

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

**CIDADE BAIXA QUE SE MOSTRA, CIDADE BAIXA QUE SE VÊ:
O ENSINO DE ARTE E AS VISUALIDADES DE UMA REGIÃO URBANA**

AMARÍLIS BARCELOS

Professor Orientador: LUÍS EDEGAR DE OLIVEIRA COSTA

Porto Alegre

2015

AMARÍLIS BARCELOS

**CIDADE BAIXA QUE SE MOSTRA, CIDADE BAIXA QUE SE VÊ:
O ENSINO DE ARTE E AS VISUALIDADES DE UMA REGIÃO URBANA**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciada em Artes
Visuais pelo Curso de Artes Visuais da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Orientador:

Prof. Dr. LUÍS EDEGAR DE OLIVEIRA COSTA

Banca Examinadora:

Profª Drª. LUCIANA GRUPELLI LOPONTE

Profª Drª LUCIANE UBERTI

Porto Alegre

2015

AMARÍLIS BARCELOS

**CIDADE BAIXA QUE SE MOSTRA, CIDADE BAIXA QUE SE VÊ:
O ENSINO DE ARTE E AS VISUALIDADES DE UMA REGIÃO URBANA**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciada em Artes
Visuais pelo Curso de Artes Visuais da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Banca Examinadora:

Prof. Dr. LUÍS EDEGAR DE OLIVEIRA COSTA

Prof^a Dr^a. LUCIANA GRUPELLI LOPONTE

Prof^a Dr^a LUCIANE UBERTI

Porto Alegre, novembro de 2015

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso busca investigar o bairro Cidade Baixa, de Porto Alegre, no que se refere às interferências visuais (objetos, pichações, grafites ou outras interferências), às visualidades presentes nele, vinculando o estudo dessas visualidades ao ensino de arte. Para tanto se baseou, além da pesquisa bibliográfica, em pesquisa *in loco*, nas muitas incursões feitas no bairro, nos registros fotográficos e na análise e interpretação dos resultados por meio de uma categorização numérica inicial das intervenções/ações/visualidades reunidas. Incidindo sobre esse conjunto de informações um olhar flexível, abastecido pela teoria, foi possível descobrir – no dicionário: *tirar a cobertura, mostrar, encontrar com os olhos* – informações que revelaram sentidos, significados, sentimentos, saberes. A forma como o bairro e seus públicos – moradores, frequentadores, comerciantes – funcionam também se deixa mostrar quando se dá atenção às suas manifestações. No que se refere ao ensino de arte, a partir do momento em que a atualidade registra um *boom* de estímulos visuais, quer pelos meios de comunicação, quer pela sujeição a apelos cada vez mais centrados na imagem, levar o aluno a se tornar ativo frente a esses estímulos, a se posicionar de modo interpretativo/produtivo, é de grande importância para a construção de seu repertório artístico, pessoal e até mesmo profissional. Um dos princípios formadores dessa abordagem de estudo e de ensino é o de extrapolar os parâmetros da arte para além do campo erudito, vinculando-a e identificando-a como constituinte da cotidianidade.

Palavras-chave: Cidade Baixa; visualidades; ensino de arte; imagem; cotidianidade.

ABSTRACT

This paper investigates Cidade Baixa district in Porto Alegre, with regard to visual interferences (objects, graffiti, graffiti or other interferences) and the visual arts present in it, linking the study of these visual arts to art education. The work was based in literature and in situ research, through many walks in the neighborhood, studying photographic records and analysing the results through a numerical categorization of interventions / actions / visualities gathered. Applying on this set of information a flexible look and referenced by theory, it was possible to discover - from the dictionary: take cover, show, meet the eyes - information that reveals meanings, feelings, knowledge. The way the district and its public behave - residents, goers, traders - also can be perceived when someone pays attention to its manifestations. With regard to the art education, at a time when there is a boom of visual stimuli, either by the media or by subjection to increasingly focussed image appeals, lead students to become active in relation to such stimuli, positioning in a interpretive/productive way, is of utmost importance to build their artistic, personal and even professional repertoire. One of the basic principles of this study and teaching approach is to extrapolate the art parameters beyond the classical field, linking it and identifying it as a constituent of everyday life.

Keywords: Cidade Baixa; visual arts; art education; image; everydayness

LISTA DE IMAGENS

Este trabalho de conclusão é composto por dois volumes. Em um está desenvolvido o texto, com algumas imagens. A grande maioria, entretanto, dos registros fotográficos feitos para este trabalho estão no Caderno de Imagens anexo, idealizado para ser manipulado ao mesmo tempo em que é realizada a leitura do texto. Nele as imagens estão numeradas de acordo com as numerações citadas no caderno do texto. Julguei essa forma de apresentação mais adequada porque considerei que as imagens mereciam um espaço só para elas. O resultado me pareceu bem mais apropriado, por se tratar de um trabalho com imagens, assim algumas delas puderam ser mais bem exploradas em suas cores e formas, por meio de uma hierarquia estabelecida de acordo com critérios pessoais.

As imagens que aparecem nesse volume são as seguintes:

Imagem 1 – O que é a Cidade Baixa para você? – Rua Lima e Silva	PG. 18
Imagem 2 – Excesso de pichação em placa comercial – Rua José do Patrocínio ...	PG. 24
Imagem 3 – Fachada de sapataria – Rua Lopo Gonçalves	PG. 25
Imagem 4 – Se você precisa é seu – Uma campanha diferente Rua da República	PG. 29
Imagem 5 – Cinzeiro improvisado – Rua José do Patrocínio	PG. 30
Imagem 6 – Adesivo em poste – Rua João Alfredo	PG. 34
Imagem 7 – Prende e Aprende – Jogo	PG. 50
Imagem 8 – Prende e Aprende – Cartelas	PG. 50
Imagem 9 – Zé Auto Elétrica – Estêncil	PG. 55

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Técnica	PG. 58
Tabela 2 – Técnica / quantitativa	PG. 61
Tabela 3 – Onde foram aplicadas as intervenções (suporte)	PG. 62
Tabela 4 – Onde foram aplicadas as intervenções (suporte) / quantitativa	PG. 65
Tabela 5 – Autoria / Representação / Cores	PG. 66
Tabela 6 – Autoria / quantitativa	PG. 70
Tabela 7 – Representatividade / quantitativa	PG. 70
Tabela 8 – Cores / quantitativa	PG. 70

SUMÁRIO

1. Introdução	09
2. O bairro Cidade Baixa: um pouco de sua história	13
3. Imagens da Cidade Baixa: uma visualidade para esse bairro	21
4. Proposta de trabalho com essa visualidade	40
4.1 Aspectos sobre a cultura visual e o ensino de arte, na perspectiva de uma aproximação com o meu objeto de estudo.....	41
4.2 O jogo	46
5. Considerações finais	52
6. Bibliografia	53
7. Apêndices	58

*No chão, um urso branco com
três olhos e raios amarelos saindo de sua cabeça
suporta um punk verde com cabelos lilás,
enquanto o olho à esquerda tudo vê.*

CENTRO

Lembro a arte do conjunto

os prédios da cidade

não enlutavam

não saturavam

não engoliam

o verde

não estrangulavam

o ar.

Tudo era uma paisagem não ulcerada

ocasionada pela premissa

do não atropelamento

do não assalto

da não turbulência

apesar dos pombos.

José Sílvio Amaral Camargo (Zeh Poeta)

1. INTRODUÇÃO

O presente estudo tem como cenário o bairro Cidade Baixa como lugar de interferências que fazem dele uma visualidade urbana. Para realizá-lo, foram investigadas as intervenções visuais contidas em suas fachadas de prédios, comerciais e habitacionais, pinturas murais, publicidade e, de modo mais geral, o que constitui sua comunicação visual. A partir dessa investigação, reuni elementos para um planejamento de ensino envolvendo a elaboração de material didático, a ser aplicado em sala de aula, no segundo semestre de 2015. A separação da produção teórica e de sua aplicabilidade deve-se à questão de ordem acadêmica e de posicionamento curricular das disciplinas de Estágio I e II e de minha opção pessoal, tendo em vista a possibilidade de que assim acontecesse.

Levando-se em consideração as características peculiares do bairro, que possui importantes registros da arquitetura e de ser um vasto cenário com os mais diversos tipos de manifestações culturais (inscrições, placas de serviços, grafites, pichações, pequenos cenários dentro do cenário maior), ele se apresenta como uma região rica para o estudo da Cultura Visual, base de meu projeto de ensino. Cultura Visual, em um enfoque abrangente, que vai além da apreciação de obras de arte já reconhecidas, tendo o entorno como base e a cidade como suporte, incluindo prédios, *outdoors* e outras formas de publicidade, paredes, pinturas murais e fachadas dos prédios no bairro Cidade Baixa. Suas intervenções são fonte de estudo para se explorar o que normalmente fica despercebido por quem passa ali ocasionalmente e até por seus moradores. As fachadas das casas e dos prédios são os verdadeiros suportes de registros, onde as imagens possibilitam que a vida do bairro deixe-se mostrar.

Além disso, mais dois fatores fundamentam esta pesquisa. O primeiro reside no ato de que o bairro foi/é tema de estudo pessoal ao longo de meu curso de Licenciatura em Artes Visuais, em que, com base em bibliografia específica, pesquisa de sua história e pesquisa de campo, desenvolvi um jogo como proposta de material didático a ser utilizado em aula, tendo como tema principal o patrimônio histórico e cultural de Porto Alegre. Os estudos sobre o bairro Cidade Baixa partiram de um trabalho intitulado *Cidade Baixa: pela manutenção dos cenários de um bairro tradicional de Porto Alegre*, do Professor Renato Meneghotto (2001), da PUCRS.

O segundo item tem a ver com minha vida pessoal, pois moro no bairro Cidade Baixa há quase 20 anos e, durante esse tempo todo, me portei como moradora atenta ao meu entorno: as construções – a história embutida nelas, a arquitetura, os contos dos escravos, o rio que passava na rua da Margem (hoje João Alfredo); a Ponte de Pedra, a herança italiana, os Venezianos, o artista Lupicínio Rodrigues, o neoclassicismo, a casa de campo de Lopo Gonçalves (hoje Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo) ...

E as pessoas, tipos tão variados, desde os moradores que nos finais de tarde colocavam cadeiras nas calçadas para postarem-se a conversar, até os visitantes que frequentam o bairro em busca de diversão, inundando suas ruas de punks, tribos, adeptos da fruição da diversidade do bairro ou aqueles que usam o bairro como palco para suas reivindicações, as ditas minorias que acreditam ser a Cidade Baixa o local ideal para atingir seus propósitos. Os sobrados que unem o público ao privado de forma tão direta – ao se sair de casa já se está na calçada, tendo como vizinho um estabelecimento comercial, também são característicos do bairro, por vezes construídos em sequência de quatro ou cinco, um colado no outro. Também não se pode deixar de falar do lado *trash*, da profusão de pichações desenfreadas por qualquer espécie de superfície, como se o *spray* começasse a atuar em um extremo da quadra e só parasse no outro: casas, prédios, muros, postes... Têm também os boêmios, uns se excedendo mais que outros, gerando às vezes confusão. À mercê de questões de segurança, problema que afeta toda a cidade, essa mistura faz o que é a Cidade Baixa: não há riqueza sem essa profusão de manifestações.

No que se refere ao ensino de arte, a exploração do conceito de Cultura Visual para além do campo erudito, ou seja, para além do estudo de obras de arte consagradas, se faz importante à medida que a atualidade registra um *boom* de estímulos visuais, quer pelos meios de comunicação, quer pela sujeição a apelos cada vez mais centrados na imagem; levar o aluno a se tornar ativo frente a esses estímulos, a se posicionar de modo interpretativo/produtivo, é de grande importância para a construção de seu repertório artístico e pessoal.

A presente proposta pretende que os alunos lancem mão de elementos corriqueiros de suas vidas, observando-os da forma apurada de quem procura novas significações em cenários, objetos e vivências muito conhecidos. Desenvolver a

percepção sobre os tantos significados de um mesmo estímulo, vivência, referência ou sensação desenvolve capacidades que se afastam – mas nem por isso deixem de ser, são mais que – da dominância da racionalidade.

Da mesma forma, apresenta uma forma alternativa de “apreciação de obras de arte”, rompendo a situação de poder do polêmico *sistema das artes*. Revelar a arte no e do cotidiano quebra barreiras em sua interpretação, tentando enfraquecer as relações de poder-saber em que o museu, os curadores e os críticos detêm a autoridade para dizer o que é e o que não é arte. Se os atos do cotidiano podem ser arte, então tudo pode ser arte, dependendo do olhar de quem a propõe e de quem a vê.

A pós-modernidade é multifacetada, caótica, não linear, contraditória. É o palco do *boom* das tecnologias em comunicação, em que a instantaneidade e a efemeridade da dinâmica da internet acabam por ir formatando também, em um processo que se projeta para a teia social, a sociedade dita “líquida¹” onde realidade e virtualidade se misturam. Nesse contexto, tem-se a atenuação das linhas divisórias que polarizam questões da atualidade (por exemplo, no campo político, a esquerda e a direita, na cultura, a de massa e a erudita) e a arte passa a se mostrar muito mais próxima da vida cotidiana dos indivíduos, uma vez que lança mão de elementos corriqueiros da vida das pessoas. A artista e professora Élide Tessler, na segunda Bienal do Mercosul, montou uma instalação chamada *Doador* onde foram apresentados 270 objetos do cotidiano que contivessem em seu nome o sufixo *dor*: aspirador, secador, coador, ralador, ventilador ... A arte acontece mais como *processo* e menos como um resultado final estanque, muitas vezes sem referências ao seu contexto de produção.

O fenômeno cultural/social/político da pós-modernidade, atuando em todas as esferas, acontece também no currículo escolar que, a partir das mudanças sociais, econômicas e tecnológicas, tenta abranger assuntos antes não vistos, como questões de gênero, raça e sexualidade.

¹ Zygmunt Bauman (1925), sociólogo contemporâneo nascido na Polônia, trata a pós-modernidade como “modernidade líquida”, em oposição à “modernidade sólida”, porque nossa sociedade, assim como os líquidos, é incapaz de manter a forma. Nessa condição – ele define pós-modernidade como uma condição humana – tudo está prestes a ser desmontado, nada é para sempre, incluindo instituições, estilos de vida, crenças, convicções, valores. A efemeridade é a principal característica dessa sociedade. Entre sua produção de mais de 20 livros estão *Tempos Líquidos*, 2007, *Medo Líquido*, 2006, *Cegueira Moral: a perda da sensibilidade na modernidade líquida*, 2014.

Com relação a sua estrutura, este trabalho apresenta, no segundo capítulo, um pouco da história do bairro Cidade Baixa, algumas de suas peculiaridades e a constatação de que alguns hábitos e/ou marcas culturais se perpetuam através dos anos; no terceiro capítulo está a análise da seleção que fiz das intervenções no bairro, registradas por meio de fotografia, no período de 2009 a 2014; o quarto capítulo reúne alguns aspectos sobre Cultura Visual e uma proposta de trabalho com as imagens dessas intervenções.

Ainda sobre o trabalho, outro aspecto é importante: a delimitação do que seja *visualidade*, a qual apresento aqui por meio de um conceito estendido que vai além da imagem em si: trata-se de um conjunto de elementos deliberadamente postos no ambiente urbano, que causam interferência, com a intenção de provocar uma reação. Sendo assim, uma faixa de tecido colocada entre duas árvores reivindicando atendimento de uma empresa telefônica é muito mais do que registro visual da faixa em si: nesse caso, ela também é a liberdade do autor em fazê-lo, é a apropriação do espaço público, é a possibilidade de considerar a via pública um espaço para reivindicação – características que talvez em outro bairro não se enquadrassem tão bem.

Em termos de educação, tentar interpretar o contemporâneo é uma prática que pode ser valiosa para alunos e alunas adolescentes, que, por natureza da fase que vivem, são cheios de dúvidas, contradições, inquietações. Nesse perfil, as manifestações do indivíduo encontram eco naquelas do meio em que vive; exercitar o olhar sobre as coisas alarga os horizontes de possibilidades, aguça a percepção e funciona como um exercício de compreensão do mundo. Sendo perpassado por informações de toda ordem e entender um pouco do que acontece em termos de arte é entender a si mesmo.

2 – O BAIRRO CIDADE BAIXA: UM POUCO DE SUA HISTÓRIA

Areal da Baronesa, Emboscadas, Ilhota. Essas eram as denominações atribuídas ao bairro Cidade Baixa no século XIX. Sendo oficialmente criado pela Lei Municipal 2.022 de 1959, o bairro Cidade Baixa correspondia, nessa época, a toda região ao sul da colina da Rua Duque de Caxias. Hoje, de acordo com os registros da Prefeitura de Porto Alegre², a delimitação atual do bairro Cidade Baixa abrange as avenidas Praia de Belas, Getúlio Vargas, Venâncio Aires, João Pessoa e parte da Borges de Medeiros.

A região era pouco habitada. A geografia e a topografia não facilitavam a vida de quem ali habitava ou passava, pois os terrenos eram acidentados e os caminhos fechados por árvores e capões, o que tornava, inclusive, determinadas regiões perigosas. Além disso, a região é baixa – em relação ao nível do mar, como se classifica cientificamente mas, no caso, mais adequado é dizer “no nível do rio”, pois a região era sujeita a inundações ocasionadas pelo *Riacho*, *Riachinho*, *arroio Dilúvio* ou *arroio da Azenha*, que, nascendo em Viamão, “entrava em Porto Alegre pelos bairros do Partenon, Santana e Azenha, percorria a Cidade Baixa e ia lançar-se ao Guaíba nas proximidades do Centro” (FRANCO, S.C., 2006). O arroio Dilúvio tinha uma de suas margens literalmente junto à atual rua João Alfredo³ e estendia-se até próximo à rua Washington Luís. Nessa região, no Largo dos Açorianos, está até hoje a *Ponte de Pedra*, marca histórica da cidade desde aquela época. Foi construída em substituição a uma ponte de madeira, localizada um pouco abaixo do ponto onde hoje está a Ponte de Pedra, com a função de unir a cidade com a margem esquerda do *Riachinho*. Conta a história que sua construção e a posterior desativação da ponte de madeira fizeram com que os meios públicos responsáveis e a população que a usava sofressem muitos reveses, pois a ponte antiga era precária e a construção da nova se estendeu por muitos anos. A Ponte de Pedra foi considerada própria para uso em 1848 e, um século mais tarde, o *Riacho* foi canalizado, mais conhecido a partir de então como arroio Dilúvio, e a av. Ipiranga foi construída.

²<http://www2.portoalegre.rs.gov.br/observatorio/>

³ A antiga rua da Margem ladeava o Riachinho, daí seu nome. Era atravessada por várias ruelas — todas chamadas becos — que se tornaram célebres por seus nomes exóticos: Beco do Vintém, Beco do Curral das Éguas, Beco dos Coqueiros e Beco Ajuda-me a Viver! (<http://www.nosbairros.com.br/hcbaixa.htm>)

Mesmo que não seja objetivo deste trabalho aprofundar-se na questão de formação do bairro, vale registrar brevemente, por valor histórico, a origem de alguns nomes: *Emboscadas*, referia-se a algumas regiões, como a situada entre a av. Venâncio Aires e a rua da República, com terrenos alagadiços e ermos, que os tornavam propícios para bandidos e escravos fugidos se esconderem, atemorizando os transeuntes que por ali passavam. A *Ilhota* foi assim batizada em função de alagamentos recorrentes em um dos caminhos do Riachinho, próximo à atual Praça Garibaldi, antes de sua canalização; o *Areal da Baronesa*, onde hoje se situa o Pão dos Pobres, referia-se a uma chácara de propriedade da Baronesa do Gravataí, cujo terreno foi posteriormente vendido em lotes; e seus arredores serviam também de refúgio para escravos.

Ocupavam essa área, em sua maior parte, propriedades semirurais (com mão-de-obra escrava) e chácaras, habitadas pelos imigrantes italianos e alemães, pelos negros – cativos e libertos – que, com seus rituais religiosos (batuques, danças, ritmos e festas), tenham sido, talvez, os precursores nessa prática bastante frequente no bairro.

A partir da metade do século XX, com o término da Revolução Farroupilha, em 1845, a população da região aumenta significativamente; desaparecem gradativamente as chácaras, dando lugar às indústrias e à abertura de novas ruas, algumas immortalizando nomes de vereadores como Lopo Gonçalves e Luiz Afonso; instalam-se cinemas como o Garibaldi e o Avenida, na av. Venâncio Aires, e a Igreja da Sagrada Família, na rua José do Patrocínio, torna-se sede paroquial.

O bairro passou por inúmeras intervenções urbanísticas e, segundo MENEGHOTTO (2001, p.36), toda a cidade se desenvolve e suas ruas se ramificam: “Foi marcante o ar de prosperidade respirado por Porto Alegre a partir de 1870 ... A ampliação urbana intensifica-se com a agregação de arraiais que se transformam em arrabaldes... Desenvolvem-se Cidade Baixa e Menino Deus em direção a um dos lados da península”. Nessa expansão, o bairro Cidade Baixa passou a ser importante por sua localização, dando acesso a outras partes da cidade.

Assim como as práticas religiosas, os carnavais de rua eram costumes praticados na região, caracterizando manifestações de uma cultura que perpassa todas essas décadas. Há alguns anos, por iniciativa da Prefeitura de Porto Alegre, a tradição

dos carnavais de rua do bairro Cidade Baixa foi retomada, sendo que, no carnaval, praças e ruas são ocupadas por blocos carnavalescos e pela população, numa tentativa de fazer reviver esse costume que remonta aos primeiros anos de existência do bairro. A rua atualmente denominada Joaquim Nabuco, por exemplo, era a *rua Venezianos*, em referência à sociedade carnavalesca de mesmo nome, bastante popular no período.

Dos costumes sociais desse período, o bairro mantém também o de os moradores reunirem-se em frente às casas, com suas cadeiras nas calçadas, de chimarrão em punho, firmemente enredados na prosa do final de tarde ... As casas bastante comuns no bairro são os sobrados construídos junto ao alinhamento da calçada, o que faz com que o contato do público com o privado aconteça de forma mais direta: dá-se um passo além da porta e já se está na calçada. Sobre isso nos diz MENEGHOTTO (2001, p. 181)

Janelas e porta principal da moradia, essa assim denominada por ser a mais significativa na função de divisor e também de vínculo entre os dois âmbitos - interno e externo, de intimidade e de exposição - possibilitam a ligação entre eles ao mesmo tempo em que os independiza. São as fronteiras do mundo privado com o social ... A manutenção no tempo desse tipo de organização, dessa estrutura de imagem, como pano de fundo à sociabilidade que se desenvolve na rua, acaba trazendo segurança e domínio ao habitante quando ele ultrapassa o conhecido, isso é, o limite do privado, da casa, e obtém fôlego para aventurar-se em direção ao mais distante, à cidade

De um lado do bairro, junto à av. João Pessoa, está o *Parque Farroupilha*, também conhecido como *Parque da Redenção*⁴, com 370.000 m², abriga árvores centenárias e espécies nativas do Rio Grande do Sul; 45 monumentos estão instalados em sua área, assim como o Monumento ao Expedicionário, inaugurado em 1953, com projeto de Antônio Caringi, em homenagem aos soldados da Segunda Grande Guerra Mundial⁵.

Em outro limite do parque, na rua Engenheiro Luís Englert, está o *campus* central da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, o que faz com que o

⁴ Ocupando uma área que, no início do século XIX era chamada de *Várzea*, o Parque da Redenção também já foi chamado de Campo do Bom Fim e Campo da Redenção, em homenagem ao movimento de libertação dos escravos, em 1884. Posteriormente Parque Farroupilha, em 1935, em função do centenário da revolução de mesmo nome.

⁵ Fonte: http://www.portoalegre.tur.br/ponto_turistico/parque_farroupilha_redencao-porto_alegre-21-2-16-48.html. Acesso em 11/11/2014

bairro também seja bastante procurado por universitários, inclusive para moradia, pois há uma oferta razoável de imóveis para locação ou venda adequados a esse público.

O bairro, em sua arquitetura, concentra construções marcando o estilo eclético e o neoclássico⁶, algumas delas tombadas pelo patrimônio público municipal. Essas construções possuem importância histórica relevante para o conjunto de obras da cidade, pois sua arquitetura é um dos elementos que o diferenciam:

O Bairro Cidade Baixa, em geral, especialmente o núcleo estudado, é ainda pródigo em fornecer exemplos de conjuntos arquitetônicos anteriores à metade do século XX, nos quais convivem, harmoniosamente, distintas interpretações correspondentes a períodos históricos mais afastados ... Mais: podem contar a história da tensão que habitualmente acompanha a renovação da arquitetura preexistente de uma rua ou um bairro, em um determinado interregno de tempo. Sem imobilizar o passado através de uma atitude revivalista, ... há conjuntos que permanecem na duração e falam de um fazer arquitetônico, amoldado ao preexistente, com olhos no passado, mas não destituído de um desejo de futuro. (MENEGHOTTO, 2001, p. 126)

No bairro Cidade Baixa está o Instituto Pão dos Pobres (Fundação Diocesana Pão dos Pobres – Cidade Baixa), construção secular, com projeto do arquiteto teuto-brasileiro José Lutzenberger, situado na rua da República, 801. Fundado em 1895 pelo cônego baiano José Marcelino de Souza Bittencourt, o conjunto ocupa prédio histórico de Porto Alegre, de estilo eclético, formado por quatro pavimentos, com um grande corpo central e duas alas laterais que se projetam à frente. De cunho assistencialista e educacional, nele são oferecidos vários cursos para classes de baixa renda, no ensino básico, técnico e profissional. Nesse conjunto também está a Paróquia do Pão dos Pobres.

⁶ Neoclassicismo: movimento cultural europeu, do século XVIII e parte do século XIX, que defende a retomada da arte antiga, especialmente greco-romana, considerada modelo de equilíbrio, clareza e proporção. Ecletismo: “Designa uma tendência filosófica resultante do conflito de culturas e do embate de idéias ... Em Arquitetura, costuma-se designar ... por Ecletismo à prática acadêmica do mundo ocidental, acontecida entre as últimas décadas do século XIX e primeiras do século XX, orientada para questões estilísticas, segundo a qual todos os estilos e tendências históricas da tradição ocidental – grego, romano, gótico, renascentista, barroco, juntamente com arquiteturas exóticas – chinesa, japonesa, indiana, mourisca – são considerados, isoladamente ou conjugados entre si, como tipos ou modelos para edifícios a serem projetados”.

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo361/neoclassicismo> - Acesso em 6/9/2015

<https://coisasdaarquitectura.wordpress.com/2010/09/28/ecletismo-na-arquitetura-i/#more-816> - Acesso em 21/7/2015

Na av. Érico Veríssimo, s/n, está o Ginásio Municipal Osmar Fortes Barcellos – O *Tesourinha*, uma homenagem ao jogador gaúcho de futebol, onde são oferecidas à comunidade várias atividades esportivas e de lazer.

O Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo tem como sede o Solar Lopo Gonçalves, em terreno amplamente arborizado, construído entre 1845 e 1855, na antiga rua da Margem (atual João Alfredo), com arquitetura de influência luso-brasileira, para ser “residência da chácara”, lugar de descanso da família do comerciante português Lopo Gonçalves, nos fins de semana e feriados.

Ironias – ou arranjos? – do destino fizeram com que o bairro boêmio fosse o berço do cantor e compositor Lupicínio Rodrigues, o “poeta da dor de cotovelo”, ele mesmo frequentador assíduo dos bares da região, onde as dores e as delícias do amor foram cantadas pelo poeta, compondo muitas de suas músicas ali, nas mesas de bar, tendo seus parceiros da noite como testemunhas de suas criações. *Lupi* criou também a letra do hino do Grêmio Futebol Portoalegrense⁷, um dos grandes times de futebol de Porto Alegre.

Atualmente o bairro é conhecido principalmente por sua vida boêmia. É um reduto de muitos estabelecimentos comerciais, que vão desde bares pequenos, em espaços aconchegantes, alguns tematizados, lancherias, padarias – além dos corriqueiros pão e leite - aproveitando os espaços de calçadas para colocação das mesas – sorveterias, *pubs* até restaurantes maiores e churrascarias para o almoço de domingo, além dos bazares, armarinhos ...

Possui vida noturna intensa; para lá convergem pessoas das mais variadas origens, classes sociais, vindas de vários pontos da cidade e de fora dela, artistas e intelectuais que, somados aos moradores do bairro, aos comerciantes e a outros frequentadores eventuais formam um conjunto social multifacetado, em que a diversidade de raças, religiões e idades também faz parte desse cenário.

O conjunto de pluralidades de expressões da Cidade Baixa faz com que a região se manifeste como importante pela sua boêmia, sim. Porém, na mesma medida, o bairro se expressa por meio de outros canais, como a religião (fato pouco conhecido

⁷ Há mais de uma versão para a história de criação do hino do Grêmio. A mais comum diz que, estando Lupicínio em um bar junto à Praça Garibaldi, que ainda hoje existe como Restaurante Copacabana, compôs a letra do hino ali, em um dia de jogo, quando não havia condução em função de uma greve dos bondes. Sendo assim, iniciou o texto da letra escrevendo: “Até a pé nós iremos ...”

da maioria), concentrando profusão de igrejas, centros religiosos afro-brasileiros, templos católicos e evangélicos, espaços associados à espiritualidade e centros de meditação.

Outras manifestações, de cunho social e político, por parte das parcelas ditas “minorias”, parecem também preferir o bairro como cenário para apresentação de suas reivindicações à sociedade e aos poderes públicos.

Sendo assim, há ações da parcela LGBT⁸ (bares específicos para esse público) e o movimento de ciclistas da cidade, a maior parte das vezes em que articula seus protestos em duas rodas, tem seu ponto de partida na Cidade Baixa e, quando não é assim, os trajetos via de regra passam pelo bairro. As manifestações de junho do ano de 2013 ocorridas em todo o País, que reuniu grandes multidões nas principais capitais, aqui, em Porto Alegre, também ocupavam as ruas terminando e/ou passando pelo bairro. Outro exemplo, no dia 15 de novembro de 2014, o “Bloco da Diversidade: a festa da democracia” concentrou mais de 300 pessoas no *Largo Zumbi dos Palmares*⁹ para “... rebater o ‘discurso de ódio e antidemocrático’ de eleitores que não concordaram com o resultado das eleições recentemente ocorridas.”¹⁰

O que é marcante é que, de forma geral, não há conflito em relação a isso. Todo o ambiente, falando aqui dos sujeitos sociais e das estruturas que formam esse conjunto, funciona relativamente bem com essa que parece ser a característica principal da região – a diversidade. Um lugar que permite que todos se manifestem, que aceita a pluralidade porque é parte dela, ou *É* ela. Pesquisando alguns depoimentos de estudo realizado por RIGATTI (1993), lendo, conversando com as pessoas, os sentimentos de afeição pelo bairro, de liberdade e de *pertencimento* são bastante comuns nos comportamentos das pessoas que frequentam o bairro. Em um projeto desenvolvido pela Escola Superior de Propaganda e Marketing – ESPM-Sul, da cadeira de Criação II, juntamente com o Cidade Baixa em Alta, foi feita pesquisa (publicada no You tube¹¹) junto aos frequentadores do bairro indagando “O que é a

⁸ Lésbicas, gays, bissexuais e transsexuais

⁹ Localizado na interseção da travessa do Carmo, rua João Alfredo, rua José do Patrocínio e a av. Loureiro da Silva, o antigo *Largo da Epatur*, em referência à sede da Empresa Porto-alegrense de Turismo, teve seu nome alterado para o atual, em homenagem a Zumbi dos Palmares (líder quilombista) e à tradicional presença afro-brasileira no bairro.

¹⁰ Jornal *Correio do Povo*, 17/11/2014, p. 19

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=vu1AbqSF1qU&list=PLoHhUW5B4ciKBEgHJs0WI3rXhJmPQMmnf&index=1>

Cidade Baixa para você?” Várias pessoas citaram o relacionamento afetivo que têm com o bairro, como “Foi um lugar que me trouxe liberdade, me trouxe vida”, também “Todas as pessoas com quem eu convivo diariamente, eu conheci na Cidade Baixa” ou “Eu me casei aqui, tive meus filhos aqui, eu sou apaixonada pelo bairro”. Posteriormente essas mensagens foram pintadas em paredes pelo bairro junto com pequenos espaços para que outros frequentadores deixassem suas impressões.



Imagem 1 – O que é a Cidade Baixa para você? Campanha publicitária disponibiliza espaço para manifestação, na rua Lima e Silva.

Sobre isso, encontro paralelo na análise que MENEGHOTTO (2001, p.186) faz do bairro, ao citar as peculiaridades da Cidade Baixa: “... Desconsiderar a sintaxe de um tecido histórico como o da Cidade Baixa ... significa subtrair do morador a sensação de lugar próprio ... O bairro aí deve ser percebido, não como espaço somente público, mas como a ‘*casa da gente*’...”

Em pesquisa realizada na década de 1990, RIGATTI (1993) já constatava essa relação *afetiva* das pessoas com o bairro, pois sua pesquisa revelou, entre outros resultados, que as pessoas valorizavam mais no bairro o que ele propiciava nos aspectos humanos do que nos geográficos, como a proximidade do centro da cidade e da UFRGS, expondo que

merece destaque a observação de que um dos valores da área não é propriamente relacionado com suas qualidades espaciais mas, sim, às relações de amizade que se fundaram nessa área e que faz com que as pessoas se conheçam, estabeleçam vínculos de solidariedade ... Essa forma de controle do espaço ... só é viabilizada a partir de algumas peculiaridades morfológicas que, no caso da Cidade Baixa, é uma das suas características, isso é, barreiras contínuas diretamente vinculadas ao espaço público e forte grau de constituição de tecido.

Há conflitos na região sim, mas não no que se refere a sua multiculturalidade¹², e cito brevemente aqui, para que este trabalho esteja bem-contextualizado. As situações que têm mobilizado autoridades e a população local são de três naturezas: primeira, as questões de segurança, em que a precariedade do sistema não é uma exclusividade da Cidade Baixa; segunda, a relação moradores / frequentadores / comércio / poder público (envolvendo preservação patrimonial, limpeza, saneamento) e terceira, o cumprimento das normas para os bares (fechamento e colocação de mesas e cadeiras nas calçadas).

A segurança está sendo tratada por meio de ação da Secretaria de Segurança do Estado e de outras instâncias, na medida de suas limitações. A questão que envolve os públicos do bairro começou a ser mais bem administrada há alguns anos, e a ação do grupo de comerciantes que se reuniu para formar a Associação *Cidade Baixa em Alta* e da Associação de Moradores do Bairro Cidade Baixa tem contribuído para isso.

O bairro Cidade Baixa também tem atraído o poder público justamente em função de sua condição de referência cultural. Em 2009 foi aberto processo nº 2134 junto à Câmara Municipal de Porto Alegre, com objetivo de incluir o bairro Cidade Baixa como área de interesse cultural (AIC). Em 10 de setembro de 2014, o site oficial da prefeitura de Porto Alegre¹³ veiculou matéria divulgando o “Seminário Cidade Baixa em Alta – Oficialização do Polo Gastronômico e de Entretenimento da Cidade Baixa”, reunindo empresários, autoridades e palestrantes, em uma iniciativa de incremento comercial da região.

¹² Aqui cabe um parêntese: no momento desta pesquisa, um dos bares da região está sob processo judicial, em virtude de denúncias de racismo e preconceito para com a população negra e a LGBT.

¹³ http://www2.portoalegre.rs.gov.br/proweb3_geral/impressao.php?p

3. IMAGENS DA CIDADE BAIXA: UMA VISUALIDADE PARA ESSE BAIRRO

De forma geral, as intervenções registradas incluem pichações, cartazes, manifestações livres de frequentadores (ou de quem está de passagem pelas ruas do bairro), trabalhadores ou moradores; grafites, publicidade ou algum tipo de estratégia de *marketing* para seu comércio ou serviço. Em maior número e de forma ampla, têm-se os grafites e as pinturas. Ampla porque existem também os rabiscos, os desenhos, os estênceis¹⁴, que são uma forma de grafite, e que, pela textura e aparência resultantes, usam a tinta tanto em *spray* como em pinceladas. Normalmente as pichações contêm assinatura, os grafites somente em alguns. Em seguida têm-se as peças de divulgação cultural ou de pura manifestação, de grupo ou individual, sendo que as assinaturas são comuns e até obrigatórias nas peças de divulgação comercial ou cultural. Essas intervenções contêm as visualidades do bairro, formando um conjunto de elementos deliberadamente postos no ambiente urbano, que causam interferência, com a intenção de provocar uma reação.

As fotos reunidas neste trabalho foram feitas, em sua maioria, na rua da República, entre a rua João Alfredo e a av. Praia de Belas e na rua Lima e Silva, entre a rua Venâncio Aires e a Sarmiento Leite; foram capturadas entre 2009 e 2015, concentrando-se em 2014, ano em que efetivamente comecei a desenvolver meu trabalho de conclusão de curso.

Neste trabalho foi usado o termo intervenção como qualquer interferência feita no meio urbano, quer seja por meio de colagens, pichações, grafites, quer seja por objetos colocados em via pública, no mobiliário urbano, propagandas ou algum outro tipo de estratégia de *marketing* para o comércio ou serviço, intervenções essas feitas por moradores, frequentadores e comerciantes. Fazendo menção ao que alguns autores tratam por intervenção, Braun assim a descreve : “... prática artística no espaço urbano, a intervenção pode ser considerada uma vertente da arte urbana, ambiental ou pública, direcionada a interferir sobre uma dada situação para promover alguma transformação ou reação, no plano físico, intelectual ou sensorial.” (BRAUN,

¹⁴ Um estêncil (do inglês *stencil*) é uma técnica usada para aplicar um desenho ou ilustração que pode representar um número, uma letra, um símbolo tipográfico ou qualquer outra forma ou imagem figurativa ou abstrata, por meio da aplicação de tinta, aerossol ou não, no corte ou na perfuração em papel ou acetato, resultando em uma prancha com o preenchimento do desenho vazado por onde passará a tinta. O estêncil obtido é usado para imprimir imagens sobre inúmeras superfícies, do cimento ao tecido de uma roupa.

2013, p. 10) Outra autora refere que "... As intervenções têm o poder de surpreender, de desestabilizar o cotidiano do transeunte, de reivindicar o espaço público e de expor livremente um pensamento artístico..." (KNAPP, 2011, p.32). Essa mesma autora ressalta outras questões em relação à atuação na cidade, como a permissividade ou não da interferência: o *transgredir* é a ação que está intimamente ligada à maioria das intervenções, e o aspecto do inesperado, afirmando que só é notado o que foge à regra: "... não há tempo para perceber o que nos cerca até que o seu funcionamento seja alterado ..." (OBRA CITADA, p. 44)].

Selecionei 74 fotos de objetos, pichações, grafites ou outras interferências, baseando-me no surpreendente, no que chamou a atenção, pelo inusitado, pela composição, pela estética resultante, pela ousadia, pelo pitoresco, pela suposta intenção ou, em oposição, pela não intenção, pela espontaneidade, pela criatividade, pela energia, pela alegria, pela cor, pela junção despropositada e desprovida de regra, pelo genuíno, pela estética resultante. E, finalmente, pela permissividade que caracteriza o bairro, proporcionando que todos se manifestem: parece muito fácil sentir-se à vontade para interferir na região.

As câmeras fotográficas utilizadas foram uma Panasonic DMC – LS80, uma Nikon CoolPix P510 e, eventualmente, a câmera de meu celular LG C195. O trabalho de campo foi feito a pé, principalmente, nas tantas incursões feitas pelas ruas do bairro, pois sou moradora da região e isso possibilita percebê-lo mais de perto. Isso não descartou, entretanto, organizar alguns trajetos de carro, para poder cobrir uma área maior em um só dia. Percorrer os trajetos a pé, no entanto, parece mesmo ser a maneira *sine qua non* para que a cidade seja percebida: "... No deslocamento caminhante existe a aproximação, a noção da magnitude em relação ao corpo, a proximidade, possibilidade de contemplar as texturas, e mesmo tocar ...", nos diz Andreoli, em seu trabalho sobre Grafismos Urbanos (ANDREOLI, 2004, p. 81) referindo-se também aos produtores das intervenções, pois andando podemos perceber e interferir com ampliação da percepção e da espontaneidade. As velocidades da percepção, assim dizendo, são diferentes para quem anda e para quem passa de carro. Para esses últimos existem mensagens, principalmente as publicitárias, que são feitas para essas condições, isso é, para serem percebidas rapidamente, como os *outdoors*.

Alguns critérios foram definidos para categorização das imagens, com o objetivo de responder às perguntas *Como as intervenções foram feitas? Em que local? Qual o tema?* Sendo assim, surgiram as categorias *Técnica, Suporte, Tema* (Figuração – Não figuração), presença ou não de *Autoria, Policromia* ou *Monocromia*. Foi considerado como *suporte* não só o papel, mas também fachadas, paredes, calçadas, ruas e muros do bairro.

Nesse sentido, foram feitas três tabelas para organizar os dados: Tabela 1 – Técnica, Tabela 3 – Onde foram aplicadas as intervenções (Suporte) e Tabela 5 – Autoria / Representação / Cores, anexadas a este estudo, e outras se referindo ao número de cada tipo de intervenção.

Na Tabela 1 estão as técnicas observadas nas intervenções, quais sejam: pintura, desenho, grafite, pichação, estêncil, colagem, crochê, ação, publicidade, impressão, ainda que fique difícil estabelecer esses limites, entre pintura e desenho, por exemplo, uma vez que as intervenções se apresentam de modo híbrido, mesclando mais de um tipo de técnica, e muitas vezes elas são feitas *ao longo do tempo*, isso é, de intervenção sobre intervenção, feitas por mais de um autor ou até mesmo pela ação do clima ou por depredação.

Considereei como *desenho* a manifestação mais marcadamente executada com linhas, em detrimento das manchas que, nesse caso, foi considerada como *pintura*.

Da mesma forma refiro aqui à discussão que gira em torno do que seja *grafite* e *pichação*, existindo vários conceitos e preconceitos acerca desse assunto, alguns conferindo ao grafite a condição de arte e à pichação, de vandalismo, ou como diz Andreoli, há “... um julgamento de valor que diferencia os dois tipos de grafismos (nomeia-se ‘grafite’ os que são ‘bons’ e ‘pichação’ os que são ruins) ...” (ANDREOLI, 2004, p.9).

Tenho a tendência a não separar essas duas categorias mas, para este trabalho, trato *grafite* como a intervenção onde há presença de cores, contrastes, manchas e formas. Pela precisão de alguns traços, pela forma como os elementos foram compostos, pelo aproveitamento da área do *suporte*, percebe-se que houve algum tipo de planejamento feito anteriormente ao momento em que se grafitam os muros; o que parece ser uma diferença em contraposição à pichação, cujo único pré-requisito é ter uma determinada metragem de área razoavelmente limpa para ser pichada.



Imagem 2 – Excesso de pichação em placa comercial colocada na grade de uma lavanderia na esquina da rua José do Patrocínio com a rua Lopo Gonçalves, feito como se fosse o último espaço livre para isso.

Existe também uma diferença de natureza temática, pois via de regra os grafites trabalham com personagens, sejam eles humanos, animais, híbridos, bonecos, etc., enquanto as pichações são frases. As pichações da Cidade Baixa se proliferam em todas as superfícies, sejam elas fachadas de residências, de lojas, de prédios comerciais ou residenciais, sejam eles altos ou baixos, nas calçadas, nos postes, nos objetos encontrados pelo chão, nos muros, nas pedras.

A reprodução a seguir (Imagem 3) mostra uma parede grafitada na rua Lopo Gonçalves. A totalidade dessa imagem esconde uma porta de uma sapataria, quase imperceptível para quem passa desavisadamente, quando a sapataria está fechada. Multicolorido, o grafite explora faces – ou máscaras, juntamente com animais; uma coruja azul com um grande rosto aparece, ao alto. Na porta, forte grafismo bastante trabalhado em amarelo e preto, em um primeiro momento não revela o pássaro que representa, o que só se conclui ao avistar um bico de ave a traço no lado direito da mancha. Abaixo desse pássaro, vislumbra-se o que parece ser um par de pernas cujos pés calçam sapatos pretos. Serão da ave? Figuras geométricas completam o todo e, na ombreira da porta, um escrito usando um alfabeto estilizado que me licencia a tradução: “Amar sempre”.



Imagem 3 – Fachada de sapataria: trabalho livre.

A Intervenção nº 22 mostra a fachada do que parece ser uma residência na rua Joaquim Nabuco, 396; não é uma casa-padrão, isso é, a construção não contém os elementos que normalmente constituem uma fachada de residência. O que chama a atenção é somente uma abertura e um relógio de medição de energia, os quais ficam em destaque pela intervenção em pintura feita sobre um suporte que, na verdade, é um muro com tijolos à vista – parte em tijolos, parte em cimento mal rebocado. A imagem pintada na porta, entretanto, até parece feita sob encomenda para o espaço e dá as boas-vindas para quem se aproxima.

O conjunto de intervenções que forma a visualidade que mais me marca no bairro, a fachada de uma funilaria na rua Lima e Silva esquina com a rua Lopo Gonçalves (Intervenção 21), é a minha referência principal, minha inspiração, a visualidade que enche meus olhos. Escolhi essa imagem porque ela parece ser a síntese do que vem a ser a Cidade Baixa: viva em suas cores, com seu desequilíbrio harmonioso e democrático, onde muitas interferências resultam de muitas mãos e de muitos momentos.

Nesse conjunto, a junção de grafites, pichações, arquitetura e as condições de conservação tornam o conjunto bastante peculiar. O amarelo é a cor predominante da placa de identificação, junto com o vermelho e o azul do letreiro. A tipologia é irregular, e todos os letreiros das placas são desenhados à mão, em uma lógica própria de hierarquia de tamanhos onde *cidade baixa*, no intervalo entre *funilaria* e *calhas*, está quase “saindo” do conjunto, assim como um *etc.* na extrema direita, no limite da placa. Desenhos ingênuos ilustram o tipo de serviço/produto do local. Na parte superior da construção, bastante danificada, com o concreto quebrado, há o desenho de um sol que aproveita o laranja dos tijolos à vista em sua composição, enquanto os tijolos restantes estão pintados de roxo. Na fachada, grafite e pichação completam o colorido vivo do amarelo da placa. Há, ainda, uma placa auxiliar complementando as informações comerciais, mas com visibilidade prejudicada devido às pichações.

No chão um urso branco com três olhos e raios amarelos saindo de sua cabeça suporta um punk verde com cabelos lilás, enquanto o olho à esquerda tudo vê. Nessa região da imagem, o plano anterior está tomado por uma textura-padrão feita com cataventos vermelhos.

Há duas cortinas de ferro (portas), as duas grafitadas; a da esquerda, que corresponde à entrada principal do comércio, serve de suporte para uma figura que parece ser um palhaço, pelo cabelo volumoso dividido em duas partes nas laterais da cabeça e pelo nariz arredondado, pelo arqueado das sobrancelhas e a maquiagem, usualmente vista como referência aos palhaços. Os olhos, vazados, choram.

Na porta da direita um grande triângulo abriga vários triângulos menores coloridos; os contornos pretos carregam a composição, mas o branco usado em algumas formas faz com que elas se sobreponham ao plano, parecendo “sair” da parede; da mesma forma aparece o triângulo maior, todo contornado de branco. Nesse conjunto, mais três pequenos círculos disputam o espaço.

Ao lado dessa porta, no canto inferior direito da fachada vê-se, desenhadas a traço, duas figuras, uma masculina e outra feminina, estereotipadas pelos signos normalmente atribuídos ao gênero masculino e ao feminino.

A degradação da construção também deixa suas marcas visuais, contribuindo na autoria do todo: rebocos desgastados, pintura corroída, falhas no concreto, manchas de umidade, restos de tinta, resquícios de pichações antigas, todos esses

elementos, a exemplo do que ocorre em toda a fachada, também se constituem como visualidades. Para este estudo, essa fachada reúne as representações que fazem do bairro Cidade Baixa o que ele é, uma junção de manifestações plurais que acabam por constituir um todo unificado, mas com suas peculiaridades, extravagâncias e riquezas.

Gosto de pensar nessa fachada também pelo viés da autoria coletiva que ela representa, dados os seus vários tipos de intervenções, pois se percebe, seja pelo tipo de material usado, seja pela ação do tempo sobre cada parte do todo, que foram feitos em momentos diferentes; o proprietário também é parte ativa dessa composição, o autor principal que fez – ou mandou fazer – a placa de identificação do estabelecimento, por exemplo, daquela forma.

A Décio Martins Costa é uma rua curta, tranquila, quase uma passagem entre a rua da República e a av. Perimetral. Talvez por isso ela tenha seus muros e paredes completamente grafitados, pois com pouco movimento e distante da agitação usual do bairro, fica mais fácil trabalhar em grafites mais elaborados. Com grandes superfícies trabalhadas, alguns dos grafites exploram as características das construções ali presentes, como na Intervenção 38, em que o conjunto das imagens usa formas alongadas acompanhando a extensão vertical da construção até a cumeeira, convergindo nesse ponto. Os principais elementos dessa imagem funcionam como grandes linhas que se lançam em direção ao ângulo do desenho, o topo. Nessa intervenção a expressão aflora em cores e formas, onde plantas, flores, pássaros e outros animais dessa e de outras “eras” habitam uma cena bucólica em meio a árvores, riacho, cogumelos e joaninhas. As aves no centro da composição remetem à da era mesozoica, assim como um lagarto com olhar complacente que se mistura à vegetação na parte inferior esquerda da imagem. Em contrapartida, no extremo superior, centro-direita, outro pássaro parece estar em uma aeronave espacial emitindo raios que se projetam para fora da mancha pintada (e da casa) para depois entrarem novamente na cena pelo lado esquerdo da foto. Na única copa de árvore visível – as de outras árvores estão somente insinuadas, para fora da cena – os galhos, na forma de letras sinuosas e trabalhadas visualmente para serem parte da árvore, formam a palavra “aproximação”. Não se pode saber aproximação do quê com o quê – somente imaginar: entre dois mundos, por exemplo, já que nessa composição existem imagens de tempos tão distantes ... Acima de tudo, duas câmeras.

As pichações formam um conjunto expressivo no bairro; é visível o aumento do número de pichações na região ao compararmos o período no qual essa pesquisa começou (2012) com os dias de hoje, em 2015. Até onde foram pesquisadas, as pichações são de autoria de gangues, grupos organizados que têm objetivos de protesto.

Sabe-se que esses grupos competem entre si, estabelecendo critérios para avaliação das pichações, como a altura das superfícies que são pichadas: quanto mais alto o prédio ou estrutura maior é o valor aferido. Também envolvem questões de pertencimento ao meio em que vivem:

O grupo que picha tem no bairro, na zona em que mora, um referencial de territorialidade que acompanha a inscrição na parede. A formação do *crew* é então precedida de uma proximidade geográfica entre os integrantes. Essa relação com o bairro acompanha a pichação como um dado complementar e manifesta uma afirmação de pertencimento a determinada região da cidade ... A assinatura do nome do *crew* ao lado da firma individual identifica o assinante a um grupo, a um estilo e a uma região da cidade (<http://www.graffiti.org/faq/spinelli>)

No muro da Escola Estadual Rio de Janeiro, Intervenção nº 27, o logotipo da escola foi pintado, e ao lado pichado “maconha”, estranha junção quando se trata da penetração das drogas em ambiente escolar. Seria um convite, uma oferta, uma transgressão? Além dessas manifestações, são vistas, a exemplo do que acontece nos grafites, mensagens de apreço e/ou outras referências ao bairro, como “Eu amo a Cidade Baixa”, traduzido da expressão da Intervenção nº 67.

Voltando à construção das tabelas, ainda na Tabela 1, existe uma subcategoria que resolvi chamar *Ação* no sentido de comportamento, atuação, interferência,



Imagem 4 – *Se você precisa, é seu:* em uma campanha diferente, corações de papel levam calor em forma de agasalho e de mensagem afetuosa.

tentando abranger as intervenções que não se enquadram nas outras categorias. Ao mesmo tempo, considero importante registrar essas ações porque elas estão bastante ligadas às características do bairro, como na Intervenção nº 40, em que um grupo de moradores da rua Joaquim Nabuco faz uma festa de São João na calçada e na rua, com direito a bandeirinhas de São João como adorno entre as árvores o que vem ao encontro da relação público-privado que nos fala MENEGHOTO (2001), evidenciando e/ou perpetuando um hábito comum em tempos passados, o de vizinhos colocarem cadeiras nas calçadas para conversar.

Uma intervenção na rua da República revela a criatividade em forma de ação social: nas vésperas do natal de 2014, entre a rua José do Patrocínio e a rua João Alfredo, foi colocado um “varal”, feito com uma corda presa entre postes e árvores, oferecendo peças de roupa para quem precisa: simplesmente, era só pegar. Na foto, um senhor examina as “ofertas” e, quando me vê, se acha na obrigação de explicar: “É que eu quero ver qual a que me serve ...” Ouso dizer que poucos bairros da cidade comportam uma ação assim, não só pela capacidade criativa da ideia, mas também pela maneira como o espaço foi ocupado e pelo humanismo da proposta.

A Intervenção nº 42 mostra a parede lateral de uma loja na rua Lima e Silva, esquina com a rua Lopo Gonçalves, em que as intervenções na parede têm similaridade formal com a logomarca da loja, vista em um cartaz que se sobrepõe a essas formas orgânicas pintadas na parede. É possível que tenha sido proposital, isso é, que os donos da loja tenham encomendado essa pintura? Se assim for, deixa de ser uma manifestação espontânea para se tornar um recurso de *marketing*. A imagem dessa foto levanta essa dúvida.

A Imagem 5 mostra intervenção registrada junto ao ponto de táxi fixo da rua



Imagem 5 – Cinzeiro improvisado
A foto foi tirada em outubro de 2014, em junho de 2015 o cinzeiro havia mudado de lugar, para um outro poste alguns metros adiante.

José do Patrocínio com a rua da República revela uma iniciativa ordeira e ecologicamente correta: uma lata improvisada como cinzeiro foi colocada em um poste de sinalização, provavelmente para servir aos motoristas do ponto.

A técnica de publicidade também foi incluída neste estudo e foi assim denominada em função da origem de algumas peças analisadas, como a fachada do *Armarinho*¹⁵ da rua Aureliano de Figueiredo Pinto (Intervenção nº 26). Já a subcategoria *Impressão* foi criada em virtude da natureza de algumas intervenções, como as das Intervenções nº 59 e nº13, onde se vê algum tipo de impressão não manual. Também foram incluídas nessa técnica as placas e os painéis comerciais pintados à mão sobre madeira.

Quando se fala em tricô e crochê, a remissão imediata é a de serem práticas antigas; em verdade, nas artes visuais, estamos falando em uma técnica bastante difundida pelo mundo como manifestação, interagindo com o público e interferindo no meio no qual é aplicada. A técnica do crochê revestindo o mobiliário urbano¹⁶ serve para registrar uma posição política ou pessoal ou para colorir os cinzas das cidades: “... O tricô e o crochê fazem parte destas manifestações ... onde cada espectador pode fruir da obra em pleno ar livre, num momento inusitado em contraposição com seu cotidiano.” (BRAUN, 2013, p. 17) O bairro Cidade Baixa foi palco para esse tipo de intervenção, como mostrado nas Intervenções nº 44 e nº 45.

As fitas de desejos (Intervenção nº 41) são uma iniciativa do “Cidade Baixa em Alta”, um grupo de empresários locais que têm como objetivo incentivar a cultura e o entretenimento no bairro. Em parceria com a ESPM – Escola Superior de Propaganda e Marketing, de Porto Alegre, *O que você deseja para a Cidade Baixa?* foi o nome do projeto difundido pelo grupo; a ideia foi a de que qualquer pessoa poderia fixar uma

¹⁵ Armarinho - loja que vende miudezas e artigos para costura, crochê e tricô.

¹⁶ De acordo com Naiana John e Antônio T. Reis, o termo mobiliário urbano serve “para designar objetos em diferentes escalas, componentes da paisagem urbana, implantados no espaço público com a finalidade de auxiliar na prestação de serviços, na segurança, na orientação e no conforto dos usuários. Em tais objetos enquadram-se, por exemplo, semáforos, paradas de ônibus, postes de sinalização e de iluminação, cabines telefônicas, lixeiras e bancos”. JOHN, N. e REIS, A.T. Percepção, estética e uso do mobiliário urbano. *Gestão & Tecnologia de Projetos* [ISSN 19811543] Vol. 5, n 02, Novembro 2010.

fita com seu desejo nas grades do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, na rua João Alfredo.

No que se refere à contagem, no caso das técnicas empregadas, ela pode atingir um número maior que o total de Intervenções, que é 74, porque existem situações onde estão presentes mais de uma técnica. Sendo assim, o grafite foi a técnica com o maior número de intervenções, em oposição ao crochê, que ocorreu uma vez, conforme Tabela 1.

Na Tabela 3 estão subcategorizados os tipos de suporte onde foram aplicadas as intervenções. No caso dos cartazes, por exemplo, foi considerado como suporte o papel e não a superfície onde esse cartaz foi colocado, como uma parede, um poste, etc.; *Fachada* e *parede* foram diferenciadas de modo que a primeira se refere ao lado principal da construção, onde, no comércio, estão os letreiros comerciais, placas ou painéis de identificação; em moradias é o lado onde está a porta principal. Parede é qualquer outro lado da construção.

Importante também salientar que *Bueiro* e *Boca-de-lobo*¹⁷ têm significados diferentes; boca-de-lobo é colocado em lugares estratégicos, como as sarjetas, para captação das águas pluviais. Os bueiros se encontram em cima da calçada ou na rua e normalmente ficam fechados, servindo para dar acesso a redes de esgoto, de energia elétrica, telefone, pluvial, etc., quando há necessidade de reparos e manutenções.

As intervenções feitas nos bueiros e nas bocas-de-lobo do bairro, “Arte nos Bueiros”, também foi uma iniciativa do Cidade Baixa em Alta, que chamou o público em geral, artistas ou não, a enviarem uma proposta de intervenção nos bueiros de determinadas ruas do bairro. “Somente a Cidade Baixa, com sua cena eclética, pode proporcionar isso para Porto Alegre”, diz o grupo em seu site quando fala de entretenimento¹⁸. Depois de aprovadas as propostas, de tema livre, a produção foi feita em datas pré-determinadas, sendo que o grupo patrocinou as tintas, usadas na maioria das intervenções. Foram feitas também por meio de colagens, como mostra a Intervenção nº1 e de grafite (Intervenção nº 55).

¹⁷ Porto Alegre. CE-DEP/2005 - Caderno de Encargos do Departamento de Esgotos Pluviais da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Capítulo 1. Disponível em:

http://proweb.procompa.com.br/pmpa/prefpoa/dep/usu_doc/ce-dep-2005_1.pdf. Acesso: 03/03/2015

¹⁸ <http://www.cidadebaixaemalta.com.br/> - Acesso em 3/10/2014

Na Intervenção nº5, a forma circular da tampa do bueiro foi explorada para reproduzir o que foi, nos anos de 1980, um dos jogos eletrônicos mais populares; o *Genius* seguia a lógica de repetição, em que o jogador tinha que reproduzir as sequências das luzes que o brinquedo ia apresentando. A maior parte dos registros dos bueiros possuem alguma referência a personagens, sendo que pessoas e outros “seres” são retratadas das mais diferentes formas e estilos. Por exemplo, a Intervenção nº3 retrata uma família. Em tons alaranjados, vermelho e preto, estão representadas cinco pessoas que parecem formar o estereótipo de uma família tradicional: um homem (cabelo curto, roupa masculina), uma mulher (cabelo comprido, vestido), um menino e uma menina, também representados de forma caricaturada. As personagens femininas possuem cílios maiores. Grandes cabeças evidenciam grandes dentes e largos sorrisos.

Os cartazes, de vários tamanhos e temas, são muitos; colocados ao longo das vias, nos postes, nas paredes de casas e fachadas de estabelecimentos comerciais. Alguns são de autoria desconhecida; as peças de divulgação cultural costumam ser assinadas; outras, porém, não trazem referência a algum grupo, instituição ou pessoa que possa ser responsável pela mensagem que a peça se propõe divulgar. Outros trazem mensagem de cunho social, pessoal ou existencialista.

A “Toca” da *Zé Auto Elétrica* (Intervenção nº 24) é uma incógnita. Por diversas vezes tentei vislumbrar o que a toca esconde, mas estava sempre com a porta fechada... Em meio à vasta comunicação visual que identifica o estabelecimento e que acompanha o topo superior irregular da construção, há uma porta corrediça trancada por uma grade de ferro. Para que seria aquela parte da loja? Para guardar materiais, peças ou até mesmo servir de refúgio ou esconderijo para trabalhadores em seus momentos de descanso? A farta comunicação visual desse comércio foi feita por meio de pintura à mão em placas de madeira, a “toca”, e com pintura diretamente na parede, onde os tipos de fontes lembram os normógrafos usados antes da invasão da tecnologia¹⁹.

¹⁹ O normógrafo é um instrumento auxiliar para desenho. O tipo mais comum é o normógrafo para desenho de caracteres, porém há outros destinados ao desenho de formas geométricas, como círculos e polígonos. Pode ser uma régua vazada por meio da qual se desenham as letras e números ou então uma régua com sulcos no formato dos caracteres, que são transferidos para o papel - <http://pt.wikipedia.org/wiki/Norm%C3%B3grafo> – 13/6/2015

O *Armarinho da Claudete*, na rua Aureliano de Figueiredo Pinto (Intervenção nº 26) remete a um tipo de comércio em extinção nas cidades grandes, e aqui é registrado com o único objetivo de marcar outra característica do bairro Cidade Baixa, a pluralidade e a convivência do antigo com o novo. A porta principal, de vidro, mantendo-se fechada revela uma amostra dos produtos vendidos na loja, realmente típicos de um armarinho, guardanapos adornados em crochê, toalhas, etc ...

Já os grafites dos contêineres de lixo foram uma iniciativa tomada pela prefeitura quando da época da Copa do Mundo de futebol, em junho/julho de 2014.



Imagem 6 – Adesivo colado na parte inferior da estrutura de proteção da esquina da rua João Alfredo com a rua da República, sem autoria.

Essa iniciativa não se restringiu ao bairro Cidade Baixa, sendo que no bairro Centro, por exemplo, também existem contêineres grafitados.

São diversas as manifestações inscritas/escritas ou coladas nos postes: anúncios de serviços, de atividades culturais, desenhos, pichações. Algumas dessas intervenções se referem a algum grupo ou instituição cultural; outras, são adesivos que reproduzem imagens soltas – pelo menos no contexto em que foram aplicadas. Outras, ainda, oferecem serviços de costura, sapataria, ferragem, etc em uma forma de *marketing* muito barata. No caso da (Intervenção nº 63), chama a atenção, entretanto, como as questões humanas, afetivas, estão presentes, como pode ser visto no seguintes exemplos – mesmo com a duvidosa referência da autoria:

Existem momentos na vida da gente em que as palavras perdem o sentido ou parecem inúteis. E por mais que a gente pense numa forma de empregá-las, elas parecem não servir. Então a gente não diz, apenas sente. S. Freud

O texto acima escrito em um cartaz colado em um poste da rua da República, apresenta a “psicanálise” de Sigmund Freud no viés de um (a) frequentador (a) do bairro Cidade Baixa, aproveitando a longitudinalidade do suporte. Entre as intervenções, há uma mensagem fraternal na frase “Ninguém perde por dar amor, perde é quem não sabe receber”, onde o tema é a afetividade. Ao lado do cartaz, em um adesivo colorido, circular, lê-se “Dilma”, em alusão às eleições presidenciais de outubro de 2014; acima do adesivo e ao lado do cartaz um desenho de uma mão assinalando o polegar positivamente; esse desenho se repete ao longo do poste, com mais *dilmas*, cartazes e desenhos.

E outro, esse sem autoria:

Ninguém é absoluto o suficiente para se colocar diante das pessoas como o rei da razão. O seu certo pode ser o meu errado, e vice-versa. Cada um é cada um. Devemos, sim, expor nossas posições mas sem atacar quem pensa o contrário.

Mais acima, no mesmo poste, outro cartazete. Falando de amor, a manifestação preferida espalhada pelo bairro. Outros grafismos e um cartazete chamando a população a denunciar a violência infantil aparecem.

Na parte inferior uma xícara convida a tomar um café, em uma cafeteria na calçada oposta, para, quem sabe, divagar sobre tantas manifestações e filosofias que esse poste abriga.

Na proximidade da esquina da rua José do Patrocínio com a rua da República, existe um cartaz feito à mão (Intervenção nº12), sobrepondo uma outra peça gráfica em um cavalete de propaganda política de divulgação de algum candidato às eleições do dia 5 de outubro de 2014. Em uma crítica e uma sátira ao sistema político, defende o *PAM* – Partido ao Meio –, pedindo votos para o *candidato surreal* chamado *Rabisco*. Como assinatura há o ícone do Facebook (rede social na internet) e “Amanual de Formação de um Desescriptor”.

Em relação aos locais onde foram feitas as intervenções, a *parede* foi o suporte com maior número de aplicações, sendo que os *blocos de concreto* aparecem com menor número de intervenções.

Na Tabela 5 foram identificados os critérios de presença ou não de autoria, se o tema tem origem figurativa ou não e se há presença ou não de cores. Para analisar a questão de autoria foram considerados os seguintes aspectos: presença clara de uma assinatura, seja de uma pessoa ou grupo (em algumas Intervenções essa assinatura é evidente, em outras a presença de um nome inscrito não mostra se é um elemento da composição ou uma assinatura); no caso de placas comerciais, foi considerado autor o dono do estabelecimento.

A Intervenção nº 13 traz uma imagem bastante difundida pela cidade. Trata-se da figura de um índio, criado pelo ex-gari e ex-pedreiro Dione Martins²⁰, o *Xadalu*, que tomou essa iniciativa como protesto contra a precarização da cultura do povo indígena. A convite do Museu dos Direitos Humanos do Mercosul, Dione Martins realizou a exposição *Xadalu – Arqueologia do Presente*, em dezembro de 2014. Entretanto, considerei como autoria ausente, porque não há um registro na imagem que se enquadre como tal.

No caso da Intervenção nº 27, a imagem mostra o logotipo da Escola Estadual Rio de Janeiro, localizada na rua Lima e Silva, identificando a autoria da intervenção; ao mesmo tempo a pichação que também aparece na imagem não tem assinatura. Nesse caso foram consideradas as duas situações, com e sem autoria, justificando, assim, o número total de situações maior que o número de fotos.

A expressão “não se aplica” constante na Tabela 5, na Intervenção nº 40, diz respeito à origem dessa intervenção, qual seja, o que está sendo salientado nessa imagem é o fato de os moradores estarem ocupando o espaço público por meio de uma festa de São João, não sendo possível classificá-la de acordo com os parâmetros dessa tabela. A mercê desse fator, considero importante esse registro, tendo em vista que é uma tradição que se perpetua através dos tempos.

²⁰ “... Xadalu dá passos cada vez maiores para dentro do circuito de arte. Tem no currículo uma mostra individual, três trabalhos no acervo do MAC-RS e um no Margs... Nos últimos anos, Xadalu enviou adesivos do índio por correio para artistas em mais de 60 países. Sua figura está colada até na Muralha da China.” PIFFERO, L. *Zero Hora*, Porto Alegre, 18 dez. 2014. ZH Digital.

Como resultado tem-se que a maior parte das intervenções não possui assinatura, existindo um equilíbrio entre uma situação e outra: 42 intervenções sem assinatura e 33 assinadas.

Para o critério de cor, foi observado que a grande maioria das intervenções usa policromia: 53 coloridas e 15 monocromáticas; no que se refere à representação, 52 intervenções são figurativas e 22 não figurativas.

Em termos de públicos – quem faz e quem aprecia, há algum componente legitimador para essas intervenções? Será que essas imagens pretendem obter alguma legitimação? Sobre as pessoas que produzem essas imagens, como já dito, elas são muitas e de muitos tipos, frequentadores, transeuntes, moradores, “adoradores” do bairro e de sua filosofia, do que ele representa e do que ele permite ou, melhor, dizendo, da permeabilidade de sua atmosfera.

Acredito que o reconhecimento acontece de forma autêntica pelos públicos que frequentam o bairro, estudantes, artistas, moradores de outros bairros que vão até a Cidade Baixa em busca de lazer. Uma legitimação que ultrapassa o chamado sistema das artes, que limita essa ação a grupos fechados, museus e galerias; Braun (2013) nos diz que

essa tendência em “desmusealizar” a obra de arte, tornando-a interativa com manifestações culturais de outra linguagem ou natureza, ocupando espaços públicos e abertos, vai também rediscutir modelos canônicos impostos à arte pelo sistema da tradição museológica.

As pichações, muitas vezes imbuídas de espírito de protesto, sabe-se tentam mostrar à sociedade suas insatisfações com o “sistema”; entretanto, existe também um gosto inserido nesse ato, em que cada grupo compete com outro mostrando a pichação maior ou feita mais no alto. As pichações também legitimam um sentimento de pertencimento de quem as produz, demarcando seu espaço, registrando sua participação e inserindo-se como parte ativa no bairro.

Há ainda uma outra marca importante na região, a religiosidade, fato pouco conhecido da maioria. O multiculturalismo característico da região inclui também uma diversidade religiosa convivendo com a boemia; o bairro permite a coexistência pacífica de situações e sentimentos, a princípio tão díspares, como a inquietação da

transgressão e a acomodação da crença: em verdade eles têm em comum a fé – de quem é devoto por um santo ou por uma atitude.

Sendo assim, o bairro abriga profusão de igrejas, centros religiosos afro-brasileiros, templos católicos e evangélicos, espaços associados à espiritualidade e centros de meditação. No *Instituto Religioso das Filhas do Amor Divino-Irfadi*, na Praça Cônego Marcelino, existe um nicho com uma estátua de um santo, justaposto à parede da igreja, com acesso livre ao público, possibilitando a qualquer transeunte fazer sua oração ou um pedido: basta colocar sua vela junto aos pés do santo, como mostra a Intervenção nº 52.

Bem perto dali, em frente, na rua da República, as intervenções não poderiam deixar de existir também no Instituto Pão dos Pobres, como mostra a Intervenção nº 51. Abaixo da figura religiosa, que está em um altar ou um tipo de relicário de vidro, de frente para a calçada está um simpático boneco pichado, centralizado em um detalhe em alto-relevo (quadrado verde) da base de concreto. Na foto, os reflexos das árvores dificultam a visualização da figura religiosa. Mas pode-se dizer que tanto o santo quanto o boneco têm suas posições de destaque no conjunto: no bairro há espaço para todas as crenças.

De acordo com o que foi observado no conjunto das Intervenções, as referências afetivas são recorrentes, aparecendo seja nas visualidades que simbolicamente ligam a amor, afeição, etc., como corações, seja na forma de textos. A Intervenção nº 67 mostra um estêncil onde aparece o “I” do inglês, significando *eu*, mais a forma de um coração e depois “CB”, remetendo à forma icônica bastante conhecida de expressar afeição: “Eu amo Cidade Baixa”. Na Intervenção nº 61 aparece um cartaz (do mesmo autor do cartaz da Intervenção nº 12) oferecendo “Amor de fazer no micro-ondas”, rápido e fácil – em alusão aos tempos modernos, com a velocidade que acompanha a efemeridade da pós-modernidade ... Já na Intervenção nº 11, o cartaz clama por “Mais amor, por favor”, colado na parede de uma mercearia.

Um outro tipo de interferência, no entanto, não é captado no clique da câmera, mas sim no dia após dia: o tempo. Nesse sentido, algumas dessas manifestações são efêmeras, dando lugar a outras e mais outras, criando verdadeiros palimpsestos de expressões culturais do bairro. Mesmo que algumas se mantenham por um período maior, a mutabilidade das aparências é dinâmica.

As ruas, calçadas, paredes, muros e fachadas mantêm-se em processo constante de transformação. Imagens e sensações vêm e vão, na permissividade que o bairro propicia, mantendo-se sempre como um palco a céu aberto de manifestações.

4 – PROPOSTA DE TRABALHO COM ESSA VISUALIDADE

A arte nem sempre se apresenta no cotidiano como obra de arte. Mas pode ser observada na forma dos objetos, no arranjo de vitrines, na música dos puxadores de rede, nas ladainhas entoadas por tapeceiras tradicionais, na dança de rua executada por meninos e meninas, nos pregões de vendedores, nos jardins, na vestimenta, etc. O incentivo à curiosidade pela manifestação artística de diferentes culturas, por suas crenças, usos e costumes, pode despertar no aluno o interesse por valores diferentes dos seus, promovendo o respeito e o reconhecimento dessas distinções; ressalta-se assim a pertinência intrínseca de cada grupo e de seu conjunto de valores, possibilitando ao aluno reconhecer em si e valorizar no outro a capacidade artística de manifestar-se na diversidade ...

4.1 – Aspectos sobre a Cultura Visual e o ensino de arte, na perspectiva de uma aproximação com o objeto de estudo

Uma cultura visual existe, ao mesmo tempo, dentro e fora de cada um.

Fernando Hernández

Tratar da Cultura Visual é tarefa desafiadora e de não pouco risco porque não me considerava conhecedora desse campo de estudos. Entretanto, achava pertinente estudá-lo para o meu propósito com esse trabalho. Assim, acredito que esse risco foi sendo atenuado na medida em que fui percorrendo seus caminhos, definições, hipóteses, tendências, possibilidades, numa tentativa de aproximação mediada pelo tema da minha pesquisa, num diálogo que me permitiu uma aproximação maior com a proposta do trabalho. Ao longo deste capítulo, tentarei apontar o que de mais significativo verifiquei (depreendi e aprendi) sobre o assunto, relacionando-o ao ensino da arte e ao meu projeto .

O enfoque apontado neste estudo para Cultura Visual amplia sua abrangência para além de imagens/obras constituídas como merecedoras de fruição estética, delegando aos mais diversos estímulos visuais do cotidiano – da vida – a condição de formadores de repertório visual, tornando-se necessária a apropriação de seus sentidos por parte dos indivíduos, em específico os alunos, de maneira que essa prática forme não só apreciadores de arte, mas sujeitos conscientes de seu mundo. ROSSI (2003, p. 9, 10) aponta o poder da imagem na civilização atual, denominando-a “era da visualidade” e da Cultura Visual, em que a publicidade entra como forte componente a nos fazer pressão visual; a autora afirma que “as crianças, desde cedo, aprendem a interagir com elas [as imagens] através de comandos nos videogames e computadores a aprendem a produzir e consumir imagens de toda ordem”. A autora Rossi cita Ana Mae Barbosa ao explicar que “a leitura de imagens na escola prepararia os alunos para a compreensão da gramática visual de qualquer imagem, artística ou não, na aula de artes, ou no cotidiano”.

Analisar Cultura Visual partindo da ideia de que ela incorpora as diferentes manifestações simbólicas da cultura encontra respaldo em Fernando Hernández, quando ele diz que são válidos para tal não só os “objetos considerados canônicos” mas também “os que aparecem nos cartazes publicitários e nos anúncios: nos

videoclipes ou nas telas da internet; os realizados pelos docentes e pelos próprios alunos”. (HERNÁNDEZ, 2000, p. 51)

A Cultura Visual assume papel relevante em tempos de supervalorização da imagem, da cibercultura e da penetração cada vez maior da tecnologia, quando os parâmetros econômicos, sociais, culturais, artísticos, educacionais, etc. que embasam a construção da sociedade estão sendo revistos. Os estudos da Cultura Visual vêm apontando uma opção para essas demandas a ser explorada, mesmo que muitos educadores, educandos e instituições não possuam a experiência necessária para absorver essa tendência.

Citando Hargreaves²¹, Hernández (Idem, p. 123) nos diz que

o pós-modernismo pode ser considerado como um fenômeno estético, cultural e intelectual que abarca um conjunto concreto de estilos, práticas e formas culturais nas artes plásticas, na literatura, na música, na arquitetura, na filosofia e no discurso intelectual em geral – pastiche, colagem, desconstrução, falta de linearidade, mescla de períodos e estilos, etc.

Indo além, pode-se dizer que essa condição engloba também aspectos socioeconômicos, caracterizando a pós-modernidade “como uma condição social” envolvendo “determinadas pautas de relações sociais, econômicas, políticas e culturais” (Idem).

Desse modo, esse fenômeno cultural/social/político, inscrito na contemporaneidade, acontece também no currículo escolar que, a partir dele, necessita de mudanças, aliadas ao desenvolvimento da tecnologia; essas mudanças se inscrevem na condição de temas e assuntos antes não vistos ou pouco valorizados, temas caracterizados como questões de gênero, de raça e de sexualidade.

Nesse sentido, SACRISTÁN (1995) aponta que

a cultura escolar enfatiza o intelectual, em detrimento da dimensão social, afetiva, estética, motora, manual ou ética dos alunos. E, dentro do intelectual, a recepção e memorização, em detrimento de outras possibilidades intelectuais, como o desenvolvimento da capacidade de análise, crítica e elaboração pessoal.

HERNÁNDEZ (2000) discorre sobre a questão apresentando um “Currículo de arte para compreensão da Cultura Visual”, salientando, entre outros aspectos,

²¹ Andy Hargreaves. Professor e pesquisador em Educação da *Lynch School of Education* em Boston, EUA.

- a importância do cotidiano e de sua interpretação, por parte dos alunos, para compreender o mundo, a si mesmo e aos outros;
- sua vinculação histórica – entender o passado não para retirar dele símbolos e figuras que deverão ser reproduzidos na atualidade, em um contexto estanque e não passível de questionamentos, mas para entender melhor o presente;
- o formato – ou não formato, porque não é um conteúdo finalizado – da Cultura Visual, caracterizando-a como um campo aberto de estudo, que não comporta termos e definições fechados;
- a transdisciplinaridade, ou seja, o encontro da arte com outras áreas do currículo;
- sua relação com a *cultura*, afirmando que todas as representações refletem concepções culturais; classifica a cultura como “... um sistema organizado de significados e símbolos que guiam o comportamento humano, permitindo-nos definir o mundo, expressar nossos sentimentos e formular juízos”. (p.130)
- sua extensão, levando em consideração que o estudo da Cultura Visual deve iniciar na educação infantil.
- O aumento inevitável de sua abrangência, uma vez que a Cultura Visual espelha um modo de ser/viver do social pós-industrializado, envolvendo não só as chamadas obras de arte, mas também todas as representações do cotidiano, em diversos meios e suportes: na publicidade, nos programas de TV, na comunicação visual das ruas, na cibercultura, caracterizando uma diversidade de manifestações e possibilidades de interpretações. Hernández salienta o “papel de ponte” que a Cultura Visual exerce, conectando o universo visual de fora da escola “... com a aprendizagem de estratégias para decodificá-lo, reinterpretá-lo e transformá-lo na escola.” Sobre o assunto, afirma, na página 136, que

os objetos da cultura visual que maior presença têm entre os meninos, as meninas e os adolescentes são os que recobrem as paredes dos quartos, as imagens das pastas da escola, as revistas que leem, os programas de televisão a que assistem, as apresentações dos grupos musicais, os jogos de computador, suas imagens na internet, a roupa, seus ícones populares, etc.

Também nessa linha tem-se outro estudo (NASCIMENTO, <http://artenaescola.org.br/sala-de-leitura>), que analisa Cultura Visual como sendo uma “perspectiva educacional em artes visuais em construção”, salientando uma época de proliferação visual em que as imagens vêm de diferentes fontes e matrizes culturais e onde se deve “ampliar a compreensão visual em relação ao cotidiano próximo e distante”. Questiona a forma de ver as imagens como se elas fossem “suportes de verdades” com significados estanques. Defende a ideia de que a Cultura Visual tem correlação com os estudos de Foucault:

- assim como para Foucault não é a biografia ou o sujeito – o *gênio* – o foco da questão, para a Cultura Visual o foco é a visualidade
- não há hierarquia na produção visual, não diferenciando as “obras de arte” de outras modalidades de produção visual
- não há separação entre teoria e prática. Uma vez que na perspectiva da Cultura Visual “o saber enseja um fazer e o fazer desvela um saber”
- a Cultura Visual recorre ao passado somente para construir o presente, comparando os modos de ver do passado com os modos do presente
- a Cultura Visual não é formalista, nem evolutiva ou linear
- a Cultura Visual não se atrela a nenhuma concepção de educação ou currículo, revendo as relações entre professor, aluno e saberes
- a Cultura Visual recorre aos projetos de trabalho como modos flexíveis e cooperativos de ensinar e aprender
- a Cultura Visual não contradiz outros referenciais para o ensino da arte

A expansão da tecnologia, tanto no que se refere ao desenvolvimento técnico como em sua aplicação, está mudando a sociedade como um todo – é um acontecimento, talvez, que vem influenciando o mundo da mesma forma que as grandes revoluções ou a prensa de Gutemberg. Nesse sentido, vem levantando questionamentos acerca de tudo, e a educação não fica de fora: o papel do professor, a relação professor-aluno-conhecimento, a relação professor-aluno, aluno-aluno, aluno-escola ... tantos outros modos poderiam ser inseridos aqui, mas, dentre muitos, ressalta-se que a *mediação*, por exemplo, está se configurando como a principal atitude do professor em sala de aula, uma vez que perdeu a posição de “detentor” do

conhecimento passado de forma vertical aos alunos. Os saberes que eram antes oriundos da figura exclusiva do professor, hoje são disseminados pelas mais variadas fontes, passíveis de serem acessadas pelos alunos, que estão a maior parte do tempo *on line*. Ao docente cabe agora, entre tantas posturas, a de embarcar nesse processo e administrar uma nova forma de adquirir conhecimento, que se propaga de forma horizontal – como os *hiperlinks* que levam de um assunto ao outro, depois ao outro, ao outro e assim por diante ... Sobre a posição do professor nesse contexto, LÉVY (1999, p. 171) diz que “Sua atividade será centrada no acompanhamento e na gestão das aprendizagens: o incitamento à troca de saberes, a mediação relacional e simbólica, a pilotagem personalizada dos percursos de aprendizagem, etc”.

Revelar a arte no e do cotidiano pode ser uma forma de quebrar barreiras nas relações entre os alunos e o conhecimento, tentando enfraquecer as relações de poder-saber, em que o museu, os curadores e os críticos detêm a autoridade para dizer o que é e o que não é arte. Se os atos do cotidiano podem ser arte, então tudo pode ser arte, dependendo do olhar de quem a propõe e de quem a vê.

Compreender a contemporaneidade parece ser uma das práticas que podem transformar a relação do estudante com a escola: à medida que se aproximam aprendizagem escolar e vivência, se aposta que o próprio interesse do aluno possa ser incrementado. Nesse perfil, as manifestações do indivíduo encontram eco naquelas do meio em que vive; exercitando o olhar, alargam-se os horizontes de possibilidades, aguçando a percepção e funcionando como um exercício de compreensão do mundo.

4.2 O jogo

Porque se a gente fala a partir de ser criança, a gente faz comunhão: de um orvalho e sua aranha, de uma tarde e suas garças, de um pássaro e sua árvore. Então eu trago das minhas raízes criancieiras a visão comungante e oblíqua das coisas ...

Manoel de Barros

E o que é uma pintura se não uma visão oblíqua das coisas?

Tânia Ramos Fortuna – 2014/II

Há muitas maneiras de se abordar o termo jogo: como jogo de brincar, jogo político, jogo de xadrez, jogo de toalhas ... Jogar e brincar, em muitos idiomas não possuem uma separação de conceitos muito rígida. As definições e outras questões acerca do brincar e do jogar são marcadas pela cultura. Para nós, de origem latina,

a palavra jogo vem do latim *jocus*, que quer dizer ‘brinquedo, folguedo, divertimento, passatempo sujeito a regras’ [...] Por sua vez o brincar [...] resulta das diversas formas que assumiu a palavra *vinculum*, passando por *vinclu*, *vincru* até chegar a *vrinco*. É assim que do significado inicial ‘laço’ passa por ‘adorno, enfeite’ [...] até chegar à ideia de brinquedo e brincadeira” (RAMOS, 2004, p. 48)

Com o avanço da tecnologia, a modalidade dos jogos eletrônicos vem cada vez mais sendo considerada como recurso no ambiente escolar que reúne cada vez mais crianças e adolescentes nativos da era digital. Os jogos eletrônicos fazem parte da vida da grande maioria desse público e a utilização desses jogos em sala de aula pode contribuir para o aprendizado, aliando uma característica que a princípio é encarada apenas como lazer, mas que, se usada de forma adequada pode aproveitar-se da facilidade de fazer parte da vida desses sujeitos de forma tão próxima para desenvolver um projeto de ensino baseado no jogo.

Ainda sobre o jogo e o brincar, culturalmente falando, existe um caráter pejorativo tratando a brincadeira como algo “não sério”, e esse fato se apresenta como um obstáculo para a aplicação do jogo como recurso. FORTUNA (2004) salienta o “status social rebaixado” que tais conceitos possuem, “devido à associação com a inconsequência, a improdutividade e o prazer”.

O brincar também faz parte da vida adulta, transformando-se no humor, na criatividade, na arte, na capacidade em lidar com o inesperado e está presente “no

‘transe’ de alguns profissionais apaixonados; nos jogos da vida amorosa.” (Idem) Infelizmente, nessa faixa etária o brincar é proibitivo, encarado no viés preconceituoso visto acima. Entretanto, o modo como o jogar/brincar está sendo usado neste estudo *não* é como oposto de seriedade e sim como uma postura de vida, uma forma de se relacionar com as pessoas, as coisas e o mundo. De acordo com LIGABAUE (2013), os jogos “permitem que as pessoas se conheçam, conversem, aprendam sobre o outro, e principalmente criem e compartilhem experiências. O resultado é o jogo como forma de construir e manter relações”.

Voltando ao desenvolvimento infantil, são conhecidos os argumentos que explicam a importância do brincar para a criança, assim como deve ser considerado o jogo na escola como parte do processo de aprendizagem. A partir das brincadeiras, ela se relaciona com o mundo, começando na separação da mãe, em mais tenra idade; a manipulação dos objetos que rodeiam a criança faz com que ela vá elaborando as experiências pelas quais tem que passar em seu crescimento físico e emocional.



Sendo assim, brincando a criança aprende a se relacionar com os outros e consigo mesma, aprende a conviver socialmente, adapta-se às regras e à existência delas, não para que seja submissa e acrítica, mas para que saiba da existência de limites. Fortalece sua autoestima, aprende a reconhecer o outro e a si mesmo no

outro; aprende a lidar com as emoções vividas e a transformá-las em bagagem que levará para toda sua vida, como recursos para a vida adulta.

Na educação o jogo ocupa posição de destaque como recurso pedagógico, desde que contextualizado e inserido em um planejamento amplo, pensado e articulado aos conteúdos propostos.

A presente proposta de material didático enfatiza as visualidades encontradas no bairro Cidade Baixa, local onde mora a maioria dos alunos (pelo menos das turmas em questão no estágio, segundo questionário aplicado por mim nas turmas do 6º e 9º anos no mês de julho de 2015) da Escola Estadual Leopolda Barnewitz. Além disso, pichações e grafites fazem parte do mundo desses alunos, de sua linguagem, de suas relações. O conteúdo desse material, tanto no que se refere às imagens como às perguntas a serem usadas nas peças, será originado a partir dos trabalhos dos alunos realizados durante o desenvolvimento das atividades. Isso poderá ocorrer de duas formas: por meio das produções dos alunos, isto é, as imagens que aparecerão nas peças do jogo serão essas produções, ou serão as imagens registradas por eles mesmos, por meio de fotografia, existentes nas ruas do bairro, em uma saída a campo, tal qual foi meu processo de captura das imagens para esse trabalho. A própria questão do local da arte, ou seja, o debate sobre a pergunta “arte é só o que está no museu?” pode ser levantada em uma atividade nesses moldes.

A seguir segue o protótipo do jogo criado.



Imagem 7 (lado) –
Prende e Aprende – O jogo
Imagem 8 (abaixo) –
Prende e Aprende – Cartelas



AMBIENTE: Sala de aula

MATERIAL

- Seis caixas de papel tamanho 10,5 x 10,5 cm, sendo que na tampa de cada uma há uma foto-referência
- Vinte e quatro peças (tamanho de cada peça 6,5 x 6,5 cm) coloridas, imantadas, contendo, cada uma, uma imagem.
- Um painel imantado tamanho 42 x 28 cm, contendo uma grade, em preto e branco, com 24 espaços onde estão as respostas das questões contidas atrás de cada peça imantada
- Um dado com tamanho de cada face medindo 8 x 8 cm, sendo que em cada face há uma foto-referência igual à foto de cada tampa de caixa

FORMAÇÃO

O quadro imantado deve ser fixado em uma parede da sala de aula, onde todos os alunos tenham acesso e visibilidade. Os alunos se dispõem em torno de uma mesa

onde estão as 6 caixas. Deve haver espaço – em cima de uma mesa ou até mesmo o chão – para rolar o dado.

DESENVOLVIMENTO

- Jogar o dado. Conforme a imagem que estiver na face exposta, escolher a caixa com a imagem igual na tampa
- Tirar uma das peças da caixa, ler a pergunta que está atrás e achar a resposta no painel imantado que estará fixado na parede
- Após localizar a resposta, fixar a peça imantada na resposta correspondente, e assim sucessivamente, a cada participação dos integrantes
- Segue-se a sequência até o limite de 24 alunos, correspondente ao número de peças
- Cada caixa deverá conter 4 peças imantadas
- Existem 3 questões de livre interpretação, isto é, o participante deverá opinar sobre a frase escrita na peça

FINALIZAÇÃO

Ao final, quando todas as questões estiverem respondidas, formar-se-á uma composição de imagens.

VARIANTES

- Se houver um número maior de alunos, o jogo poderá ser repetido; se houver número menor, o dado poderá ser jogado mais de uma vez pelo mesmo integrante.
- As imagens a serem usadas nos ímãs e nas faces do dado podem ser as que os próprios alunos venham a produzir ou registrar, por meio de fotografias, em uma visita de campo pelo bairro cidade baixa; essa pesquisa local deverá ser feita conforme o desenvolvimento em aula sobre os estudos das visualidades do bairro e de acordo com um plano de aula envolvendo a cidade, sua arte, Cultura Visual e seu patrimônio.
- As questões/perguntas a serem colocadas no verso das peças imantadas vão se referir aos conteúdos vistos pela turma, pretendendo versar genericamente sobre imagem e Cultura Visual.
- As fotos do material didático apresentadas neste estudo são do protótipo produzido, cujo conteúdo refere-se ao estudo específico do

bairro Cidade Baixa. Para a aplicação do jogo em sala de aula, serão usadas as imagens produzidas pelos alunos e o jogo será construído novamente.

Aspectos: patrimônio cultural – Cultura Visual I – ensino de arte

5 - CONSIDERAÇÕES FINAIS



Imagem 9 – *Zé Auto Elétrica*. Estêncil feito pelo aluno Guilherme de Souza Rouvel, 9º ano, Escola Leopolda Barnewitz.

A importância do estudo de imagem, o meu interesse pessoal e o meu percurso acadêmico formaram este trabalho. Um tema que me acompanhou durante quase todo o curso, pois ingressei em 2009 e comecei a estudar o bairro Cidade Baixa em 2010.

No percurso de um caminho que iniciou com a ideia de elaboração e produção de jogo para aplicação em sala de aula surgiram outras opções a percorrer. Ruelas, avenidas e becos que imitam e se fundem aos caminhos esquadrihados no bairro Cidade Baixa. Da mesma forma no estágio curricular, onde as trilhas percorridas permitiram que novas descobertas fossem feitas e os conceitos fossem se ampliando, dando vez à prática que ora se aproximava, ora se afastava da teoria, por vezes alimentando-a e transformando-a.

Sendo assim, minhas pesquisas me levaram a patamares mais distantes, e o jogo ficou sendo uma parte desse processo. Não menos importante, mas não como objetivo final. À medida que as pesquisas avançaram, fui descobrindo outros conceitos, imagens, sentidos, significados e possibilidades, tudo foi tomando nova dimensão, novos contornos. Por isso até desvincular esse trabalho da minha experiência do estágio acadêmico, o que proporcionou uma riqueza maior no aprendizado. Não que a proposta não tenha sido seguida: ela foi aplicada no nono ano

da Escola Estadual de Educação Fundamental Leopolda Barnewitz, no bairro Cidade Baixa, aproximando a pesquisa da prática, como no caso de um trabalho de um aluno, cujo desenho-base para a produção de estêncil corresponde a uma das imagens analisadas em meu trabalho, a fachada da oficina mecânica “Zé Auto Elétrica”.

A arte na vida cotidiana foi a ideia-base para a proposta do trabalho desenvolvido nessa turma, estudando os caminhos percorridos por eles, os alunos, em seus trajetos de casa até a escola. Pedi que observassem, olhassem atentamente às mesmas cenas e intervenções que, a princípio, conhecem bem, mas que na verdade raramente são realmente percebidas. Sendo assim, deviam perceber publicidades, grafites (intervenções abundantes no bairro), casas, fachadas, placas, outdoors, etc.; a mesma técnica usei ao percorrer as ruas do bairro Cidade Baixa, que também, como já referido, é o bairro onde moro. A maior parte da turma aderiu à proposta e surgiram desenhos como a representação da Ponte de Pedra, do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, da torre da Usina do Gasômetro (não pertence ao bairro mas é vizinho dela), dos ônibus que percorrem o bairro ... Esses trabalhos irão compor a exposição na “Mostra Pedagógica”, a ser organizada pela escola, onde será divulgada também a proposta de trabalho no estágio.

Ao finalizar os períodos de estágio, faço um balanço dessas experiências e devo afirmar que a proposta inicial de produção do jogo com as imagens do bairro – fruto das produções/pesquisas dos alunos durante o processo – não pôde ser concluída, assim como outras etapas de meu planejamento. A realidade da escola estadual onde realizei o estágio me assombrou enormemente: fato já conhecido por todos, o da péssima situação em que se encontra o ensino de uma forma geral, foi verificado nessa escola, tanto no que se refere à estrutura como nas condições profissionais, sociais e emocionais dos professores. Refletindo nos alunos, a escola tem como marca os problemas de disciplina e de falta de professores. Atribuo a esses fatores, e também a interrupções que tive de fazer em minhas aulas, o não cumprimento de algumas etapas de meu projeto. Entretanto, pude verificar, voltando à questão do jogo de forma geral e de sua aplicação como material didático, que esse foi um recurso bastante usado nas aulas, não só na Leopolda Barnewitz, mas também na Escola de Educação Infantil Moinho, outra escola onde estagiei. Fiz dele, o recurso do jogo, um poderoso instrumento de ensino, estimulando o aprendizado por parte dos alunos.

Essa pesquisa não se esgota aqui. Talvez, no futuro, na sequência do caminho de vida e de estudos, outros conhecimentos se agreguem a ela. O curso termina e a proposta é aplicada em aula, mas minha vontade de explorar (e viver!) esse tema continua.

Considero ter alcançado o objetivo de mostrar, com esse estudo, algo mais do que se vê no bairro Cidade Baixa acerca de sua riqueza cultural e visual, descortinando um pouco do que as pessoas não veem: Cidade Baixa que se mostra, Cidade Baixa que se vê – agora se vê um pouco mais.

BIBLIOGRAFIA

ANDREOLI, G. S. *Grafismos urbanos: composições, olhares e conversações*. 2004. Programa de Pós-graduação em Psicologia Social e Institucional. Instituto de Psicologia, UFRGS, 2004.

BRAUN, S.M.A.H. *Intervenção urbana com fios: o tricô e o crochê na arte contemporânea em uma perspectiva educativa*. 2013. 96p. Trabalho de conclusão de curso. Licenciatura em Artes Visuais. Instituto de Artes, UFRGS, 2013.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica : arte / Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília : MEC/SEF, 1997.

Currículo e diversidade cultural. In: SILVA, T. T. e MOREIRA, A.F. (Orgs.) *Territórios contestados: o currículo e os novos mapas políticos e culturais*. Petrópolis-RJ, Vozes, 1995, p. 101

FERRREIRA, A. B. H. *Aurélio* : o dicionário da língua portuguesa. Curitiba, Editora Positivo, 2008

FORTUNA, T.R. Vida e morte do brincar. In: ÁVILA, I.S. (org.) *Escola e sala de aula: mitos e ritos*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004. P.47-59.

FRANCO, S. C. *Porto Alegre: guia histórico*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2006. 4. ed.

HERNÁNDEZ, F. *Catadores da cultura visual*. Proposta para uma nova narrativa educacional. Porto Alegre : Mediação, 2007.

_____. *Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho*. Porto Alegre: Artes Médicas, 2000.

JOHN, N. e REIS, A.T. Percepção, estética e uso do mobiliário urbano. *Gestão & Tecnologia de Projetos* [ISSN 19811543] Vol. 5, n 02, Novembro 2010.

KELLY, B. C. V. *Ensino de arte e Cultura Visual: perspectivas metodológicas de uma prática inclusiva*. Disponível em:

<http://www.fav.ufg.br/seminariodeculturavisual/Arquivos/2009/artigos%20gt3/Kelly%20Bianca%20Clifford.pdf>

KNAPP, M. M. M. *Intervenções artísticas no espaço da cidade: provocações e possibilidades educativas*. Trabalho de conclusão de curso. UFRGS, 2011. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-15742006000200009 Acesso em 24/11/2014. Acesso em 24/11/2014, 11/6/2015

LÉVY, P. *Cibercultura*. São Paulo : Editora 14, 1999

LIBLIK, A. M. P. e DIAZ, M. *A avaliação em artes visuais no ensino fundamental*. Brasil. Secretaria de Educação Fundamental/Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2006

LIGABAUE, R.S. *Histórias de Porto Alegre: projeto de jogo para a valorização dos espaços urbanos*. UFRGS, Faculdade de Arquitetura, Curso de Design Visual. Trabalho de conclusão para obtenção do título de Designer. Porto Alegre, 2013

MENEGHOTTO, R. *Cidade Baixa : pela manutenção dos cenários de um bairro tradicional de Porto Alegre*. Dissertação (Mestrado em História) - PUCRS, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Porto Alegre, 2001.

_____, R. *Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre : 1892-1930*. Tese (Doutorado em História) - PUCRS, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Porto Alegre, 2010.

NASCIMENTO, E. A. *A cultura visual no ensino de arte contemporâneo: singularidades no trabalho com as imagens*. Disponível em: <http://artenaescola.org.br/sala-de-leitura/artigos/artigo.php?id=69354&>. Acesso: 9/6/2014. Originalmente publicado na edição nº42, julho de 2006, do Boletim Arte na Escola.

RIGATTI, Décio. *Cidade e memória*. Porto Alegre : UFRGS, Faculdade de Arquitetura, 1993. Relatório de conclusão de projeto de pesquisa, 1992/1993.

ROSSI, M. H. *Imagens que falam: leitura da arte na escola*. Porto Alegre: Artmed, 2003.

SACRISTÁN, J. G. *Currículo e diversidade cultural*. In: SILVA, T. T. e MOREIRA, A.F. (Orgs.) *Territórios contestados: o currículo e os novos mapas políticos e culturais*. Petrópolis-RJ, Vozes, 1995.

SARDELICH, M.E. *Leitura de imagens, cultura visual e prática educativa*. Cadernos de Pesquisa. Vol.36 n.128, São Paulo, Maio/Agosto de 2006. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-15742006000200009
Acesso em 24/11/2014

SILVA, T. T. e MOREIRA, A.F. (Orgs.) *Territórios contestados: o currículo e os novos mapas políticos e culturais*. Petrópolis-RJ, Vozes, 1995.

SITES CONSULTADOS

http://www2.portoalegre.rs.gov.br/proweb3_geral/impressao.php?p

<http://www2.portoalegre.rs.gov.br/observatorio>. Acesso em 27/10/2014

<http://www.nosbairros.com.br/hcbaixa.htm>

<http://artenaescola.org.br/sala-de-leitura/artigos/artigo.php?id=69354&> - Acesso em 9/6/2014

http://www.portoalegre.tur.br/ponto_turistico/parque_farroupilha_redencao-porto_alegre-21-2-16-48.html. Acesso em 11/11/2014

http://www2.portoalegre.rs.gov.br/portal_pmpa_novo – *História dos bairros*

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-15742006000200009
Acesso em 24/11/2014

<http://www.cidadebaixaemalta.com.br/>

<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/26455/browse?value=Knapp%2C+Marina+Meyer+Morais&type=author>. Acesso em 24/11/2014

<http://www.fav.ufg.br/seminariodeculturavisual/Arquivos/2009/artigos%20gt3/Kelly%20Bianca%20Clifford.pdf>

<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues>

<http://museudepoa.blogspot.com.br/> – Acesso: 26/11/2014

<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro06.pdf> – BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica : arte / Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília : MEC/SEF, 1997. Acesso em 11/12/2014

http://www.graffiti.org/faq/spinelli/pichacao_e_comunicacao_um_codigo_sem_regra.html

Acesso em 27/7/2015

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo361/neoclassicismo>

Acesso em 6/9/2015

http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/chamadas/4_Encontro_En_trevista_A_Sociedade_Liquida_1263224949.pdf

Acesso em 20/10/2015

ENTREVISTA

Renato Meneghotto, Professor Titular da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da PUCRS. Dia 9/5/2012, nas dependências da faculdade de Arquitetura da PUCRS.

APÊNDICES

Tabela 1 – Técnica - ARQUIVO COREL DRAW

FOTO	TÉCNICA									
	PINTURA	DESENHO	GRAFITE	PICHAÇÃO	ESTENCIL	COLAGEM	CROCHÊ	INTERVENÇÃO	PUBLICITÁRIA	IMPRESSÃO GRÁFICA
1 	X									
2 			X							
3 	X									
4 	X									
5 	X									
6 	X									
7 	X									
8 						X MOSAICO				
9 						X MOSAICO				
10 						X MOSAICO				

FOTO	TÉCNICA									
	PINTURA	DESENHO	GRAFITE	PICHAÇÃO	ESTENCIL	COLAGEM	CROCHÊ	INTERVENÇÃO	PUBLICITÁRIA	IMPRESSÃO GRÁFICA
11 		X								
12 										X
13 										X
14 		X								
15 										X
16 										X
17 										X
18 	X									
19 			X							

Tabela 1 – Técnica (Continuação)

FOTO	TÉCNICA									
	PINTURA	DESENHO	GRAFITE	PICHAÇÃO	ESTENCIL	COLAGEM	CROCHÊ	INTERVENÇÃO	PUBLICITÁRIA	IMPRESSÃO GRÁFICA
20			X							
21			X							
22	X									
23	X	X								PLACA DE MADEIRA FEITA A MAO
24		X								
25	X	X								PLACA DE MADEIRA FEITA A MAO
26				X						X
27				X					X	
28									TOTEM	PLACA FEITA A MÃO

FOTO	TÉCNICA									
	PINTURA	DESENHO	GRAFITE	PICHAÇÃO	ESTENCIL	COLAGEM	CROCHÊ	INTERVENÇÃO	PUBLICITÁRIA	IMPRESSÃO GRÁFICA
29			X	X					X	
30	X ?		X ?	X ?						
31	X								X	
32			X							
33			X							
34			X							
35			X							
36			X							
37				X						

Tabela 1 – Técnica (Continuação)

FOTO	TÉCNICA									
	PINTURA	DESENHO	GRAFITE	PICHAÇÃO	ESTENCIL	COLAGEM	CROCHÊ	INTERVENÇÃO	PUBLICITÁRIA	IMPRESSÃO GRÁFICA
			X							
			X							
			X	X						
			X	X						
			X							
			X	X						
								X FACHADA + BICICLETA		
								X FITAS NAS GRADES		
							X	X CROCHÊ NA ÁRVORE		

FOTO	TÉCNICA									
	PINTURA	DESENHO	GRAFITE	PICHAÇÃO	ESTENCIL	COLAGEM	CROCHÊ	INTERVENÇÃO	PUBLICITÁRIA	IMPRESSÃO GRÁFICA
								X FESTA NA RUA		
								X TAMPAS NO CHÃO		
								X CINZEIRO NO POSTE		
								X GRAFITE EM BLOCOS PEDRA		
								X FAIXA RUA J NABUCO		
								X VARAL ROUPAS P/ DOAR		
								X NICHO P/ PROMESSAS		
								X NICHO SANTO GRAFITE		
								X NICHO P/ PROMESSAS		

FOTO	TÉCNICA									
	PINTURA	DESENHO	GRAFITE	PICHAÇÃO	ESTENCIL	COLAGEM	CROCHÊ	INTERVENÇÃO	PUBLICITÁRIA	IMPRESSÃO GRÁFICA
								X NICHOSANTO GRAFITE		
			X	X						
				X						
					X					
					X					
				X						
					X					
	X			X						
					X					
					X					

FOTO	TÉCNICA									
	PINTURA	DESENHO	GRAFITE	PICHAÇÃO	ESTENCIL	COLAGEM	CROCHÊ	INTERVENÇÃO	PUBLICITÁRIA	IMPRESSÃO GRÁFICA
				X						
				X						
										X
										X
	X		X							
			X							
			X		X					X
										X
			X							X

TÉCNICA	NÚMERO DE INTERVENÇÕES	TÉCNICA	NÚMERO DE INTERVENÇÕES
GRAFITE	22	ESTÊNCEL	6
PINTURA	14	PUBLICITÁRIA	4
IMPRESSÃO	13	COLAGEM	3
AÇÃO	12	CROCHÊ	1
PICHAÇÃO	11	TOTAL	86

Tabela 3 – Onde foram aplicadas as intervenções (suporte)

FOTO	ONDE FORAM APLICADAS AS INTERVENÇÕES											
	PAPEL	PAREDE	BUEIRO	BOCA DE LOBO (BL)	CALÇADA	MURO	RUA	ÁRVORE	POSTE	CONTAINER	OBRA PÚBLICA	FACHADA
			X									
				X								
				X								
				X								
				X								
				X								
				X								
				X								
				X								

FOTO	ONDE FORAM APLICADAS AS INTERVENÇÕES - CONTINUAÇÃO											
	PAPEL	PAREDE	BUEIRO	BOCA DE LOBO (BL)	CALÇADA	MURO	RUA	ÁRVORE	POSTE	CONTAINER	OBRA PÚBLICA	FACHADA
			X									
			X									
	X								X			
	X								X			
	X								X			
	X	X										
	X	X										
	X										X	
									X			
									X			

Tabela 3 – Onde foram aplicadas as intervenções (suporte)

FOTO	ONDE FORAM APLICADAS AS INTERVENÇÕES - CONTINUAÇÃO											
	PAPEL	PARADE	BUEIRO	BOCA DE LOBO (BL)	CALÇADA	MURO	RUA	ÁRVORE	POSTE	CONTAINER	OBRA PÚBLICA	FACHADA
										X		
										X		
										X		
		X										X
		X										
												X
												X
												X
		X										

FOTO	ONDE FORAM APLICADAS AS INTERVENÇÕES - CONTINUAÇÃO											
	PAPEL	PARADE	BUEIRO	BOCA DE LOBO (BL)	CALÇADA	MURO	RUA	ÁRVORE	POSTE	CONTAINER	OBRA PÚBLICA	FACHADA
		X										X
		X										X
		X										
		X (FUNDOS)										
		X										X
						X						
						X						
		X										
		X										
		X (FUNDOS)										

Tabela 3 – Onde foram aplicadas as intervenções (suporte)

FOTO	ONDE FORAM APLICADAS AS INTERVENÇÕES - CONTINUAÇÃO											
	PAPEL	PAREDE	BUEIRO	BOCA DE LOBO (BL)	CALÇADA	MURO	RUA	ÁRVORE	POSTE	CONTAINER	OBRA PÚBLICA	FACHADA
		X										
		X										
						X						
		X										X
						X						
							X					X
					X	X CERCA						
					X			X				
					X		X					

FOTO	ONDE FORAM APLICADAS AS INTERVENÇÕES - CONTINUAÇÃO											
	PAPEL	PAREDE	BUEIRO	BOCA DE LOBO (BL)	CALÇADA	MURO	RUA	ÁRVORE	POSTE	CONTAINER	OBRA PÚBLICA	FACHADA
					X							
								X				
											X	
							X	X				
							X	X				
							X					
		X										X
							X					
		X				X						

Tabela 3 – Onde foram aplicadas as intervenções (suporte)

FOTO	ONDE FORAM APLICADAS AS INTERVENÇÕES - CONTINUAÇÃO											
	PAPEL	PAREDE	BUEIRO	BOCA DE LOBO (BL)	CALÇADA	MURO	RUA	ÁRVORE	POSTE	CONTAINER	OBRA PÚBLICA	FACHADA
						X						
		X										
												
												
												
					X							
												
					X	X						
		X										

FOTO	ONDE FORAM APLICADAS AS INTERVENÇÕES - CONTINUAÇÃO											
	PAPEL	PAREDE	BUEIRO	BOCA DE LOBO (BL)	CALÇADA	MURO	RUA	ÁRVORE	POSTE	CONTAINER	OBRA PÚBLICA	FACHADA
		X										
		X										
	X								X			
	X								X			
									X			
									X			
	X								X			
	X								X			
	X								X			

Tabela 4 - Onde foram aplicadas as intervenções (suporte) – quantitativa

SUORTE	NÚMERO DE INTERVENÇÕES	SUORTE	NÚMERO DE INTERVENÇÕES
PAREDE	12	CONTÂINER	5
PAPEL	10	RUA	5
BOCA DE LOBO	8	ÁRVORE	4
POSTE	7	BUEIRO	3
FACHADA	7	BLOCO DE CONCRETO	2
MURO/CERCA	6	TOTAL	74
CALÇADA	5		

Tabela 5 – Autoria/Representação/Cores

FOTO	AUTORIA		REPRESENTAÇÃO		CORES	
	SIM	NÃO	FIGURATIVA	NÃO FIGURATIVA	POLICROMIA	MONOCROMIA
1 	X		X		X	
2 		X	X		X	
3 		X	X		X	
4 		X	X		X	
5 		X	X		X	
6 		X	X		X	
7 	X		X		X	
8 		X	X		X	
9 		X	X		X	

FOTO	AUTORIA		REPRESENTAÇÃO		CORES	
	SIM	NÃO	FIGURATIVA	NÃO FIGURATIVA	POLICROMIA	MONOCROMIA
10 		X	X		X	
11 		X	X			X
12 		X	X			X
13 		X (EMBORA SE SAIBA O AUTOR)	X			X
14 	X		X			X
15 		X		SOMENTE TEXTO	X	
16 		X	X		X	
17 		X	X		X	
18 	X		X		X	

Tabela 5 – Autoria/Representação/Cores

FOTO	AUTORIA		REPRESENTAÇÃO		CORES	
	SIM	NÃO	FIGURATIVA	NÃO FIGURATIVA	POLICROMIA	MONOCROMIA
19 		X		X	X	
20 		X		SOMENTE TEXTO	X	
21 		X		SOMENTE TEXTO	X	
22 		X	X		X	
23 	X (DONO COMERCIO)		X		X	
24 		X	X		X	
25 	X		X		X	
26 	X(DONO COMERCIO)			X		X
27 	X		X		X	

FOTO	AUTORIA		REPRESENTAÇÃO		CORES	
	SIM	NÃO	FIGURATIVA	NÃO FIGURATIVA	POLICROMIA	MONOCROMIA
28 	X		X		X	
29 	X		X		X	
30 	x		x		x	
31 	X		X		X	
32 	X		X		X	
33 	X		X		X	
34 	X		X		X	
35 		X	X		X	
36 	X		X		X	

Tabela 5 – Autoria/Representação/Cores

FOTO	AUTORIA		REPRESENTAÇÃO		CORES	
	SIM	NÃO	FIGURATIVA	NÃO FIGURATIVA	POLICROMIA	MONOCROMIA
37 		X		X	X	
38 	X		X		X	
39 	X		X		X	
40 	X		X (FIG HUM)	X PICHANÇA FORMAS GEOM	X	
41 	X		X		X	
42 		X	X		X	
43 	X		X		X	
44 	X		X		X	
45 	X		X		X	

FOTO	AUTORIA		REPRESENTAÇÃO		CORES	
	SIM	NÃO	FIGURATIVA	NÃO FIGURATIVA	POLICROMIA	MONOCROMIA
46 		X		X	X	
47 	X		NÃO SE APLICA	NÃO SE APLICA	NÃO SE APLICA	
48 		X		X	X	
49 		X	X		X	
50 		X		X	X	
51 	X			X		X
52 	X			X		X
53 	X		X		X	
54 	X		X		X	

Tabela 5 – Autoria/Representação/Cores

FOTO	AUTORIA		REPRESENTAÇÃO		CORES	
	SIM	NÃO	FIGURATIVA	NÃO FIGURATIVA	POLICROMIA	MONOCROMIA
 55	X		X		X	
 56	X		X		X	
 57		X	X		X	
 58		X	X		X	
 59		X	X			X
 60		X		X		X
 61	X			X	X	
 62		X	X		X	
 63	X (LOGO ESCOLA)	X (PICHANÇA)		X	X (LOGO)	X (PICHANÇA)

FOTO	AUTORIA		REPRESENTAÇÃO		CORES	
	SIM	NÃO	FIGURATIVA	NÃO FIGURATIVA	POLICROMIA	MONOCROMIA
 64		X	X		X	
 65		X		X		X
 66		X		X		X
 67		X		X	X	
 68		X		X		X
 69		X	X		X	
 70		X		X	X	
 71		X	X		X	
 72		X	X		X	

Tabela 6 - Autoria – quantitativa

AUTORIA	NÚMERO DE INTERVENÇÕES
AUSÊNCIA	42
PRESENÇA	33
TOTAL	75

Tabela 7 – Representação - quantitativa

INTERVENÇÃO FIGURATIVA	INTERVENÇÃO NÃO FIGURATIVA
52	22
TOTAL: 74	

Tabela 8 – Cores – quantitativa

POLICROMIA	MONOCROMIA
59	15
TOTAL: 74	