilo e, ao mesmo tempo, encontrar caminhos de transgressão para que as pessoas que visitavam aqueles espaços museais não fossem influenciadas por uma construção e ideia de arte que legitimava padrões que as distanciavam da arte?

Comecei a pensar em maneiras experimentais em Arte, para trabalhar com os visitantes, que transpunham a ordem já estigmatizada por essas instituições e que fossem, assim, um "exercício experimental da liberdade" (OITICICA, 1968, s/p), expressão cunhada por Mário Pedrosa na década de 1960 para definir a arte.

Foi então que, utilizando de mecanismos de construção de conhecimento em arte como uma forma de autoconhecimento, propus, ao longo dos anos, ações e reflexões das mais diversas, tais como: criar um laboratório de fotografia dentro do museu, trabalhar com tintas naturais que podiam ser elaboradas a partir de minerais presentes no museu, fotografar elementos do entorno urbano para posterior realização de cianotipia e, não menos importante, propor discussões a respeito do lugar em que os visitantes se encontravam e de que forma essas instituições exerciam influência sobre o entendimento das pessoas a respeito da arte.

Nesse sentido, a partir de estratégias estruturadas no ensino/aprendizagem em Arte, foi "possível pensar no aparecimento de focos de ação subversiva de oposição e resistência à ordem estabelecida." (PEREIRA, 2008, s/p), contribuindo assim para a conscientização do indivíduo "como potencial criativo, como polo fundamental e necessário na alteração da correlação de forças existentes no interior das instituições, em particular, e na sociedade, em geral". (PEREIRA, 2008, s/p)

Além das experiências em museus, vivenciei também experiências em escolas públicas e particulares. Numa das escolas particulares, acompanhei as aulas de Artes

Visuais para alunos do 3º, 4º e 5º ano do ensino fundamental ministradas por uma professora/artista. Nessa escola pude associar minhas memórias da infância à experiência de participar de um estágio no mesmo lugar em que estudei quando criança e com minha antiga professora de Arte.

Ao final do estágio, a professora/artista e eu conversamos sobre *os Livros que brotam* expostos no SESC Palladium. Ela se interessou pela proposta e sugeriu que fizéssemos algo relacionado à obra em sala de aula. Foi então que tivemos a ideia de colocar a proposta em prática para a feira anual de livros da escola.

Para que a ideia fosse viabilizada, mostramos a proposta na reunião semanal em que estão presentes muitos professores, a coordenadora e uma das diretoras. As reações foram diversas, mas a que mais importava para a viabilização do projeto era a da diretora, que, sem compreender muito bem, disse “Não entendo, não acho muito legal, mas podem fazer!”. Assim, conseguimos a permissão dela para colocar os livros a serem plantados pelos alunos perto da entrada da escola, em um local aberto, durante a feira.

Escolhemos, então, duas turmas e mostramos meu trabalho para elas. As crianças, que se acostumaram a cuidar de seus livros para que eles não estragassem, primeiramente, adoraram a ideia de perverter a regra e depois começaram a perceber o que podia se revelar nesse processo de plantio e escolha dos livros usados. As discussões foram muito enriquecedoras e acabamos produzindo a ideia coletivamente.

Os alunos escolheram alguns livros em casa e os levaram para a escola e, diferentemente da obra realizada por mim, utilizaram diversos materiais artísticos para interferirem nas páginas, de acordo com a temática de cada livro (Imagens 15, 16, 17, 18, 19 e 20).

Todos os dias as crianças regavam os livros e acompanhavam o desenvolvimento das plantas. As tintas utilizadas em suas interferências iam desbotando e dando lugar a outras imagens constituídas pelo encontro das folhas de papel coloridas e carregadas de gestos com as folhas que nasciam das sementes enraizadas na terra molhada.

Imagem 15. Fotografia de ação artística. *As coisas que brotam* pelos alunos em espaço escolar. 2012.



Fonte: Elaborada pela autora (2012)

Imagem 16. Fotografia de ação artística. *As coisas que brotam* pelos alunos em espaço escolar. 2012.



Fonte: Elaborada pela autora (2012)

Imagem 17. Fotografia de ação artística. *As coisas que brotam pelos alunos em espaço escolar.* 2012.



Fonte: Elaborada pela autora (2012)

Imagens 18 e 19. Fotografia de ação artística. *As coisas que brotam* pelos alunos em espaço escolar. 2012.



Fonte: Elaborada pela autora (2012)

Imagem 20. Fotografia de ação artística. *As coisas que brotam* pelos alunos em espaço escolar. 2012.



Fonte: Elaborada pela autora (2012)

Nesse processo reflexivo sobre o meu lugar de professora/artista, percebi que por meio do desejo, das experiências vividas, da sensibilidade e do diálogo, era possível subverter a estrutura da escola e de seus elementos. Compreendi que poderia utilizar mecanismos de ensino/aprendizagem em Arte de forma estratégica. Cabia a mim entender o meu lugar, o lugar da professora da turma e o lugar daquelas crianças no processo educacional. Era preciso tentar entender os riscos que eu corria, corro e faço correr no papel de professora/artista e, inevitavelmente, assumi-los, pois eu poderia, naquele momento, não saber ao certo quais eram os riscos, mas sabia

que, como *presença* no mundo, corro risco. É que o risco é um ingrediente necessário à mobilidade sem a qual não há cultura nem história. Daí a importância de uma educação que, em lugar de procurar negar o risco, estimule mulheres e homens a assumi-lo. É assumindo o risco, sua inevitabilidade, que me preparo ou me torno apto a assumir este risco que me desafia agora e a que devo responder. É fundamental que eu saiba não haver existência humana sem risco, de maior ou de menor perigo. Enquanto objetividade o risco implica a subjetividade de quem o corre. Neste sentido é que, primeiro, devo saber que a condição de *existentes* nos submete a riscos; segundo, devo lucidamente ir conhecendo e reconhecendo o risco que corro ou que posso vir a correr para poder conseguir um eficaz desempenho na minha relação com ele (FREIRE, 2000, p.16).

Desde então, os brotamentos desses livros foram gerando outras obras e todas se tornaram partes umas das outras, não podendo mais separá-las e limitá-las ao campo da educação em Arte ou do fazer artístico; tampouco, estancar o processo de criação e, conseqüentemente, de construção de conhecimento em Arte. Sendo assim, “os livros que brotam” – que é como me acostumei a chamar esses primeiros trabalhos – deram origem a outros, que chamei de “as coisas que brotam”.

3.3 Adote o verde (Prefeitura de BH)

Percorrendo lugares conhecidos e desconhecidos pelas cidades que passei e vivi, fui percebendo elementos urbanos que me chamavam a atenção. Numa dessas caminhadas, me deparei com uma placa, numa praçinha próxima à minha casa em Belo Horizonte. Na placa estava escrito “Adote o verde (Prefeitura de BH)”.

Havia várias dessas placas espalhadas pela cidade e nelas a Prefeitura convida instituições privadas a cuidarem dos jardins. Muitas dessas praças “adotadas” por

instituições se encontravam em processo de abandono e apontavam para a forma como os espaços naturais se configuravam na cidade de Belo Horizonte. A primeira praça por onde passei, apesar de já ter sido adotada, apresentava apenas terra por todo lado.

Imaginei, então, que uma ótima solução para que o solo continuasse impermeável seriam jardins de plantas artificiais. Não há necessidade de regá-los e a quantidade e medida das plantas permanecem estáveis. Uma cidade impermeável onde nem as plantas que resistem pelas frestas dos muros são de verdade.

Em 2013, participando de manifestações políticas populares que aconteciam na cidade, levei plantas artificiais comigo e, enquanto a manifestação seguia por ruas do Centro, coloquei a vegetação sem vida nas frestas de muros, cantos de bueiros, cabines telefônicas e onde mais minha rapidez e mão alcançaram (imagens 21, 22, 23, 24 e 25).

Imagem 21. Fotografia de obra artística. Clara Mendes. *Adote o verde* (prefeitura de BH). Belo Horizonte. 2013.



Fonte: Elaborada pela autora (2013)

Imagem 22. Fotografia de obra artística. Clara Mendes. *Adote o verde* (prefeitura de BH). Belo Horizonte. 2013.



Fonte: Elaborada pela autora (2013)

Imagem 23. Fotografia de obra artística. Clara Mendes. *Adote o verde* (prefeitura de BH). Belo Horizonte. 2013.



Fonte: Elaborada pela autora (2013)

Imagem 24. Composição *frames* de vídeo de obra artística. Clara Mendes. *Adote o verde* (prefeitura de BH). Belo Horizonte. 2013.



Fonte: Elaborada pela autora (2013)

Imagem 25. Composição *frames* de vídeo de obra artística. Clara Mendes. *Adote o verde* (prefeitura de BH). Belo Horizonte. 2013.



Fonte: Elaborada pela autora (2013)

A intervenção urbana é uma manifestação artística que tem como característica realizar pequenos ou grandes deslocamentos em espaços públicos. *Adote o verde* (Prefeitura de BH) se tornou o nome de minha intervenção, uma oportunidade de experimentar uma transformação quase imperceptível na cidade, que demandava atenção aos pequenos cantos. Fui contaminada pelos espaços, me adaptando ao que ali já existia e recriei minimamente uma paisagem do Centro. O que ali era natural e o que era inventado?

As plantas artificiais, criadas a partir de uma simulação do natural, mimetizavam-se em meio às naturais. Alguém perceberia a existência do disfarce criado? Ou as pessoas seriam indiferentes à presença de forçosos brotamentos? Percorria a cidade na tentativa de criar enigmas e pequenos recortes paisagísticos.

As plantas artificiais colocadas foram arrancadas em pouco tempo. Após duas semanas já não havia nenhuma. Passei próximo a um local em que uma planta artificial se misturava às naturais e um funcionário da prefeitura se esforçava em tirá-las. Essa é uma ação frequente da prefeitura, que vai retirando todas as plantas que insistem em nascer em locais "não apropriados".

A sensibilidade na percepção e reconstrução da cidade proposta por mim foi uma tentativa de aproximação do indivíduo com o espaço urbano por meio das lentes da arte.

Nesse sentido, a artista Teresa Siewerdt, em *Jardim de passagem* (imagem 26), criou uma ação na qual várias pessoas, segurando um vaso de planta, embarcavam em ônibus das cidades de Joinville (SC), Lansing (EUA) e Sorocaba (SP).

Cada pessoa se encontrava em uma parada, entrando o grupo de forma sucessiva e somatória no ônibus. Na medida em que as pessoas subiam, o interior do veículo ficava repleto de plantas e formava uma espécie de jardim temporário. Os *performers* não estabeleceram contato durante o percurso e, ao descerem no ponto final, presentearam com plantas as pessoas que passavam.

A intervenção da artista dá-se em uma espécie de limbo momentâneo, quando as pessoas se veem obrigadas a permanecerem no ônibus até que cheguem aos seus destinos. Há os que utilizem o celular, outros que leem um livro, uns aproveitam para tirar um cochilo, mas há aqueles que, olhando pela janela, veem a cidade em movimento. Um hiato para imaginação e para pensar na vida, uma espécie de letargia onírica em que as plantas como que submergem os passageiros, ou brotam deles, criando uma paisagem móvel.

Imagem 26. Fotografia de obra artística. Teresa Siewerdt. *Jardim de passagem*. 2015.



Fonte: Disponível em <<https://alexflynn.net/Jardim-de-passagem-1>>. Acesso em 10/11/2019.

3.4 Agridoce

Em 2015, estudei durante um semestre em Granada, na Espanha. A experiência nessa cidade me convocava, a cada instante, a entender suas especificidades, sobretudo no que diz respeito ao modo como ali as pessoas se relacionavam com a natureza na cidade. Lá eu também escolhi o centro da cidade para morar e pude ver características semelhantes ao centro de Belo Horizonte.

Em Granada há uma quantidade enorme de varandas (imagens 30, 31, 32, 33 e 34) em pequenos edifícios, sempre cheias de plantas, naturais e/ou artificiais. Atenta aos jardins das varandas de Granada, questionei-me se eles seriam uma forma de resistência. Observando-os, percebi um grande número de vasos de flores, de uma cerâmica tipicamente granadina, proveniente das fábricas e fornos do século XVI e que se distribuía por grande parte da cidade (imagens 27, 28 e 29). Os temas utilizados na pintura da cerâmica não se modificaram muito com o passar do tempo.

Ainda hoje os trabalhadores que as fabricam utilizam, geralmente, em seus desenhos, simples motivos vegetais, zoomorfos e geométricos, tais como pássaros, flores, ramos, romãs, abacaxis e girassóis. (ARTIGAS, 1970, p.21). Na feitura dessa cerâmica é utilizada a técnica do *vidriado*, que foi ensinada pelos artesãos hispano-muçulmanos, que a transmitiram aos artesãos andaluzes cristãos.

Imagens 27, 28 e 29. *Cerâmica Granadina*. 2015.



Fonte: Disponível em
<[https://www.pinterest.com.au/search/pins/?q=ceramica%20granadina&rs=typed&term_metaa\[\]=ceramica%7Ctyped&term_meta\[\]=granadina%7Ctyped](https://www.pinterest.com.au/search/pins/?q=ceramica%20granadina&rs=typed&term_metaa[]=ceramica%7Ctyped&term_meta[]=granadina%7Ctyped)>. Acesso em 28/05/2015.

Imagem 30. Fotografia. Varanda de um edifício da cidade de Granada. 2015.



Fonte: Elaborada pela autora (2015)

Os jardins granadinos, herdeiros dos amuralhados palácios hispano-muçulmanos, buscavam refletir nos jardins o misticismo islâmico, no qual o deserto se converte em paraíso, tomando como base os jardins da Babilônia, que têm um caráter de interioridade, introversão e síntese cósmica. (PRIETO-MORENO PARDO, 1975, p.33). Hoje, evidenciam o caráter de resistência que estabelece nas relações entre o humano e a natureza, na necessidade de conexão às origens e no embelezamento do privado e do público, proporcionando uma espécie de prazer a quem o cultiva e a quem o olha.

Imagem 31. Fotografia. Varanda de um edifício da cidade de Granada. 2015.



Fonte: Elaborada pela autora (2015)

Imagens 32 e 33. Fotografia. Varanda de um edifício da cidade de Granada. 2015.



Fonte: Elaborada pela autora (2015)

Imagem 34. Fotografia. Varanda de um edifício da cidade de Granada. 2015.



Fonte: Elaborada pela autora (2015)

A palavra "jardim" origina-se da junção de dois vocábulos do hebraico: *gan*, que quer dizer proteger ou defender e *eden*, que quer dizer prazer ou deleite (LAURIE, 1983). Numa perspectiva atual, pode-se compreender o jardim como um lugar que é,

em parte, uma extensão da arquitetura – um fragmento de uma cidade – e, em parte, um paraíso natural. Desse modo, as possibilidades de um jardim são em grande parte resultados do equilíbrio (ou tensão) entre os artifícios do homem e o crescimento natural das plantas presentes em um lugar. (MOORE et al, 2011, p.19)

Os jardins e espaços verdes – naturais e artificiais – são locais de descanso e contemplação nas cidades, mas também de muita tensão. Como menciona Cauquelin: “O jardim oferece, com efeito, esse paradoxo amável de ser um fora dentro. A meio caminho entre os dois perigos da natureza e da sociedade, o jardim oferece o asilo desejado”. (2007, p.63). Eles resgatam uma relação simbiótica de interdependência, assim como de desconstrução.

“Os jardins deixam as varandas e os edifícios mais bonitos”; “As pessoas necessitam estar em contato com a natureza”; “Distrai-me o cuidado com o jardim”; “O verde tranquiliza as pessoas”; “Os tenho para cultivar ervas e não precisar comprá-las” (tradução nossa). Essas foram algumas das respostas que escutei, quando perguntei a alguns moradores qual a razão dos jardins em suas varandas. Os jardins colocam em evidência o caráter de resistência que estabelece relações entre o humano e a natureza na cidade, a necessidade de se conectar às suas origens e a domesticação e embelezamento do privado e do público.

Nas minhas caminhadas pela cidade, notei grande quantidade de laranjas nas ruas de Granada e também li reportagens sobre o plantio de laranjeiras nas ruas, escolhidas pelo seu caráter decorativo. Porém, depois de algum tempo, a prefeitura local percebeu que elas traziam alguns problemas e propôs a retirada delas. Muitas laranjas se espalhavam pelo chão ou eram recolhidas por comerciantes para a feitura de doces, com cascas contaminadas pela poluição da rua.

As frutas espalhadas pela cidade não podiam ser comidas e quando as pessoas tentavam, eram repreendidas pelos guardas. Na minha primeira semana em Granada fiquei impressionada e pensei se tratar de mexerica, mas, na verdade, se tratava de “naranjas agrias”, que de tão azedas não consegui comê-las.

Inspirada por essas vivências, realizei uma intervenção que fazia uma crítica semelhante à proposta em *Adote o verde* (Prefeitura de BH). A intervenção *Agridoce* aconteceu em uma rua onde havia uma grande concentração de laranjeiras. Delas recolhi 25 laranjas, das quais retirei as cascas e as troquei por gesso (imagem 35). Nessa superfície, pinteí, com tintas de cor verde e azul, os motivos típicos da cerâmica granadina. Em seguida caramelizei com açúcar todas essas frutas pintadas, para que ficassem com aspecto similar ao vitrificado (imagem 36). O passo final foi devolvê-las às árvores (imagens 37, 38, 39 e 40).

Imagem 35. Fotografia de obra artística. Clara Mendes. Laranjas cobertas por gesso e pintadas para a obra *Agridoce*. 2015.



Fonte: Elaborada pela autora (2015)

Imagem 36. Fotografia de obra artística. Clara Mendes. Laranjas cobertas por gesso, pintadas e caramelizadas para a obra *Agridoce*. 2015.



Fonte: Elaborada pela autora (2015)

Imagens 37, 38 e 39. Fotografia de obra artística. Clara Mendes. *Agridoce*. 2015.



Fonte: Elaborada pela autora (2015)

Imagem 40. Fotografia de obra artística. Clara Mendes. *Agridoce*. 2015.



Fonte: Elaborada pela autora (2015)

A reconstrução da paisagem urbana de Granada, proposta por mim, se aproxima, em seu caráter reflexivo das ações do grupo *The Green Guerilla* (imagem 41), coletivo que surgiu em meio a crise financeira de Nova Iorque nos anos 70 e propôs – e ainda propõe – uma forma de atuar na cidade a fim de reconstruir relação das pessoas com a natureza).

Imagem 41. Green Guerrilla. *Ação do grupo.* 1973.



Fonte: Disponível em <<https://wellcomegoats.wordpress.com/2011/03/13/green-guerrilla-madrid/>>. Acesso em 08/01/2020.

A primeira horta foi criada e substituída por um estacionamento, mas eles não desistiram e criaram a segunda, que nasceu na esquina das ruas Bowery e Houston. Desta forma, construíram o primeiro jardim comunitário de Nova Iorque, onde é possível encontrar mais de 700 jardins comunitários.

O coletivo atua na contramão da decadência urbana e cria espaços verdes utilizando bombas de sementes cheias de água e fertilizante. Os moradores do bairro se encarregam de cuidar das áreas, revitalizando-as. Esses espaços são um convite à socialização e à ocupação dos espaços.

Os espaços verdes na cidade são mais que lugares de descanso e contemplação. Eles podem contribuir para construir outras possibilidades de restauração da qualidade de vida e conservação da natureza na urbe, construindo uma relação

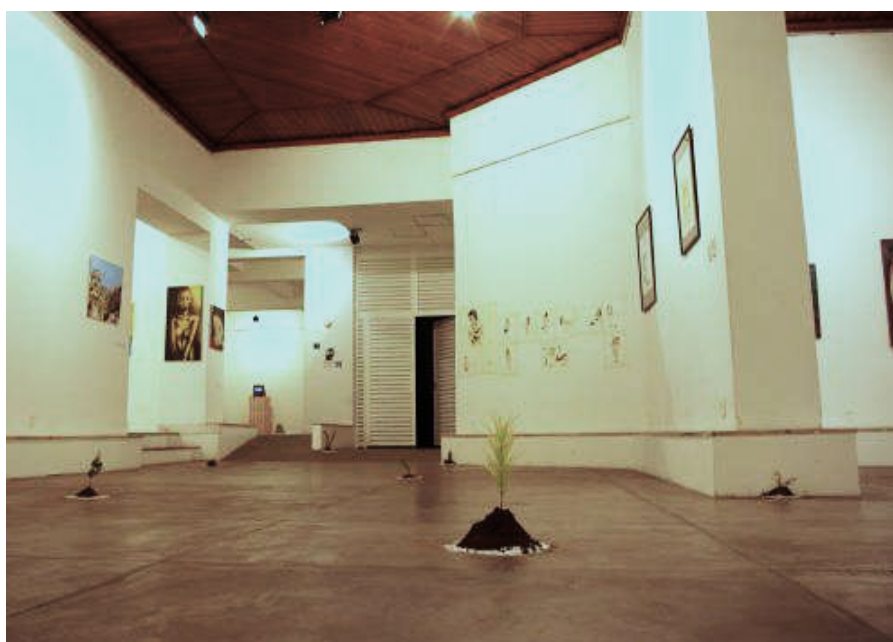
simbiótica com a cidade e de interdependência. Nessa perspectiva também estão interessados os artistas que, por meio de ações, provocam mudanças nas pessoas e nos ambientes em que as propõem como uma forma de existência na urbe.

3.5 Jardim de galeria

Sempre pensei meus trabalhos artísticos como uma forma de resistência e sobrevivência na cidade, por meio da recriação dos espaços, eu os transformo recorrendo à arte.

Nessa ideia de reinvenção dos espaços criei *Jardim de galeria*, instalação que foi apresentada no Centro Cultural da UFMG, em Belo Horizonte. Nela foi instaurado um espaço onde plantas artificiais se distribuía em montinhos de terra, circundados por uma moldura de pedrinhas brancas que foram espalhadas por todo o espaço da galeria. Durante todos os dias eu reguei as plantas, que permaneceram molhadas durante a exposição. *Jardim de galeria* (imagem 42, 43 e 44) poder ser pensada como uma "instauração"⁴, termo criado pelo artista Tunga para dizer de algo flutuante, que reúne elementos da performance e da instalação.

Imagem 42. Fotografia de obra artística. Clara Mendes. *Jardim de Galeria*. 2010.



Fonte: Elaborada pela autora (2010)

⁴ Segundo Lagnado (2001, p. 372), o termo é instável e não é uma categoria da arte, sendo ele um lugar de fusão entre o sujeito e o objeto.

Imagem 43. Fotografia de obra artística. Clara Mendes. *Jardim de Galeria*. 2010.



Fonte: Elaborada pela autora (2010)

Imagem 44. Fotografia de obra artística. Clara Mendes. *Jardim de Galeria*. 2010.



Fonte: Elaborada pela autora (2010)

Eu me coloquei nessa obra, mas o foco não era o meu corpo. Minhas intervenções diárias duravam apenas alguns minutos. Em *Jardim de galeria*, coloco em evidência meu incômodo em relação à artificialidade da galeria, o que termina por interferir na forma como exponho meus trabalhos. Se evitar os espaços institucionais sempre foi algo que me interessou – tal como fiz nos trabalhos *Adote o verde (Prefeitura de BH)* e *Agridoce* –, o desafio de neles expor teria que levar consigo alguma forma de resistência, de intervenção em sua suposta naturalidade.

Por se tratar de uma exposição coletiva, era necessário algo que conectasse obras tão distintas e fizesse as pessoas refletirem sobre o que deve e o que pode existir numa galeria. Criei uma espécie de cartografia no espaço.

A terra molhada na galeria asséptica, as plantas artificiais que confundiam quem por ali passava e a utilização da água – para tornar vivo o que era plástico – criavam atravessamentos em meio às salas, modos distintos de caminhar e perceber o espaço.

A ação *O abuso da história*⁵ (imagem 45 e QRcode1), do artista Héctor Zamora, também cria, assim como em ações elaboradas por mim, uma relação com um espaço institucional na qual aconteceu. A obra foi realizada no antigo Hospital Matarazzo, em São Paulo, prédio tombado pelo patrimônio histórico que acabou fechando, em 1993, por questões financeiras. O local foi comprado por um empresário francês com o intuito de construir um complexo cultural, comercial e hoteleiro.

⁵ Disponível em: <<https://vimeo.com/104759101>>. Acesso em 16/05/2019. Belo Horizonte/MG, Brasil.

Imagem 45. Fotografia de obra. Héctor Zamora, *O abuso da história*. 2014.



Fonte: Disponível em <<https://mondomoda.com.br/2014/09/18/exposicao-made-by-feito-por-brasileiros-na-cidade-matarazzo/exposicao-feita-por-brasileiros-casarao-matarazzo-setembro-47/>>. Acesso em 22/11/2019.

QRcode1. *O abuso da história*



A ação contou com cerca de 300 vasos de cerâmica com plantas que foram arremessados por operários em um pátio central, rodeado por pequenas varandas. As plantas, assim como o local, teriam que resistir para continuarem vivas. Sabemos que elas têm uma capacidade enorme de adaptação às situações complicadas – nascem em frestas e em bueiros – assim como as ruínas encontradas na cidade que evidenciam os processos de apagamento arquitetônico. Construções que, fincadas ao chão, revelam-se e camuflam-se em meio a paisagem.

Em todos os trabalhos mencionados neste capítulo, há uma tensão em relação aos espaços de exposição. Encanta-me, sobretudo, a relação com as pessoas e o que construímos juntos diante da esterilidade dos espaços formais de exposição, da confusão e das contradições dos espaços abertos da cidade.

3.6 Paraperceptor espacial

A possibilidade de entrar em contato com o outro por intermédio de uma ação artística me convidou a pensar, novamente, numa forma propositiva de refletir a respeito do espaço urbano não dissociado do ambiente escolar. Para isso criei uma obra/material didático intitulado *Paraperceptor espacial*, constituído por um guarda-chuva branco com oito imagens impressas de trabalhos artísticos que propõem reflexões a respeito da cidade. No guarda-chuva, também, foram colocadas oito caixas sensoriais diferentes que se encontravam penduradas e se relacionavam com a temática urbana (imagens 46 e 47).

Na medida em que as caixas, com objetos, tais como pedras e pregos, cartelas de medicamentos, dentre outros, encontrados em sua maioria na rua, eram investigadas pela experimentação sensorial, podia-se sentir cheiros e texturas, ouvir barulhos e fazer diferentes associações. A ideia era a de que as pessoas pudessem intervir no trabalho, criando suas próprias caixas e aumentando as possibilidades dentro do guarda-chuva, que funcionaria como um convite a experimentar a cidade em que vivem.

Imagens 46 e 47. Fotografias de obra. Clara Mendes. *Paraperceptor espacial*. 2014.



Fonte: Elaborada pela autora (2014)

A obra/material-didático poderia proporcionar aos professores/artistas grande autonomia para associarem com diversos conteúdos que estão direta ou indiretamente ligados às Artes Visuais, tais como o colecionismo, o situacionismo, o sensorialismo, o tropicalismo, a *performance*, dentre muitos outros. Há tantas possibilidades de utilização do material quanto artistas que podem ser relacionados a ele. Alguns exemplos são: Lygia Clark, Hélio Oiticica, Lygia Pape, Paulo Bruscky, Jean-Luc Cornec, Maria Lynch, Pablo Picasso, Marcel Duchamp, Lia Chaia, Gabriel Orozco, Alex Brasil, Ernesto Neto, Bill Lühmann, Peter Mcfarlane, Gilbert Legrand, Cirus Kabiru e Arthur Bispo do Rosário. Como um convite para que os professores também possam relacionar os seus próprios trabalhos às suas aulas, inseri uma obra minha no guarda-chuva intitulada *Bom(batom)ica*, constituída por uma bala de revólver e um batom encontrados na rua. A obra propõe uma reflexão acerca da indústria da beleza, que determina padrões estéticos e de consumo feminino e aniquila identidades e individualidades (imagem 48).

Imagem 48. Fotografia de obra artística. Clara Mendes. *Bom(batom)mica*. 2008.



Fonte: Elaborada pela autora (2008)

Na produção do trabalho *Paraperceptor espacial* me inspirei, em particular, no artista cubano Carlos Garaicoa, que utiliza como temas recorrentes a cidade e a arquitetura. Garaicoa propõe reflexões a respeito dos símbolos de poder nas cidades que amalgamam experiências individuais e coletivas. “Estou profundamente convencido de que a arquitetura representa uma ponte entre a memória coletiva e o futuro, em que as utopias e os sonhos podem se tornar realidade” (GARAICOA *apud* OGEA, 2013, s/p tradução nossa).

A obra *Ahora Juguemos a Desaparecer II*, 2002, de Garaicoa, foi montada num antigo estábulo no Inhotim: Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico, em Brumadinho - MG. A instalação é constituída por uma mesa de metal, velas no formato de edifícios conhecidos internacionalmente como a Estátua da Liberdade, a Torre Eiffel, o Vaticano e a Praça da Revolução de Havana. Conta, também, com câmeras de vigilância posicionadas ao redor da mesa e um projetor que reproduz, em tempo real, o que está sendo filmado. A união dessa série de edifícios icônicos presentes na obra representa uma cidade global que se desmaterializa, até que as velas sejam trocadas. Uma cidade que alude ao caráter efêmero das construções urbanas e da própria obra de arte (imagem 49).

Imagem 49. Fotografia de obra artística. Carlos Garaicoa. *Ahora Juguemos a desaparecer II*. Brumadinho/MG. 2002.



Fonte: Disponível em <<https://www.inhotim.org.br/inhotim/artec contemporanea/obras/ahora-juguemos-a-desaparecer-ii/>>. Acesso em 20/04/2012

O antigo estábulo em que a obra foi inserida carrega grande valor simbólico e tem relação direta com as transformações que sofrem as construções com o passar do tempo. Antes de ser reformado para receber a instalação, o local servia como depósito

de madeiras e estava praticamente em ruínas. O caráter contraditório de degeneração e regeneração dos espaços pode ser traduzido num trecho de entrevista com o artista:

são muitos os edifícios inacabados e negados por uma espécie de esquecimento momentâneo. O encontro com estes edifícios produz uma sensação estranha; não se trata de uma ruína de um passado ilustre, mas de um presente de incapacidade. Vemos uma arquitetura nunca-consumada, empobrecida pela falta de resolução, onde se proclamam as ruínas antes mesmo delas existirem. Eu as chamo de Ruínas do Futuro. (CANDELA, 2012, p.59, tradução nossa)

Além do título que ironicamente propõe que agora se brinque de desaparecer, a cera que sustenta a cidade também traduz a fragilidade e o desgaste que os espaços urbanos sofrem com a violência, assim como as marcas deixadas pelas guerras que causam degeneração física e social no mundo e criam um ciclo variante entre destruição e reconstrução.

Como escreveu Laurie Attias sobre o trabalho de Garaicoa, “O artista descreve a cidade como um objeto de fetiche, uma obsessão, um lugar real que penetra na pele e deixa uma marca indelével” (ATTIAS apud OGEA, 2013, s/p, tradução nossa).

Os trabalhos de Garaicoa, que estiveram em exposição há alguns anos no Palácio das Artes e, recentemente, no Inhotim: Instituto De Arte Contemporânea e Jardim Botânico, me deixaram extremamente emocionada e me influenciaram na maneira com a qual enxergo a cidade.

A partir do momento em que se constrói uma maneira de ser que privilegie a imaginação, assim como fazem tantos artistas, não há mais como voltar atrás, um campo de novas possibilidades se abre e isso implica, também, perceber os inúmeros problemas na cidade. A imaginação, acompanhada da sensibilidade, cria um indivíduo muito atento aos detalhes que, para a sociedade, muitas vezes, não são significativos, mas que para quem os percebe, saltam aos olhos.

3.7 Endogenia

Por mais que em meus trabalhos o corpo não esteja sempre visível, ele está presente e deixa suas marcas. O vídeo *Endogenia*⁶ (imagem 50 e QRcode2) é uma obra na qual me coloco de maneira mais intensa. Travo uma luta com a vegetação seca e me vejo tomada por ela. Enquanto a retiro, ela parece retornar e, aos poucos, vai cedendo lugar para o meu corpo.

Assim percebo a relação dos seres humanos com a natureza na cidade, na qual tentam domesticá-la e controlá-la, por meio de uma luta contra a natureza que resiste fora e dentro de cada pessoa.

Imagem 50. *Print* de vídeo de obra artística.
Clara Mendes. *Endogenia*. 2016.



Fonte: Elaborado pela autora (2016)

QRcode2. *Endogenia*



⁶ Disponível em: <<https://vimeo.com/231772660>>. Acesso em 18/05/2019

A vegetação me engole e eu a afasto. Meu trabalho se aproxima do vídeo *Sal e Prata*⁷ (imagem 51 e QRcode3), de Rodrigo Braga. Nele, o artista tenta reproduzir um sonho no qual a empregada doméstica, que trabalha na casa de sua família, cava um buraco fundo durante muito tempo. Braga revive o sonho e cava, com uma colher de prata – antigo utensílio da família – e com as mãos, um buraco de 2,4 metros de profundidade ao longo de 15 dias. Ao final, quando já está dentro do buraco, deixa a colher, retorna à superfície e tampa o buraco com terra.

Imagem 51. *Print* de vídeo de obra artística. Rodrigo Braga. *Sal e Prata*. 2010.



Fonte: Elaborado pela autora (2020)

QRcode3. *Sal e Prata*



⁷ Disponível em: <<https://vimeo.com/o34274455>>. Acesso em 18/05/2019.

Ambas, *Endogenia* e *Sal e Prata*, criam uma relação íntima com a natureza do entorno. Tanto Rodrigo Braga, quanto eu, somos submergidos. Ele pela terra e eu pelas plantas. Nossos gestos têm afinidades e afetos semelhantes: retirar a natureza e ocupar o lugar dela, a solidão em frente à câmera, o retorno ao orgânico natural e, ao mesmo tempo, a incapacidade em lidar com ele. O ciclo natural e infinito da vida e do vídeo que retorna em *looping*. A difícil tarefa de se desvencilhar daquilo que toma e que tomará a todos um dia em definitivo.

4 AÇÕES ARTÍSTICAS/DOCENTES EM ESPAÇOS LIVRES PÚBLICOS DE BELO HORIZONTE

*Pois haverá coisa mais bela que o espaço livre?
Só mesmo o homem livre no espaço livre.*
Murilo Mendes

Em meu percurso docente/artístico, os espaços livres públicos de Belo Horizonte sempre foram parte integrante e me instigava pensá-los como campo de construção de conhecimento em Arte para a produção de ações elaboradas por mim, mas também por outros professores/artistas.

Interessada em saber e conhecer quais as ações desenvolvidas na área de Arte e em pensar os processos que se relacionam com a construção de conhecimento em Arte em locais não formais e não institucionais, procurei e convidei pessoas – que cursaram ou cursam Artes Visuais e com os quais tive facilidade de acesso – para realizarem ações em espaços livres públicos de Belo Horizonte, com a participação voluntária de transeuntes, de acordo com o interesse de cada um, que estivessem passando pelo local no momento da ação proposta.

4.1 Os professores/artistas participantes da pesquisa

Um trabalho de campo constituiu a terceira etapa da pesquisa, na qual registrei, em fotografias e vídeos, as ações propostas pelos professores/artistas convidados de Belo Horizonte.

Os participantes foram: um professor/artista em formação na Escola Guignard da UEMG que cursa licenciatura em Artes Visuais, uma professora/artista formada em licenciatura em Artes Visuais pela UEMG com vasta experiência em escolas de Belo Horizonte e que, atualmente, leciona na Rede Municipal de Ensino de Belo Horizonte e por um recém-formado professor/artista pela Escola de Belas Artes da UFMG que já lecionou Artes Visuais em escolas públicas de Belo Horizonte e região metropolitana e que, atualmente, trabalha em projetos aprovados pela Lei de Incentivo à Cultura.

Os professores/artistas – formados ou em formação – da pesquisa foram entrevistados, buscando acessar processos individuais que se relacionam com as

propostas. Deste modo, sendo a pesquisa de caráter qualitativo e exploratório, e tendo ainda como base o quadro metodológico apresentado por Silvio Zamboni, em que aponta como possíveis etapas da pesquisa: a definição do objeto; a identificação do problema de pesquisa; a inserção da questão dentro do referencial teórico; o levantamento de hipóteses; a observação; o processo de trabalho; a interpretação; os resultados e as conclusões (2012, p.49; p.59).

4.2 Etapas do trabalho de campo

O trabalho de campo se desenvolveu em etapas iniciando-se com um primeiro contato com os professores de Arte da Região Metropolitana de Belo Horizonte, selecionados por oportunidade de acesso, para saber do interesse deles em participar da pesquisa. Eles falaram sobre suas formações acadêmicas, trajetórias profissionais e sobre ações desenvolvidas em espaços públicos urbanos em suas práticas de construção de conhecimento em Arte.

Eles concordaram em participar da pesquisa e receberam os documentos Assinatura de Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) e Termo de Autorização de uso de imagem. Nesta dissertação os professores/artistas são apresentados com seus nomes próprios e seus rostos podem ser identificados nos vídeos, com autorização de divulgação pelos participantes da pesquisa.

Em seguida realizei as observações e os registros das práticas educacionais em Arte dos professores/artistas, tendo como foco as relações/interações que eles estabelecem com os espaços livres públicos de Belo Horizonte. As observações se deram com minha presença durante o período das práticas em Arte e os registros foram feitos por meio audiovisual, com base em referencial teórico para coleta e análise de dados visuais. Os dados visuais permitem ultrapassar os limites da palavra oral e do relato sobre as ações a favor da análise das próprias ações em sua ocorrência natural (FLICK, 2004).

Em entrevistas semiestruturadas busquei levantar as considerações e reflexões dos professores/artistas sobre as contribuições de uma prática pedagógica em Arte em espaços livres públicos de Belo Horizonte. Como as observações partem, na maioria

das vezes, de interações e ações, as perspectivas subjetivas dos participantes podem ser apuradas em entrevistas adicionais aos dados visuais (FLICK, 2004).

As gravações das ações desenvolvidas em Arte em espaços livres públicos de Belo Horizonte e das reflexões dos professores/artistas em entrevistas foram organizadas em vídeos.

Com a finalidade de analisar as possibilidades de construção de conhecimento em Arte em espaços livres públicos de Belo Horizonte descrevo as reflexões – disponíveis nas gravações em meio audiovisual – de entrevistas semiestruturadas com os professores/artistas, bem como de momentos das ações. Os dados audiovisuais e as reflexões adicionais obtidas por meio das entrevistas foram analisados à luz de referenciais teóricos dessa pesquisa.

4.3 Ação artística/docente – Alisson Damasceno

O primeiro professor/artista observado em sua ação em espaço livre público de Belo Horizonte foi Alisson Damasceno, docente em formação em licenciatura, com habilitação em pintura pela Escola Guignard. Atuou em diversos programas de estímulo à docência, tais como: Programa Escola Integrada, 2013; Programa Institucional de Iniciação à Docência (PIBID/CAPES), 2014 a 2017; Programa Novo Mais Educação, 2018 e Programa Escola Aberta, 2019, assim como em estágio numa escola técnica de Belo Horizonte.

O trabalho de Alisson parte de uma pesquisa sobre o papel do professor de Arte enquanto artista, professor e pesquisador, transitando pelo território da Arte Contemporânea e explorando principalmente a *performance* e a pintura enquanto meios expressivos. Por meio de ações e objetos ele busca propor relações entre corpo e presença.

Para a ação intitulada *Troco Palavras*, gravada em meio audiovisual (imagem 54 e QRcode4)⁸, Alisson utilizou uma roupa preta que cobria todo o corpo. Nela havia diversas letras adesivas brancas distribuídas pelo tecido.

⁸ Disponível em: <<https://vimeo.com/385774212>>. Acesso em 22/12/2019.

QRcode4. *Espaços livres públicos como campo de construção de conhecimento em Arte – Alisson Damasceno*



O lugar escolhido deveria ter grande número de bancas montadas na rua, nas quais os comerciantes venderiam seus produtos. Sendo assim, o trecho movimentado da rua dos Guaicurus, no Centro de Belo Horizonte foi o local eleito para a montagem da banca de Alisson que utilizou um tamborete e um tampo de mesa semelhante aos existentes no mobiliário escolar. Nela, ele espalhou diversas letras a serem recortadas e utilizadas na montagem de palavras pelos transeuntes.

Durante a ação, Alisson convidava as pessoas que passavam pelo local a "trocarem" palavras com ele. Ele oferecia as palavras, presentes em seu corpo e na mesa, para que as pessoas recortassem e formassem suas próprias palavras. Assim que as pessoas terminavam de formar as palavras, o professor/artista complementava a palavra construída, adicionando outras letras e transformando, também, o significado do que havia sido formado por quem participava.

Em um dos momentos da ação uma mulher montou a palavra "AMor" e ele complementou escrevendo "A MorTe" (imagens 52 e 53).

Imagem 52. *Frame de vídeo Série: Espaços livres públicos de Belo Horizonte como campo de construção de conhecimento em Arte – Alisson Damasceno. 2019.*



Fonte: Elaborado pela autora (2019)

Imagens 53. *Frame de vídeo Série: Espaços livres públicos de Belo Horizonte como campo de construção de conhecimento em Arte – Alisson Damasceno. 2019.*



Fonte: Elaborada pela autora (2012)

Imagem 54. *Frame de vídeo. Série: Espaços livres públicos de Belo Horizonte como campo de construção de conhecimento em Arte – Alisson Damasceno. 2019.*



Fonte: Elaborado pela autora (2019)

Durante a ação muitas pessoas que passaram pelo local perguntaram se aquele homem de preto trabalhava para alguma empresa e acreditaram se tratar de uma ação publicitária.

Um senhor, que também passava pelo local, como num gesto automático, pegou o papel a ser recortado, que estava na mão de Alisson, e saiu andando. Ato comum nas ruas do centro, nas quais os transeuntes são abordados por pessoas entregando panfletos de propaganda. Alisson, então, lidando com a imprevisibilidade do acontecimento, diz ao senhor "estou trocando palavras, não estou dando".

Os passantes que aceitavam o convite para participar da ação, acabavam não só *trocando palavras* com Alisson, mas também com as outras pessoas que participavam da ação. Uma pessoa ajudava a outra a cortar ou a pensar numa palavra a ser formada. Houve um homem que, mesmo sem conhecer a mulher que participava, perguntou se poderia ajudá-la a colar as letras no corpo dela.

No vídeo também é possível ver uma participante perguntando se poderia colocar as letras no corpo de Alisson, mostrando, claramente, seu desejo de interação com o propositor da ação.

Uma transeunte, ao terminar sua participação na ação, me perguntou do que se tratava tudo aquilo. Eu, então, a perguntei de volta "Do que você acha que se trata?". Ela então me respondeu "Não sei, mas ele troca a palavra que a gente cria por outra. É arte, né?".

4.3.1 Reflexões sobre a ação artística/docente em entrevista semiestruturada – Alisson Damasceno

Alisson, em entrevista semiestruturada, disponível no vídeo, relacionada à ação *Troco Palavras*, relembra seus trabalhos com os alunos – dos programas de iniciação à docência que participou – no entorno escolar, quando analisa a possibilidade de inserir um corpo "amorfo" no espaço. O professor/artista considera que nesse processo é gerada uma espécie de coletividade, na qual "pessoas que não se conheciam interagem livremente".

Alisson revela que a questão participativa sempre o interessou muito. Ele utiliza a escola como exemplo e avalia que nela, os estudantes não são estimulados a interagirem, sendo que a ordem justificada do mobiliário escolar, na qual os alunos ficam sentados várias horas por dia, contribui para que isso aconteça. Ele atenta para a forma como o espaço escolar é constituído e interfere na maneira como os estudantes se apresentam no espaço.

Para o professor/artista, “a pessoa aceita um convite ao estranhamento e nesse processo a estética entra para amarrar a proposição visual enquanto provocação”.

Alisson avalia que sua atuação é provocativa e acontece tanto dentro, quanto fora da escola. Nesse sentido, ele considera que as pessoas que se interessam pela construção de conhecimento em Arte vão, inevitavelmente, perceber o outro no espaço público como uma maneira de se relacionar.

Ao final do vídeo, Alisson responde a uma pergunta dizendo “faço arte para me salvar” e que não faz arte para o outro e sim com o outro. Revelando, novamente, a existência de uma troca e de uma preocupação em relação a uma arte coletiva.

4.4 Ação artística/docente – Cláudia Regina dos Anjos

A segunda professora/artista convidada foi Cláudia Regina dos Anjos, que cursou Licenciatura em Artes Visuais, especializou-se em Arte/Educação, cursou o mestrado em Educação e o doutorado em Artes e Experiência Interartes em Educação. Professora de Arte, artista e professora da Educação de Jovens e Adultos e do 3º ciclo de formação da Rede Municipal de Belo Horizonte, atua, principalmente, na área de Arte/Educação, alfabetização, Educação de Jovens e Adultos - EJA, formação de professores, especialmente, de Artes Visuais e formação de professores em Educação a Distância - EaD. Foi professora na Rede Municipal de Educação de Ibirité e Contagem. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa em Educação e Culturas e do grupo de pesquisa Ensino de Arte e Tecnologias Contemporâneas.

Na ação, proposta por Cláudia, uma penteadeira com itens, tais como: batons, rímel, esmaltes, colares, brincos etc., foi montada na Praça Duque de Caxias, localizada no bairro de Santa Tereza/BH. A escolha do local se deve ao fato da professora/artista

morar próximo à praça e por considerar lá um local tranquilo e movimentado ao mesmo tempo.

A ação já havia sido realizada com uma estrutura parecida com a que havia montado na praça. Anteriormente Cláudia fez a proposta na escola e com crianças, a fim de trabalhar questões, tais como: Quem sou eu? Como me vejo? O que eu penso sobre as pessoas e sobre o que está ao meu redor?

No início da ação, Cláudia, percebendo que os transeuntes olhavam para estrutura montada, mas não se aproximavam, resolveu conversar com as pessoas que passavam.

Durante a ação, gravada em meio audiovisual (QRcode5)⁹ –, Cláudia convida algumas mulheres que passavam pela Praça a se sentarem à frente da penteadeira para utilizarem os itens disponíveis (imagens 55, 56 e 57) e diz se tratar de um trabalho artístico que tem como proposição um olhar para si mesma. Uma das participantes convidadas concorda e afirma não olhar para si mesma.

QRcode5. *Espaços livres públicos como campo de construção de conhecimento em Arte* – Cláudia dos Anjos



⁹ Disponível em: <<https://vimeo.com/385774307>>. Acesso em 22/12/2019.

Imagem 55. Frames vídeo. Série: *Espaços livres públicos de Belo Horizonte como campo de construção de conhecimento em Arte* – Cláudia dos Anjos. 2019.



Fonte: Elaborado pela autora (2019)

Imagem 56. Frame de vídeo. Série: *Espaços livres públicos de Belo Horizonte como campo de construção de conhecimento em Arte* – Cláudia dos Anjos. 2019.



Fonte: Elaborado pela autora (2019)

Imagem 57. Frame vídeo. Série: *Espaços livres públicos de Belo Horizonte como campo de construção de conhecimento em Arte* – Cláudia dos Anjos. 2019.



Fonte: Elaborado pela autora (2019)

Ao terminar a participação do primeiro grupo de mulheres, outras pessoas se aproximaram sem que fossem convidadas por Cláudia.

Durante a ação, algumas intervenções não previstas por nós aconteceram e contribuíram para construir mais reflexões a respeito da proposta. Uma turma de crianças de uma escola da região, participava de uma aula na Praça e formava uma roda. Logo mais, uma banda começou a ensaiar algumas músicas e passou ao fundo do quadro, como pode ser visto no vídeo.

4.4.1 Reflexões sobre a ação artística/docente em entrevista semiestruturada – Cláudia Regina dos Anjos

Em entrevista, a professora/artista considera que a maquiagem aproxima as pessoas e a cor e o efeito que ela proporciona criam um deslocamento no indivíduo. Durante

a ação, uma mulher que não conhecia a outra, se aproximou para ajudá-la na maquiagem.

De acordo com Cláudia, a ação é educacional e artística, porque houve uma intenção e um objetivo de deslocamento “do comum do ser humano, que é não se perceber”. A ação, enquanto um convite para olhar para si mesma, cria uma materialidade e isso é educativo por si, pois contribui para que o sujeito se conheça e se permita.

A professora/artista complementa que, por mais que se ofertem práticas abertas e interativas na escola, o espaço escolar, com sua estrutura, prédio e forma disciplinar fragmentada, ainda é muito rígido.

No espaço público, ela percebe que outra relação acontece, pois não tem necessariamente a ver com a prática pedagógica da sala de aula e, acrescenta que fazem parte do processo alguns elementos como “o verde, o sol e a sombra”.

Ao final, Cláudia reflete sobre a ação e conclui que tanto no espaço aberto quanto na escola aconteceram práticas artísticas, pois nelas foram trabalhadas as percepções, os sentimentos e questões, que “por si só são educativas” e que transformam os indivíduos que as fazem.

4.5 Ação artística/docente – Saulo Pico

O terceiro professor/artista convidado foi Saulo Pico, que se formou em bacharelado em Artes Gráficas, em Licenciatura em Artes Visuais e em Tecnólogo em Design Gráfico. Coursou Especialização II Arte Ambiente. Trabalhou como professor de Arte na Rede Pública do Estado de Minas Gerais e atua como educador em oficinas com temáticas ligadas à Arte Urbana, Artes Gráficas e Tipografia.

Nos últimos anos o artista vem investigando questões relacionadas à memória coletiva, aos costumes socioculturais, à pluralidade e aos sincretismos de uma estética brasileira vinculada às origens interioranas e periféricas. Suas ações se desdobram em desenhos, murais, artes gráficas e intervenções urbanas.

Nascido na cidade de Cláudio/MG, Saulo, atualmente, vive na região de Venda Nova, Belo Horizonte/MG, local que escolheu para realizar sua ação por considerar que a arte não chega por lá. A ação faz parte do projeto *Arte livre ambulante* (ALA) – que propõe intervenções norteadas pela pesquisa em Artes Visuais. O ALA, realizado com recursos da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte, consiste na realização de intervenções ambulantes em locais de Venda Nova, e tem como objetivo a troca de saberes, de histórias e a interação entre artistas e público, bem como a multiplicação e reprodução poética de peças gráficas, panfletagem, jogos, dobraduras, *stickers*, lambe-lambes e cartas, a fim de potencializar uma pesquisa sobre a memória e o Patrimônio Imaterial da região.

Saulo pedalou, de casa até o local de sua ação, em uma bicicleta-ateliê, como ele mesmo denomina. A bicicleta se transformou em uma mesa na qual ele dispôs livros e materiais para desenhar e escrever, com intuito de que as pessoas participassem de forma ativa – escrevendo, desenhando e criando. (Imagens 58, 59 e 60)

Para a ação (QRcode6)¹⁰, um queijo, um bolo e uma garrafa de café foram colocados em cima da mesa-bicicleta. Saulo considera que essa é uma estratégia para que as pessoas se aproximem e se interessem pelo trabalho, que só é possível com a participação delas.

QRcode6. *Espaços livres públicos como campo de construção de conhecimento em Arte* – Saulo Pico



¹⁰ Disponível em: <<https://vimeo.com/385778540>>. Acesso em 22/12/2019.

Imagem 58. Frame vídeo. Série: *Espaços livres públicos de Belo Horizonte como campo de construção de conhecimento em Arte* – Saulo Pico. 2019.



Fonte: Elaborado pela autora (2019)

Imagem 59. Frame vídeo. Série: *Espaços livres públicos de Belo Horizonte como campo de construção de conhecimento em Arte* – Saulo Pico. 2019.



Fonte: Elaborado pela autora (2019)

Imagem 60. Frame vídeo. Série: *Espaços livres públicos de Belo Horizonte como campo de construção de conhecimento em Arte* – Saulo Pico. 2019.



Fonte: Elaborada pela autora (2019)

Em cima da mesa havia papéis com dois conteúdos distintos disponibilizados às pessoas que desejavam participar da ação. Num dos papéis a pessoa deveria completar, da maneira que considerasse melhor, a frase "A Venda Nova dos seus sonhos é...", já no outro papel havia a pergunta "Qual o seu sonho de Venda Nova?" A maior parte das pessoas completou as frases com sonhos relacionados à possibilidade de "ter uma moradia" e de "sair das ruas". Cada um que passava pelo local tinha uma história para contar, muitos deles eram pessoas em situação de rua e diziam das dificuldades que passavam na cidade. As conversas tristes cortaram a leveza com que os papéis voavam pela ação do vento. O vento, que levantava os papéis, mobilizava as pessoas a buscá-los e cada pessoa procurava um peso para colocar por cima do papel.

4.5.1 Reflexões sobre a ação artística/docente em entrevista semiestruturada – Saulo Pico

Saulo considera que na rua não se sabe ao certo o que vai acontecer e disse "sempre saio tenso de casa", se referindo ao momento que antecede as ações urbanas. Na

rua há uma espontaneidade, que não há na escola e afirma que no ambiente escolar é diferente, por haver uma segurança, uma expectativa e uma série de pessoas envolvidas que autorizam ou não determinadas ações.

Durante a entrevista, enquanto Saulo falava da imprevisibilidade da rua, um homem interrompeu a gravação, se aproximou dele e pediu um pedaço de queijo.

Outro homem, com um microfone, muito simpático e interessado na proposta, também se aproximou. Ele utiliza o microfone para ser ouvido dentro dos ônibus ao pedir ajuda para uma clínica de recuperação de dependentes químicos e durante a filmagem, algumas pessoas acreditaram se tratar de um equipamento nosso.

Saulo, em depoimento para o vídeo, diz que "A rua é uma escola!" e que nela aprende-se muito sobre respeito. Na rua há uma hierarquia de trânsito e de pessoas, o que a coloca em transformação contínua. Nela há uma movimentação que a escola não acompanha, mas que deveria acompanhar.

Em sua atuação como professor de Arte, Saulo disse ter saído poucas vezes com os alunos para a rua. Apesar de incentivá-los, os estudantes eram menores de idade e isso era um fator que dificultava a saída.

Saulo considera que a ação desenvolvida por ele é artística, pois envolve várias questões ligadas à sensibilidade humana, à visualidade, à performatividade e ao encontro.

A sua intenção, ao fim da série de ações realizadas, é montar uma exposição num dos centros culturais de Venda Nova e numa escola em que uma das ações foi realizada.

4.6 As ações em espaços livres públicos como campo de conhecimento em Arte

A construção de conhecimento em Arte se dá de forma mais profunda quando envolve a experiência das pessoas na e com a cidade.

Durante as ações nos espaços livres públicos de Belo Horizonte foi possível perceber que a construção de conhecimento em Arte não é apenas um processo em que o indivíduo ensina/aprende sobre as coisas e os outros – algo fora de si mesmo – mas, também, fundamental para que a pessoa se conheça melhor (PIMENTEL, 2017). Nesse sentido, ela "prefigura-se nos próprios processos do viver" (DEWEY, 2010, p.92).

A construção de conhecimento em Arte pode ser prejudicada pelos espaços escolares que; além de, em sua maioria, possuírem uma arquitetura opressora, são orientados por normas de uma lógica arquitetônica, que regem a maneira como o conhecimento deve ser construído. Nesse sentido, o ambiente escolar faz parte de um programa:

uma espécie de discurso que institui na sua materialidade um sistema de valores, como os de ordem, disciplina e vigilância, marcos para a aprendizagem sensorial e motora [...] é um constructo cultural que expressa e reflete determinados discursos [...] uma fonte de experiência e aprendizagem (ESCOLANO; FRAGO, 1998, p. 26).

O espaço escolar, como um sistema de educação e, não menos importante, de controle e avaliação, não se constitui somente pelo espaço interno da escola, mas também pelo local onde ele se encontra na cidade e a quais pessoas ele se destina.

A partir dessa localização nuclear, a escola projetaria seu exemplo e influência geral sobre toda a sociedade, como um edifício estrategicamente situado e dotado de uma inteligência invisível que informaria culturalmente o meio humano-social que o rodeia. (ESCOLANO; FRAGO, 1998, p. 33)

O ambiente escolar que, em sua maioria, é pautado "[...] pela formalidade, pela regularidade, pela sequencialidade" (GADOTTI, 2005, p. 2), localiza-se na cidade, um espaço que "é marcado pela descontinuidade, pela eventualidade, pela informalidade" (idem).

A construção de conhecimento em Arte no âmbito não escolar, como é o caso dos espaços livres públicos de Belo Horizonte – caracteriza-se por "ter uma ligação mais prática com o cotidiano; não estar vinculado ao sistema legislativo escolar; possibilitar uma participação voluntária e atemporal" (GARCIA, 2009, p. 76) –, pois considero que

a forma como as escolas foram construídas inicialmente e como, em sua maioria, reproduzem ainda hoje, pode exercer uma grande influência sobre a liberdade expressiva que implica a construção de conhecimento em Arte. Sendo assim, a forma como o espaço escolar é constituído interfere na maneira como os estudantes se apresentam no espaço.

Considero que os ambientes controlados das escolas, assim como museus e galerias, mesmo com a impossibilidade de controle total, trazem consigo a sensação de disciplina e podem funcionar como um bloqueio aos processos interativos e imaginativos essenciais à construção de conhecimento em Arte.

Para Foucault, a escola, assim como outras instituições – hospitais, asilos, presídios –, enquadram indivíduos ao longo de sua existência (1999). Nela, segundo o autor, pode-se ver um

conjunto de alinhamentos obrigatórios, cada aluno segundo sua idade, seus desempenhos, seu comportamento, ocupa ora uma fila, ora outra: ele se desloca o tempo todo numa série de casas; umas ideais, que marcam uma hierarquia do saber ou das capacidades, outras devendo traduzir materialmente no espaço da classe ou do colégio essa repartição de valores ou dos méritos. Movimento perpétuo onde os indivíduos substituem uns aos outros, num espaço escondido por intervalos alinhados (idem, p. 126).

Escolano e Frago apontam para a historicidade dos espaços escolares, que, atualmente, são fruto de uma concepção relacionada às características "domésticas, clichês panópticos, padrões higienistas, signos românticos e elementos tecnológicos" (1998, p. 47).

Beatriz Faria aprofunda e complementa que o espaço escolar, no Brasil, tem

sua história ligada à história da educação brasileira [...escola tradicional, escola nova, escola tecnicista, escola crítica...]. O fato é que, por mais que as formas desses edifícios tenham mudado, seus respectivos programas, organograma e fluxograma seguem praticamente os mesmos há quase 200 anos: a centralidade da ação educativa focada na sala de aula e na imagem do adulto-professor (2011, p.43)

Em complementariedade, Saulo Pico considera, em entrevista semiestruturada para o vídeo da série: *Espaços Livres Públicos como campo de construção de conhecimento em Arte*, que na rua há uma espontaneidade e uma imprevisibilidade que não há na escola. O professor/artista afirma que na rua há uma "movimentação" que não é acompanhada pela escola, mas que deveria ser (2019).

O ambiente escolar se diferencia da rua por haver uma segurança e uma expectativa sobre o que será realizado, assim como uma continuidade programática. Se algo não sai como planejado, há que se improvisar a partir dos desvios que surgem.

Na tentativa de uma coexistência mais harmônica, a forma como as escolas foram concebidas precisa ser transformada, por meio de configurações alternativas, caso contrário, essa forma irá implodir (PERRENOUD, 2002).

As configurações alternativas devem primar por um conceito de educação como algo que vai além do espaço escolar, amalgamando "as experiências de vida, e os processos de aprendizagem" (GADOTTI, 2012, p.15).

Segundo Faria, para os educadores que trabalham nas escolas, a sala de aula é o local de maior relevância no processo educacional. Para os estudantes, esse local se configura no pátio da escola, "pois é lá que eles praticam e atualizam o motivo principal que os faz estarem ali, na escola: o encontro com o outro, com os outros" (2011, p.10). Sendo assim:

É fundamental investir no propósito de desemparedar e conquistar os espaços que estão para além dos muros escolares, pois não apenas as salas de aula, mas todos os lugares são propícios às aprendizagens: terreiros, jardins, plantações, criações, riachos, praias, dunas, descampados; tudo que está no entorno, o bairro, a cidade, seus acidentes geográficos, pontos históricos e pitorescos, as montanhas, o mar... Além de se constituírem como espaços de brincar livremente e relaxar, esses lugares podem também ser explorados como ambiente de ouvir histórias, desenhar e pintar, espaços de aprendizagem em que se trabalha uma diversidade de conhecimentos. (TRIBA, 2017, p.14)

Não se trata aqui de negar ou romper com a instituição escolar, com os museus ou galerias como campo de construção de conhecimento em Arte, senão de

problematizar, propor transformações e buscar caminhos que interfiram nas práticas internas, que valorizem a experiência dos encontros e que repensem esses locais a partir do que também há fora deles.

A escola poderia "ser um lugar para o acolhimento de histórias e memórias daqueles que a frequentam? Seria possível trabalhar o sentimento de perda, cultivar segredos, sonhos e desejos na escola?" (KOLB-BERNARDES, 2010, p. 74)

A escola não é garantia de construção de conhecimento, mas é um importante espaço de troca de experiências, que abarca "poderosos instrumentos e ferramentas de conhecimento" (PÉREZ GÓMEZ, 1998, p. 93).

O que determina o processo educacional não é apenas espaço onde ele se realiza, mas, principalmente, a intencionalidade que ele carrega. Sendo assim, há que se pensar nas diferentes intenções que perpassam tanto o ambiente escolar, quanto outros ambientes.

Nesse sentido, as escolas, as galerias, os museus e os espaços livres públicos das cidades, devem ser pensados como locais mais convidativos e abertos, orientando os indivíduos na criação e recriação de espaços que incorporem a imaginação como uma forma de experiência e de construção de conhecimento em diferentes áreas, em especial, em Arte, pois

no campo expandido da pedagogia em arte, a prática da educação não é mais restrita às suas atividades tradicionais, que são o ensino (para artistas), conhecimento (para historiadores da arte e curadores) e interpretação (para o público em geral). A pedagogia tradicional não reconhece três coisas: primeiro, a realização criativa do ato de educar; segundo, o fato de que a construção coletiva de um ambiente artístico, com obras de arte e ideias, é uma construção coletiva de conhecimento; e, terceiro, o fato de que o conhecimento sobre arte não termina no conhecimento da obra de arte, ele é uma ferramenta para compreender o mundo (HELGUERA, 2011, p. 12).

A educação como estímulo a outras vivências "deveria ter como propósito fundamental a potencialização da capacidade cognitiva nos indivíduos pelo do uso da imaginação – em todas as disciplinas, principalmente em arte" (EFLAND, 2005, p. 343).

As escolas são instituições públicas que podem:

tornar o acesso à arte possível para a maioria dos estudantes em nossa nação. Isto não é só desejável, mas essencialmente civilizatório, porque o prazer da arte é a principal fonte de continuidade histórica, orgulho e senso de unidade para uma cidade, nação ou império, disse Stuart Hampshire alguma vez em algum de seus escritos (BARBOSA, 1991, p. 33).

Martins, Picosque e Guerra, consideram que "a arte é importante na escola, principalmente porque é importante fora dela" (1998, p.13). A construção de conhecimento em Arte é essencial, pois contribui com possibilidades expressivas, transpõe limites por meio da sua fluidez e cria passagens e aberturas que podem conduzir a outros espaço-tempos.

Em Arte, pode-se "desenvolver a percepção e a imaginação, aprender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo ao indivíduo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade" (BARBOSA, 2003, p.23).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As diferentes formas de abordagens artísticas nos espaços livres públicos da cidade de Belo Horizonte fazem refletir sobre de que maneira a arte pode reconectar as pessoas à vida pelos caminhos que experienciam na cidade.

Nas ações artísticas dos professores participantes da pesquisa, podemos perceber a concepção indissociável do professor/artista que atua como educador em espaços não escolares e a possibilidade de novas referências para a construção de conhecimentos em Arte nas escolas.

Todos eles buscam desenvolver a percepção do corpo como presença e o olhar para si mesmo nas interações entre as pessoas em espaços urbanos, realizando ações que sensibilizam para a percepção da subjetividade na coletividade.

A imprevisibilidade presente na rua também está presente na criação artística. As criações artísticas estão atreladas aos espaços livres urbanos que, muitas vezes, se distanciam de espaços institucionais, tais como as galerias e as escolas, locais que, muitas vezes, por excesso de planejamento e controle, tornam-se limitadores de experiências. Em busca por descaminhos, pausas, vazios e deslocamentos, o acaso aponta para outras possibilidades que são percebidas somente quando se está aberto para uma experiência do, com e no mundo.

A reflexão e a crítica elaboradas na imaginação artística estão incorporadas na desconstrução e reconstrução da cidade para contribuir na reinvenção dos caminhos e na maneira de enxergá-los, tornando-se uma maneira de viver na qual não há resultados, apenas processos.

As calçadas estão cada dia menores e os parques cada dia menos verdes e mais cercados. Como as velas acesas de Garaicoa, cidades produtivas não apagam suas luzes nem dormem, em estado de alerta, seus moradores, durante a madrugada, acompanham o que acontece, à tarde, do outro lado do mundo. Pode-se ver o atentado às *Torres Gêmeas*, em *Nova York*, ou um assalto a uma padaria vizinha pela

televisão. A violência acompanha a todos ainda que não estejam presentes e tudo, assim como na arquitetura, se torna espetacular, fantástico e sensacional.

Os professores/artistas podem exercer um papel importante na maneira como as pessoas percebem o mundo, sendo, por esse motivo, necessário que se reconheçam enquanto seres ativos na construção social e na transformação da urbe.

Na Espanha, aprendi a palavra *supervivir* – sobreviver – e ela me pareceu adequada para pensar a relação dos professores/artistas com a cidade. Não estaríamos, nós professores/artistas, sobrevivendo – vivendo apesar de tudo –, mas vivendo além, transgredindo a lógica urbana, reinventando caminhos e a maneira de enxergá-los por meio da imaginação artística?

Considero que o professor/artista pode estimular a interação entre o sujeito e a cidade para provocar uma experiência enquanto presença, construindo uma motivação intrínseca, na qual o sujeito desenvolve um interesse pessoal pela cidade, por meio de vivências artísticas como uma maneira de sobreviver.

As reflexões sugeridas nesta dissertação são parte integrante da minha constituição, do meu corpo, da minha experiência enquanto professora/artista e responderam algumas perguntas, mas também criaram outras indagações, sugerindo novas pesquisas atreladas à construção de conhecimento em Arte nos espaços livres públicos urbanos.

REFERÊNCIAS

ARTIGAS, Llorens *et al.* **Cerámica popular española**. Barcelona: Editorial Blume, 1970.

BARBOSA, Ana Mae. Dilemas da Arte/Educação como mediação cultural em namoro com as tecnologias contemporâneas. In: BARBOSA, Ana Mae (org.) **Arte/Educação Contemporânea: Consonâncias Internacionais**. São Paulo: Cortez, 2005. p. 98-112.

_____. (Org.) **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2003.

_____. **A imagem no ensino da arte**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

CALVINO, Ítalo. **As cidades Invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CANDELA, Iria. **Contraposiciones – Arte contemporâneo em Latinoamérica – 1990-2010**. Madrid: Alianza Editorial, 2012.

CARRANO, Paulo C. R. **Juventudes e cidades educadoras**. RJ: ed. Vozes, 2003.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da Paisagem**. São Paulo: Martins, 2007.

COSGROVE, Denis. **The iconography of landscape: essays on the symbolic representation, design and use of past environments**. Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

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

DEGREAS, Helena Napoleon; RAMOS, Priscilla Goya. **Espaços livres públicos: formas urbanas para uma vida pública**. 2015. Disponível em <<http://quapa.fau.usp.br/wordpress/wpcontent/uploads/2015/11/Espa%C3%A7os-livres-p%C3%BAblicos-formas-urbanas-para-uma-vida-p%C3%BAblica.pdf>> Acesso em: 8 mai. 2019.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

EFLAND, Arthur. Imaginação na cognição: o propósito da Arte. In: BARBOSA, Ana Mae. **Arte/educação Contemporânea: consonâncias internacionais**. São Paulo: Editora Cortez, 2005.

ESCOLANO, Agustin; FRAGO, Antonio Viñao. **Currículo, espaço e subjetividade: a arquitetura como programa**. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

FARIA, Ana Beatriz Goulart de. O Pátio escolar como ter[ritó]rio [de passagem] entre a escola e a cidade. In: AZEVEDO, G. A. N.; RHEINGANTZ, P. A.; TÂNGARI, V. R.

(Orgs). **O lugar do pátio escolar no sistema de espaços livres: uso, forma e apropriação.** Rio de Janeiro: UFRJ/FAU/PROARQ, 2011. p. 37-49

FAVARETTO, Celso. Arte contemporânea e educação. **Revista Iberoamericana de Educación**, n. 53, p. 225-235, 2010. Disponível em:

<<http://www.rieoei.org/rie53a10.pdf>>. Acesso em: 4 abr. 2019.

FLICK, Uwe. **Uma introdução à pesquisa qualitativa.** 2ª ed. – Porto Alegre: Bookman, 2004.

FOUCAULT, Michel. **A Verdade e as Formas Jurídicas.** Rio de Janeiro: NAU, 1999.

FREIRE, Cristina. **Além dos mapas: Os monumentos no imaginário urbano contemporâneo.** São Paulo: Annablume, Edições Sesc SP; Fapesp, 1997.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos.** São Paulo: Ed. UNESP, 2000.

_____. Educação Permanente e as Cidades Educativas. In: FREIRE, Paulo. **Política e Educação: ensaios.** São Paulo, Cortez, p. 11-15, 2001.

GADOTTI, Moacir. (2005). A questão da educação formal / não formal. In: **Droit à l'éducation: solutions à tous les problèmes ou problème sans solution? (1-11).** Suíça: IDE.

_____. (2012). **Educação Popular, Educação Social, Educação Comunitária: conceitos e práticas diversas, cimentadas por uma causa comum.** Revista Diálogos, 18 (1), 10-32.

GARAICOA, Carlos. **Ahora juguemos a desaparecer.** 2002. Disponível em <http://www.inhotim.tv.br/hotsite2012/galeria_arquivos/carlos_garaicoa/1.png> Acesso em: 04/11/2019.

GARCIA, Valéria Aroeira. A publicização e a legitimação da educação não formal. **Revista de Educação**, PUC-Campinas, n. 27, p. 53–64, 2009b.

GOHN, Maria da Glória. Educação não formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. **Ensaio: avaliação das políticas públicas de educação**, 14 (50), 27-38, 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ensaio/v14n50/30405.pdf> Acesso em: 02/03/2019.

_____. **Educação não formal e cultura política.** São Paulo: Cortez, 1999.

GRUPO PORO. Intervalo, respiro, pequenos deslocamentos – ações poéticas do Poro. EBOOK, 2013. Disponível em: <www.poro.redezero.org/publicacoes/ebook>. Acesso em: 20/12/ 2019.

HARVEY, David. A liberdade da cidade. In: **Cidades rebeldes: passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil**. [et al]. São Paulo: Boitempo: carta maior, 2013.

HELGUERA, Pablo. Transpedagogia: a arte contemporânea e os veículos da educação. In: _____; HOFF, Mônica. (Orgs.). **Pedagogia no campo expandido**. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2011. p. 11-31. Disponível em: <[http://latinamericanartathunter.org/uploads/Pedagogia no campo expandido - 8Bienal%20Portuguese.pdf](http://latinamericanartathunter.org/uploads/Pedagogia%20no%20campo%20expandido%208Bienal%20Portuguese.pdf)>. Acesso em: 16/01/2020.

HISSA, Cássio Eduardo Viana. **A mobilidade das fronteiras: inserções da Geografia na crise da modernidade**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2006.

JACQUES, Paola Berenstein (org.). **Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade/ Internacional Situacionista**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

KASTRUP, Virgínia. **A invenção de si e do mundo – uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição**. Campinas, SP: Papirus, 1999.

KOLB-BERNARDES, Rosvita. Segredos do coração: a escola como espaço para o olhar sensível. **Cadernos CEDES**, Campinas, SP, v. 30, n. 80, p. 72-83, 2010.

LABELLE, Tomas. Formal, non-formal and informal education: a holistic perspective on lifelong learning. **International Review of Education**, p.159-175, 1982.

LAURIE, Michael. **Introducción a la arquitectura del paisaje**. Barcelona:Gili. 1983.

LARROSA BONDIA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Tradução João Wanderley Geraldi. Universidade de Barcelona, Espanha. 2002. **Revista Brasileira de Educação**. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>. Acesso em: 25/10/2018.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. Da arte da docência e inquietações contemporâneas para a pesquisa em educação. **Revista Teias**, v.14, n.31, 34-45, maio/ago. 2013.

MAKOWIECKY, Sandra. **A representação da cidade de Florianópolis na visão dos artistas plásticos**. Florianópolis: DIOESC, 2012.

MARTINS, Mirian Celeste Ferreira Dias; PICOSQUE, Gisa; GUERRA, M. Terezinha Telles Guerra. **Didática do ensino da arte: a língua do mundo: poetizar, fruir e conhecer arte**. São Paulo: Editora FTD, 1998.

MENDES, Murilo. **Poesia Completa e Prosa: organização e preparação do texto** Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MOORE, Charles W; MITCHELL, William J; TURNBULL Jr, William. **A poética dos jardins**. Campinas, SP: Unicamp, 2011

NÓVOA, António. “O espaço público da educação: Imagens, narrativas e dilemas”. In: **Espaços de Educação, Tempos de Formação**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 237-263, 2002

OGEA, Pia. **Carlos Garaicoa**. 2013. Disponível em: <<http://www.proyectoparabola.com/xcgi/events/show.asp?id=234#TextIni>>. Acesso em: 02 fev. 2019.

OGEA, Pia. **Laurie Attias**. 2013. Disponível em: <<http://www.proyectoparabola.com/xcgi/events/show.asp?id=234#TextIni>>. Acesso em: 02 fev. 2019.

PARK, Robert. **On Social Control and Colletive Behavior**. Chicago University, 1967, p.3

PEREIRA, Marcos. **A prática educacional em arte como experiência de resistência: inquietações de fim-de-século**. 2008. Disponível em: <http://www.portalanpedsul.com.br/admin/uploads/2008/Educacao_e_arte/Mesa_tem_ati_ca/0>. Acesso em: 02/12/2018.

PÉREZ GÓMEZ, Angel I. Os processos de ensino-aprendizagem: análise didática das principais teorias da aprendizagem. In: GIMENO SACRISTÁN, J.; **Comprender e transformar o ensino**. Tradução de Ernani F. da Fonseca Rosa. Porto Alegre: Artmed, p. 27-51, 1998.

PERRENOUD, Philippe. **Aprender a negociar a mudança em educação**. Porto: Edições ASA, 2002.

PIMENTEL, Lucia Gouvêa. **Limites em expansão: Licenciatura em Artes Visuais**. Belo Horizonte: C/Arte, 1999.

_____. Metodologias do ensino de Artes Visuais. In: PIMENTEL, Lucia Gouvêa (org.). **Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais 1**. Belo Horizonte: CEEAV/EBA/UFMG, p. 24-37, 2009.

_____. Cognição Imaginativa. **Pós**. Revista do Programa de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes da UFMG, Belo Horizonte, v. 3, n. 6, p. 96 – 104, 2013. Disponível em: <http://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/118> Acesso em: 29/05/2019.

_____. Abordagem Triangular e as narrativas de si: autobiografia e aprendizagem em Arte. **Revista Gearte**, [S.l.], v. 4, n. 2, ago. 2017. Disponível em <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/gearte/article/view/71493>>. Acesso em 20/12/2018.

PRIETO-MORENO PARDO, Francisco. **El jardin hispanomulsuman**. Barcelona: Editorial Blume, 1975.

QUINTANA CABANAS, José M. (1976). La educación informal y la escuela en la sociedad del futuro. **Revista de Ciências de la Educación**, Ano XXII, nº 85, pp. 17-29, 1976.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. Belo Horizonte: Crisálida, 2007.

RIVERA, Tânia. Entrevista: Tania Rivera.: **Subversos**, jul 2017. Entrevista concedida a Fátima Pinheiro. Disponível em: <<http://subversos.com.br/in-situ-lugares-do-delirio-entrevista-com-tania-rivera/>>. Acesso: 23/08/2019.

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade?** São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

ROUANET, Sérgio Paulo. É a cidade que habita os homens ou são eles que moram nela? **Revista USP**, (15), 48-75, 1992.

SANTOS, Carlos Nelson Ferreira. **A Cidade como um Jogo de Cartas**, Niterói: EDUFF; São Paulo: Projetos Editores, 1988.

TIRIBA, Léa. Crianças da natureza. In: **Anais do I Seminário Nacional: Currículo em Movimento** – perspectivas atuais. Belo Horizonte, novembro de 2010.

VEIGA-NETO, Alfredo. Educação e governamentalidade neoliberal: novos dispositivos, novas subjetividades. In: PORTOCARRERO, Vera; CASTELO BRANCO, Guilherme (org.). **Retratos de Foucault**. Rio de Janeiro: NAU, p.179-217, 2000.

ZAMBONI, Silvio Perini. **A Pesquisa em Arte: um paralelo entre arte e ciência**. Campinas, SP: Autores Associados, 2012.

Vídeos da Série Espaços livres públicos como campo de construção de conhecimento em Arte:

DAMASCENO, Alisson. Duração: 10min46s
 Ação realizada por: Alisson Damasceno
 Orientação: Profa. Dra. Lucia Pimentel
 Direção: Clara Mendes
 Produção: Clara Mendes
 Filmagem: Mariana Borges
 Captação de som: Mariana Andrade
 Montagem: Clara Mendes e Mariana Borges
 Ano de Realização: 2019

ANJOS, Cláudia dos. Duração: 8min43s
 Ação realizada por: Cláudia dos Anjos
 Orientação: Profa. Dra. Lucia Pimentel
 Direção: Clara Mendes
 Produção: Clara Mendes
 Filmagem: Mariana Borges
 Captação de som: Mariana Andrade
 Montagem: Clara Mendes e Mariana Borges

Ano de Realização: 2019

PICO, Saulo. Duração: 6min19s

Ação realizada por: Saulo Pico

Orientação: Profa. Dra. Lucia Pimentel

Direção: Clara Mendes

Produção: Clara Mendes

Filmagem: Mariana Borges

Captação de som: Mariana Andrade

Montagem: Clara Mendes e Mariana Borges

Ano de Realização: 2019