

## O projeto ArteUrbe: tecnologia e produção de subjetividade

ArteUrbe Project: technology and production of subjectivity

El proyecto ArteUrbe: tecnología y producción de subjetividad

**Andrea Vieira Zanella**

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, SC, Brasil.

**Renan de Vita Alves Brito**

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, SC, Brasil.

**Renato Miranda Carvalho**

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, SC, Brasil.

**Tatiana Rozenfeld**

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, SC, Brasil.

---

### Resumo

O projeto de pesquisa-intervenção “ArteUrbe: oficinas estéticas com jovens da/na cidade” objetiva investigar as relações que jovens estabelecem com a urbe e possibilidades de sua modificação via oficinas estéticas. Intervenções artísticas na cidade mediadas por linguagens da arte urbana como o *graffiti*, o estêncil e o lambe-lambe são problematizadas, sendo investido tanto na fruição como na experimentação das mesmas. Apresentar algumas características do projeto ArteUrbe e das técnicas e tecnologias presentes nas oficinas estéticas desenvolvidas com os jovens participantes consiste em foco deste artigo. As discussões nos possibilitam afirmar que as próprias oficinas constituem-se como tecnologias na medida em que potencializam encontros dos jovens com outros, consigo mesmos, com a cidade, produzindo subjetividades.

**Palavras-chave:** Arte Urbana; Subjetividade; Tecnologia; Oficinas Estéticas.

### Abstract

In this article we present some characteristics of the intervention-research project “ArteUrbe: aesthetic workshops with young people from / in the city”. The aim of this project is to investigate the relationships that youth establish with the metropolis and possibilities of its modification via aesthetic workshops. In this article are problematized the artistic interventions in the city mediated by the languages of urban art, such as graffiti, stencil and lick-lick, being

invested as much in the enjoyment of the same as in its experimentation. Are also presented, in this article, characteristics of techniques and technologies present in aesthetic workshops developed with the young participants. With the discussions it is clear that the workshops themselves are formed as technologies to the extent that leverage encounters with other young people, to themselves, to the city, producing subjectivities.

**Keywords:** Urban Art; Subjectivity; Technology; Aesthetic Workshops.

### Resumen

El proyecto de investigación-intervención “ArteUrbe: talleres estéticos con jóvenes de/en la ciudad” tiene como objetivo investigar las relaciones que los jóvenes establecen con la metrópoli y las posibilidades de su modificación a través de talleres estéticos. Intervenciones artísticas en la ciudad mediadas por los lenguajes del arte urbano como el graffiti, stencil y lame-lame se problematizan, con inversión tanto en el disfrute como en la experimentación de las mismas. Es objetivo de este artículo presentar algunas características de este proyecto e de las técnicas e tecnologías presentes en las oficinas estéticas que son desarrolladas con los jóvenes. Las discusiones permiten de afirmar que las propias oficinas constituyen tecnologías pues potencializan los encuentros de los jóvenes con los otros, consigo mismos, con la ciudad, produciendo subjetividad.

**Palabras clave:** Arte Urbano; Subjetividad; Tecnología; Talleres Estéticas.

---

### Introdução

O projeto de pesquisa-intervenção “ArteUrbe: oficinas estéticas com jovens da/na cidade”<sup>1</sup> tem como objetivo geral investigar as relações que jovens estabelecem com a urbe e possibilidades de sua modificação via oficinas estéticas. Nos encontros com os jovens são problematizadas as intervenções artísticas na cidade, sendo investido tanto na fruição como na experimentação de linguagens estéticas da

arte urbana, em especial aquelas relacionadas à cultura das ruas, como o *graffiti*, o estêncil e o lambe-lambe, técnicas essas que serão posteriormente detalhadas.

A cidade, no projeto ArteUrbe, é considerada em sua dimensão polifônica e polissêmica: espaço plural em que vozes sociais se encontram em intensa dialogia, marcado por possibilidades diferenciadas e desiguais, por tensões, disputas e (in)visibilidades de variadas ordens<sup>2</sup>. Invisível é para significativa parcela dos habitantes da urbe, em maior ou menor grau, a

própria polifonia que a conota, as tensões, disputas e interesses que pautam as escolhas em relação ao que é possível ver, ouvir, compartilhar, usufruir.

Por sua vez, a cidade é polissêmica na medida em que sentidos vários ali se encontram, em movimentos de aproximação, concordância, colisão, distensão, ruptura. Sendo as relações que as pessoas estabelecem com a e na cidade mediadas pelos sentidos que pautam estas mesmas relações, sentidos estes em constante movimento, é possível compreender que a cidade é constitutiva das condições e possibilidades das pessoas que a habitam, de seus modos de ser e conviver com outros, com a urbe, consigo mesmos. A cidade é constitutiva de subjetividades, na medida em que é "... portadora de sua história, inscrita em grades e ruas, becos e escadas, planos e construções, marcas que podem ser lidas nos detalhes presentes e ausentes do espaço apropriado – pelas pessoas, nas relações. Como cinzel e escultura de nossa percepção, a cidade inscreve os signos e representações que são nossos instrumentos subjetivos de construção de nós mesmos – e de construção da cidade" (Nogueira, 2009, p. 80).

Eis, pois, o que nos move a considerar a cidade como foco, lócus e leitmotiv dos encontros com os jovens participantes do projeto ArteUrbe, dos jovens com os oficinairos e principalmente destes com

seus modos de vida, com as escolhas que fazem a partir das oportunidades que se lhes apresentam ou as tantas que lhes são negadas: a leitura do que esculpe a percepção para que seja possível empreender movimentos outros para além da passividade da pedra que espera os golpes do cinzel.

Para o desenvolvimento do projeto ArteUrbe vem sendo estabelecidas, desde 2010, parcerias com diversas instituições, tais como Centros de Referência em Assistência Social (CRAS), escolas municipais e organizações não governamentais. Em 2013, as oficinas foram desenvolvidas em parceria com o programa de inclusão em assistência social "Serviço de Convivência e Fortalecimento de Vínculos" vinculado ao PAIF (Serviço de Proteção e Atendimento Integral à Família) da Secretaria Municipal de Assistência Social e foi ofertado em uma ONG localizada em um bairro da região continental de Florianópolis/SC. A ONG foi fundada no fim da década de 1980 e atua nas áreas assistencial, social, de garantias de direitos, cultural e esportiva. Atende cerca de duas mil pessoas em diversos programas de matriz político-pedagógica, como, por exemplo, o Jovem Aprendiz.

Em conjunto com as políticas públicas que visam fornecer auxílio e proteção para jovens considerados em situação de risco ou de vulnerabilidade social, essa ONG visa promover um espaço de convi-

vência e acompanhamento dos jovens, buscando identificar suas necessidades e constituir um espaço em que possam trabalhar suas potencialidades, além de auxiliar em sua inserção no mercado de trabalho através de processos educativos que incentivem a elaboração de um olhar crítico e responsável perante sua realidade sociocultural. A partir daí, almeja-se contribuir para a construção de uma sociedade mais igualitária.

Algumas diretrizes do projeto ArteUrbe vêm ao encontro das preconizadas pela ONG onde o projeto é atualmente desenvolvido, o que viabilizou a parceria. Porém, importante se faz esclarecer que houve autonomia para o desenvolvimento das oficinas tal como planejado por seus proponentes. Desse modo, as atividades propostas são balizadas pela vontade de provocar mudanças nos modos de olhar a cidade e nela habitar, modificações estas que, mediadas pela arte, estão inexoravelmente conectadas com processos de reflexão acerca de questões éticas e políticas mais amplas.

A leitura de inscrições estéticas na cidade, a experimentação de algumas linguagens da arte urbana e suas inscrições na cidade pelos próprios jovens tem sido, no decorrer das oficinas, amalgamadas à discussão dos aspectos éticos e políticos que conotam essas inscrições, das tensões que provocam ou podem vir a provocar nas

(in)visibilidades que ali se apresentam. Tratam-se de encontros potencializados pelas técnicas e tecnologias mediadoras dessas artes, sejam estas avançadas como as digitais ou rudimentares como uma chapa de raios-X transformada em molde para a produção de estêncil. Essas tecnologias possibilitam experimentações e fundam relações diferenciadas dos jovens com os outros, com a cidade, consigo mesmos, sendo mediadoras dos processos de produção de subjetividade assim como o são as próprias oficinas estéticas. Apresentar algumas características do projeto ArteUrbe e das técnicas e tecnologias presentes nas atividades com os jovens participantes consiste, pois, em foco deste artigo, o que nos possibilita afirmar as próprias oficinas estéticas como tecnologias constitutivas de possibilidades outras de estar em relação com outros, consigo mesmo, com a cidade.

### **Arte urbana e o projeto ArteUrbe**

O projeto ArteUrbe caracteriza-se como uma pesquisa-intervenção<sup>3</sup>, como um campo do encontro. Encontro é considerado, neste projeto, como *locus* em que concepções e experiência coincidem, se (des)constroem mutuamente a partir dos acontecimentos e situações únicas vividas por cada pessoa (Khoury, 2009). Trata-se de “acolher os descaminhos”, como mencionam Rickes e Maraschin (2011), permi-

tindo o surgimento de novas possibilidades de olhar e reinventar o mundo a partir dos eventos vividos no decorrer do processo e da participação ativa dos jovens envolvidos. Assim, procura-se valorizar o trajeto, considerando os diversos olhares e perspectivas dos participantes e as possibilidades de tensioná-los no encontro com olhares outros, sejam dos colegas, dosicineiros, ou dos anônimos habitantes da cidade que inscrevem cotidianamente suas presenças nos muros, paredes, calçadas e vias.

No projeto ArteUrbe, assim como nas oficinas realizadas por Spohr e Wild, “Os diferentes modos de apropriação do conhecimento por parte dos integrantes do coletivo das oficinas são vistos como construções singulares e efetivas, para além da aquisição de instrumentação técnica em relação ao uso do equipamento” (Spohr e Wild, 2011, p. 49). Compreendemos, por conseguinte, que apesar do domínio das técnicas envolvidas no processo de elaboração do material artístico não ser o objetivo principal das oficinas, ele é necessário para efetivar as produções artísticas propostas, funcionando como mediador dos processos de produção de subjetividade e da ressignificação dos lugares sociais que os jovens assumem na cidade.

Subjetividade é compreendida, no projeto ArteUrbe, a partir das perspectivas de Lev S. Vygotski e Mikhail Bakhtin e em consonância com a própria concepção de

cidade polifônica e polissêmica com a qual trabalhamos. Para esses autores, “subjetividade não se encontra circunscrita ao “indivíduo”, mas sim na interface entre processos inter e intrapsicológicos [...] como um processo socialmente construído por composições advindas de tensões entre elementos de convergência e divergência, semelhanças e diferenças, aproximação e afastamento em relação ao Outro. [...] envolve relações e composições de sentidos, a própria subjetividade pode ser pensada como polissêmica e polifônica, o que implica considerar que sua constituição se dá em meio a tensões que permeiam o jogo entre estabilidade e instabilidade” (Barros, 2012, pp. 143-144).

Dentre as atividades do projeto, as técnicas abordadas não se configuram como mera aplicação de saberes anteriormente apropriados com a mediação de ferramentas já disponíveis. A confecção de meios e a preparação de suportes são condição para a realização do *graffiti*, do estêncil e do lambe-lambe, sendo fundamentais às intervenções na urbe realizadas pelos jovens participantes. Mas a este fazer estão amalgamadas questões relativas à história dessas linguagens artísticas e as tensões que conotam sua presença na cidade. Vejamos, pois, algumas dessas questões.

No universo da arte urbana, o *graffiti* destaca-se como uma das principais

linguagens estéticas. Este pode ser entendido, de modo geral – pois sua definição provoca discussões e conflitos semânticos inesgotáveis –, como inscrição em via pública feita com tinta (geralmente spray) e na maior parte das vezes sem a autorização do proprietário do local em que é realizada a inscrição, obedecendo e reconstruindo as regras e modos de conduta pertinentes à cultura do *graffiti*.

O fato de a inscrição ser feita com ou sem a autorização do proprietário do muro é um dos pontos cruciais no que tangem às discussões a respeito de suas definições. Quando o *graffiti* surge, na comunidade do Bronx em Nova Iorque no final da década de 60 (Almeida, 2013), a transgressão é uma de suas principais características. O movimento hip hop emerge nesse contexto e o *graffiti* aparece como linguagem pictórica desse movimento em que os jovens da periferia escreviam seus nomes nos muros como uma forma de transgressão às institucionalizações.

Afirma Stahl (2009, p. 61) que “desde que os *graffiti* foram definidos como sinais não oficiais, carrega nos ombros a animadversão<sup>4</sup> pelo proibido”. Sendo assim, para alguns grafiteiros e críticos, aqueles que hoje em dia fazem o *graffiti* sem autorização estariam “seguindo” as raízes e reafirmando a cultura do modo como ela surgiu. Porém, existem inúmeros artistas que se afirmam grafiteiros e fazem

suas pinturas com autorização dos proprietários dos locais onde as inscrevem, recebendo remuneração para fazê-las. Essas condições, porém, são foco de polêmicas entre os próprios artistas urbanos.

Circundam as discussões sobre o que define uma obra como *graffiti* é o fato de ela estar inscrita na rua, local de seu surgimento, ou em locais particulares, como dentro de residências, de locais com acesso limitado ao público e até mesmo em galerias de arte e museus. Atualmente, são comuns exposições de *graffiti* em espaços artísticos, o que, para alguns adeptos dessa linguagem estética, o descaracteriza, pois transfere uma arte que é urbana e de acesso público para ambientes particulares e muitas vezes de difícil acesso.

Não são raras as manifestações de artistas urbanos que prezam pela pintura sem autorização contra usos outros do *graffiti*. Um exemplo dessas manifestações foi a invasão e depredação feita por pichadores<sup>5</sup> à Galeria Choque em São Paulo, em 2008, galeria está voltada à divulgação e à venda de trabalhos *underground*. A reivindicação dos artistas que ali protestavam era decorrente do fato de que “a galeria estava comercializando uma forma de arte que, na sua suposta essência, se opõe à lógica capitalista e da propriedade privada” (Almeida, 2013, p. 57).

As tensões entre comercializar ou não o *graffiti*, espaço público e privado,

são apenas algumas das questões que polemizam e fazem desta linguagem artística um campo de conflitos fértil para as discussões que procuramos engendrar nos encontros com os jovens participantes do projeto ArteUrbe. Justamente por ser indissociável dos fatores culturais e as transformações pertinentes a ela e marcado por intensa dialogia, a prática do *graffiti* e os efeitos de sua inscrição na cidade não permitem um olhar único: as tensões, os variados sentidos, os enfrentamentos com a política que rege as visibilidades na urbe se configuram, por conseguinte, como campo fértil para o trabalho com os jovens.

O avanço da tecnologia das latas de spray marca um divisor de águas na evolução do *graffiti*. Se antigamente os artistas utilizavam-se de sprays elaborados para pintar carros, superfícies em ferro etc. (ainda hoje fabricados e comercializados em casa de materiais para construção), atualmente existem diversos fabricantes de spray voltados diretamente para a arte urbana. Os novos sprays permitem maior maleabilidade da válvula, execução de diferentes traços, maior oferta de cores e tons, secagem instantânea da tinta, entre outros benefícios.

A evolução tecnológica do spray de tinta facilita o ensinamento das técnicas por parte dosicineiros, pois permite maior fidelidade entre aquilo que se imagina pintar e aquilo que é pintado. É como se

os sprays voltados ao *graffiti* fossem mais obedientes às intenções de quem o utiliza, apesar de, quase sempre, ocorrer o estranhamento do artista com a obra produzida, já que o que se imagina possui uma inevitável distância daquilo que se faz.

O estêncil, ao contrário do *graffiti*, é uma prática que não possui uma cultura bem estabelecida, seus praticantes são por vezes grafiteiros ou apenas artistas urbanos, muitas vezes rotulados como pichadores por aqueles que desconhecem essa prática. Se por um lado o *graffiti* se constitui em um modo de fazer arte utilizando-se de poucos recursos, já que o material utilizado é o spray, o estêncil caracteriza-se como um fazer em que várias tecnologias tornam-se suporte fundamental para a prática.

Para produzir um estêncil, o artista precisa inicialmente escolher uma ilustração, que pode ser desenhada por ele ou, como comumente o fazem, selecionar ilustrações na internet para imprimir. No caso das oficinas de estêncil realizadas no CCEA, osicineiros utilizam recursos como computadores e *data show* para apresentar *slides* em *power point* sobre a técnica do estêncil, o que torna possível a visualização de diversas obras com essa linguagem artística, sejam estas produções de artistas reconhecidos ou anônimos.

A referida apresentação serve de estímulo e inspiração para os jovens pensarem acerca do que querem desenhar na

cidade, das inscrições que pretendem produzir. Em seguida, problematiza-se quais melhores locais da região para aplicarem os estênceis. Um dos lugares eleitos, na edição do projeto ora em foco, foi justamente um espaço público: uma praça em mal estado de conservação nos arredores da ONG.

Uma vez selecionada a imagem (a maioria dos jovens escolheu seus desenhos a partir de imagens no computador, apenas alguns preferiram desenhar algo próprio), foram descoloridas chapas de radiografia com água sanitária, procedimento este que retira toda tinta e as deixa transparentes. Na sequência, a imagem impressa é copiada a essa chapa com a utilização de uma canetinha ou caneta permanente, sendo a seguir recortada com estilete, formando um molde vazado. Enfim, o molde é apoiado na superfície escolhida e aplica-se tinta spray.

A partir da liberação da tinta sob pressão nas partes vazadas da chapa de radiografia, concretiza-se a produção artística que, embora demande criatividade em sua concepção e cuidado na preparação do molde, é de fácil e rápida aplicação. São poucos segundos que produzem, com a técnica do estêncil, uma obra de arte no espaço urbano, geralmente cinza cimento; poucos segundos que abrem um amplo leque para que a criatividade se manifeste em cores e contornos diversos, a provoca-

rem possibilidades outras para novas criações. A Figura 5 registra o momento em que saímos às ruas para aplicar o estêncil, quando o grupo se deslocou para um ambiente diferente daquele que estava habituado nas oficinas para vivenciar os imprevistos da cidade, buscando um novo olhar para aquilo já “pré-visto”. As Figuras de 2 a 5, por sua vez, apresentam as primeiras produções estéticas em estêncil dos jovens participantes do projeto ArteUrbe. Após cortarem as chapas transparentes conforme o molde desejado, aplicaram a tinta nas lacunas para formar o desenho.

Tanto no *graffiti* quanto no estêncil, o domínio da técnica para o correto manuseio do spray é imprescindível para se alcançar a estética almejada, sendo que variados fatores interferem na forma como o jato de tinta sai da lata e atinge a superfície, a saber: a posição e angulação do instrumento; a distância em relação à superfície a ser pintada; a força com que se pressiona o bico do *spray*; bem como a direção e a velocidade aplicadas durante a pintura. Cada uma dessas condições interfere diretamente na maneira como o traço sairá no lugar escolhido, podendo ser grosso ou fino, contínuo ou falhado, e se em excesso, a tinta pode escorrer e prejudicar o que se pretendia desenhar ou escrever. Tais condições dão visibilidade à complexidade do que, aparentemente simples, é alicerçado



em técnicas várias e recursos tecnológicos diversos.

O lambe-lambe, assim como o estêncil, apesar de registrar entre seus praticantes artistas cujos trabalhos são reconhecidos, como por exemplo *Banksy*<sup>6</sup>, não possui uma cultura própria, inserindo-se de maneira mais geral na arte urbana. Para a preparação do material a ser aplicado com a técnica do lambe-lambe, necessita-se de folhas de papel como suporte ao trabalho a ser desenvolvido e material de pintura e/ou colagem para ilustração. O artista, então, com a utilização de recortes, desenhos impressos e/ou desenhos próprios, prepara a ilustração na folha de papel. O próximo passo é produzir, com polvilho doce e água misturados e levados ao fogo, a cola que será utilizada para fixar o desenho em alguma superfície da cidade. Com a utilização de um pincel espalha-se a cola na superfície, como se estivesse lambendo com essa ferramenta a parede, daí o desenho é fixado e lambido novamente. Surgem então, a partir da apropriação da técnica, diversas possibilidades de fazeres artísticos.

Seja com o *graffiti*, o estêncil ou o lambe-lambe, a arte é trabalhada no projeto ArteUrbe como potência de criação e ação transformadora, como ferramenta que possibilita a ressignificação do espaço, dos contextos, das relações que os jovens ativamente participam e que são constitutivas de suas próprias condições e possibilida-

des, de seus modos de estar com outros, consigo mesmos, com a cidade.

Como concebido por Vygotsky (1998), tanto a criação quanto a percepção da arte produzem efeitos em seus artífices, deixam vestígios que se apresentam como balizadores de ações futuras. O autor pontua que o ato de criação permite a transfiguração de sentimentos cotidianos e age nos planos tanto singulares quanto coletivos, pois transforma ao mesmo tempo o próprio artista e as pessoas que com suas produções estabelecem alguma interlocução.

Bakhtin e Voloshinov (1976) concebem a arte, no que se refere à interação do criador e contemplador, como uma forma específica de comunicação estética.

O que caracteriza a comunicação estética é o fato de que ela é totalmente absorvida na criação de uma obra de arte, e nas suas contínuas recriações por meio da cocriação dos contempladores, e não requer nenhum outro tipo de objetivação. Mas, desnecessário dizer, esta forma única de comunicação não existe isoladamente; ela participa do fluxo unitário da vida social, ela reflete a base econômica comum, e ela se envolve em interação e troca com outras formas de comunicação (Bakhtin e Voloshinov, 1976, p. 4).

A arte, considerada por esta perspectiva, pode ser pensada como produtora de subjetividade, à medida que por seu

intermédio viabiliza-se a reapropriação de componentes subjetivados no mundo e, ao mesmo tempo, a invenção de novos olhares, ângulos, percepções de si e dos outros, do próprio mundo.

Como toda pessoa é social e historicamente constituída, sendo as regras morais e verdades socialmente definidas e legitimadas fortes partícipes desse processo, para que se possa produzir fissuras nas formas de subordinação há que se tensionar e desconstruir a maneira como o conjunto de regras é experienciado, como cada pessoa se relaciona com os regimes de verdades (Nardi & Silva, 2005). Um olhar crítico pode ser elaborado e expressado a partir de ações e iniciativas que questionem e explicitem as incoerências com as quais se convive, as desigualdades que conotam a cidade, de forma que o sujeito possa inventar a partir do que é lhe é apresentado. Assim, através da arte urbana, é possível constituir espaços para que a pessoa se afirme, construa, sinta e compreenda que efetivamente faz parte do processo de (re)criar o contexto em que vive, interferindo não só no ambiente físico mas também nas suas próprias percepções e relações com o mundo, bem como daqueles que por ali transitam.

Porém, em alguns espaços e situações a arte urbana não é reconhecida como forma legítima de criação, mas como uma ação moralmente recriminada e transgressora,

no sentido coloquial da palavra. Costa (2013) aborda a discussão a respeito da ideia de transgressão aproximando-a de sua significação etimológica: “que vem do latim *transgredi* e significa ação que leva uma pessoa a atravessar uma fronteira para outros mundos”. Distancia-se, por conseguinte, do caráter negativo que à transgressão é comumente associado.

Esta ideia vem ao encontro do trabalho de arte urbana com os jovens no projeto ArteUrbe, de poder pensar a experiência de transgressão como parte do processo de reinvenção de si, de questionamento da própria realidade e das verdades professadas. Assim, a criação pode ser pensada como uma transposição de limites, que apesar de logo deparar-se com novos limites, tensiona verdades e produz diferença, afirmando diferença. Uma invenção incessante de si e do mundo, construída por diferenças que se desdobram em múltiplos sentidos e modos de existência (Costa, 2013).

O projeto ArteUrbe trabalha com a perspectiva de promover um encontro em que não há papéis estabelecidos como certos, verdadeiros ou mais ou menos apropriados. Procura abrir espaço para que se mesquem oficinairos e oficinandos, situações em que o conhecer se produz conjuntamente e mutuamente, em um fluxo não-linear vinculado ao potencial criador, subvertendo os locais tradicionais da pesquisa

e da intervenção. Em decorrência, nas oficinas procura-se incentivar o diálogo via rodas de conversas com os jovens para que todos, tanto oficinairos quanto oficinados, possam se implicar com o trabalho desenvolvido e os diversos temas que dali emergem. Dentre estes, destacam-se as relações com a cidade, com os espaços públicos e privados, as escolhas e suas responsabilizações.

### **Tecnologia e o projeto ArteUrbe**

Um breve olhar para as linguagens estéticas da arte urbana permite compreender que, para desenvolverem intervenções com as mesmas na cidade, os artistas apropriam-se de materiais produzidos com tecnologias várias e utilizados geralmente para fins outros, transformando-os em ferramentas de seu ofício. Utilizam-se também de materiais fabricados com tecnologias especialmente direcionadas à arte urbana, como, por exemplo, o *spray* de tinta.

De acordo com Spohr e Wild (2011), a palavra tecnologia resulta da combinação entre *techné*, termo grego que significa saber fazer, e *logus*, relativo à razão. A tecnologia, portanto, consiste no “estudo da técnica, da atividade de transformar” (Spohr & Wild, 2011, p. 41) através de recursos variados. Sobre o desenvolvimento tecnológico, Tanikado e Ma-

raschin (2012) destacam que, na perspectiva de Simondon,

a gênese e desenvolvimento técnico são paralelos ao desenvolvimento da cultura. Assim não haveria uma separação entre a produção cultural – com atividades humanas, vivas, dotadas de sentido, condicionadas pelo pensamento social e pelos rituais coletivos – e a técnica, composta por objetos que contêm operatividades humanas e são produtos culturais, carregando consigo potencialidades e qualidades da cultura (Tanikado & Maraschin, 2012, p. 147).

A partir dessa compreensão de tecnologia e técnica, entende-se que a arte urbana não somente faz uso de ferramentas advindas do desenvolvimento tecnológico. Afinal, se a arte pode se caracterizar como objetivação de processos de criação, como elemento simbólico que media e transforma as relações e percepções de mundo constituindo-se mutuamente com a produção de cultura e subjetividade, a própria arte é *tekhné*, é resultado do desenvolvimento sócio-histórico e cultural da humanidade e ao mesmo tempo sua artífice. Por conseguinte, o *graffiti*, o lambe-lambe e o estêncil podem ser considerados ao mesmo tempo como resultantes do desenvolvimento tecnológico e como tecnologias em si, na medida em que intervêm na urbe, nos modos de nela habitar e nas subjetividades ali constituídas e transformadas.

Às oficinas estéticas do projeto ArteUrbe são acopladas, além das linguagens artísticas, tecnologias outras, de diferentes características e potências. Desde recursos digitais a simples chapas de raios-X, transformadas em estêncil, ou imagens em papel a serem “lambidas” e afixadas em superfícies variadas, essas tecnologias potencializam experiências, ampliam territórios existenciais e engendram possibilidades outras de relações com a cidade e seus múltiplos outros. São, pois, as oficinas estéticas, férteis contextos para a produção de subjetividade, sendo as tecnologias utilizadas mediadoras desse processo e condição de sua realização.

As transformações engendradas nas relações dos jovens participantes das oficinas estéticas com a cidade resultam fundamentalmente do tensionamento dessas relações, do investimento nas condições de autoria e nos modos como os jovens veem, vivem, transitam, participam da vida na cidade. Assumir a autoria de inscrições no espaço urbano e os efeitos que estas engendram é uma das possibilidades para esse movimento, e eis o motivo de afirmá-la como uma das diretrizes do projeto.

A posição de autoria é analisada por Axt e colaboradores (2002) como intrínseca a um processo de significação, vinculada à produção de sentidos; trata-se, para os autores, de uma atividade de síntese que reúne elementos heterogêneos em si.

Neste sentido, a autoria é fundamental ao processo de produção de subjetividade na medida em que potencializa as relações interpessoais, a tomada de decisões e a afirmação de lugares sociais nas relações com outros. Concordando com as discussões apresentadas por esses autores, no trabalho desenvolvido nas oficinas do projeto ArteUrbe os jovens são convidados a assumir a autoria das inscrições que fazem na urbe, a tornarem-se ativos na (re)elaboração e (re)construção dos espaços em que transitam, dos grupos aos quais se filiam e de si mesmos, pois “Toda autoria é, ao mesmo tempo, exercício de autonomia e de implicação, de responsabilidade pelo que se cria” (Maraschin, 2004, p. 104).

### **Considerações finais**

Parece, afinal de contas, que os moços têm alguma coisa a ensinar aos mais velhos. Essa coisa, como defini-la? Eles próprios não têm noção exata do que seja [...]. Em termos imperfeitos diante da sutileza do fenômeno, eu diria que os moços convidam os pais e, por extensão, os homens e mulheres de gerações anteriores, a olhar com outros olhos a vida. O pai é solicitado a olhar outra vez, com olhos desprevenidos, a paisagem sabida, para identificar nela pontos de luz e de sombra, diferenças, nuances, pormenores insuspeitados ou menosprezados, senão a totalidade do panorama antes encerrado em moldura barroca

ou vitoriana, e agora excedente de qualquer moldura que não seja a própria capacidade de mirar, sentir, compreender (Andrade, 1978, p. 18).

Os caminhos traçados pelos jovens nas oficinas do projeto ArteUrbe os conduzem à dimensão estética das relações com os outros, com a cidade e consigo mesmos, a tensionarem fronteiras e as reconstruírem em lugares até então desconhecidos, esquecidos. Os caminhos são tecidos como que em alternância pelosicineiros e jovens, onde aqueles propõem atividades/ideias e estes aderem ou não. Porém, continuamente as propostas se modificam e os jovens transformam os planos. Osicineiros, ao mesmo tempo em que convidam são convidados a mergulhar em um universo desconhecido; as propostas e intervenções dos jovens são por vezes distantes daquilo que eles estavam acostumados a pensar, como se os jovens os convidassem a dançar uma dança desconhecida. Cabe aosicineiros, na intensidade dos encontros, aceitar o convite e construir os passos conforme as batidas das pulsações de ambas as partes.

Mas não é somente aosicineiros que a dança é proposta. A intensidade das trocas entre os participantes e destes com a urbe possibilita o tensionamento e experimentação em relação às condições que se apresentam para os próprios jovens, aos

seus modos de vida e às escolhas que fazem a partir das oportunidades que se lhes apresentam ou as tantas que lhes são negadas. Ao desenvolverem suas artes utilizando-se das ferramentas artísticas produzidas no decorrer das oficinas, esses jovens se apropriam de fazeres outros que diferem de modos de fazer habituais e práticas cristalizadas. A cola utilizada no lambe-lambe é produzida artesanalmente, a chapa do estêncil é transformada em molde para inscrições estéticas, a tinta é utilizada para transformar muros e paredes da cidade. Essas experiências não costumeiras de se relacionar com os objetos, com os outros, com os espaços, provocam modificações em seus próprios artífices, mudanças essas mediadas pelas ferramentas que eles se apropriam ou produzem nas oficinas estéticas.

As tecnologias utilizadas e as próprias oficinas, consideradas, pois, como tecnologias, engendram processos de experimentação e fundam relações diferenciadas, pautadas na sensibilidade do contato. Essas relações estéticas abrem possibilidades para novos trilhos que podem vir a ser percorridos, mesclando as técnicas e as obras produzidas com o que movimenta todo o processo, seus jovens artífices e a potencialidade dos encontros com outros, consigo mesmos, com a cidade.

## Notas

<sup>1</sup> Coordenado e desenvolvido pela Prof. Dra. Andréa Vieira Zanella, o projeto "ArteUrbe: Oficinas Estéticas com jovens da/na cidade" vincula-se ao NUPRA (Núcleo de Pesquisa em Práticas Sociais, Relações Estéticas e Processos de Criação) da Universidade Federal de Santa Catarina e conta com a participação de alunos de graduação e mestrado para o seu desenvolvimento. Como produções bibliográficas decorrentes do projeto ArteUrbe constam Zanella (2013); Brito e Zanella (2012); Zanella (2011).

<sup>2</sup> Sobre a condição polifônica e polissêmica da cidade, ver Schwede e Zanella (2013); Barboza e Zanella (2014).

<sup>3</sup> Sobre pesquisa-intervenção, ver Rocha e Aguiar (2003); e Costa e Coimbra (2008).

<sup>4</sup> Segundo o Dicionário Michaelis, a palavra animadversão significa: censura, nota, reparo, repreensão. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=animadvers%E3>.

<sup>5</sup> Apesar de comumente utilizar-se o termo "pichação" para se referir a qualquer rabisco nos muros da cidade, ou então às letras realizadas geralmente em cor preta, existe uma cultura, cujo título *pixo* foi criado pelos próprios praticantes, os quais se reconhecem como *pixadores*, que possui muita força no cenário da arte urbana, com

suas regras e práticas muito bem estabelecidas.

<sup>6</sup> Banksy é um dos principais protagonistas da arte urbana mundial. O artista inglês utiliza, na maioria de suas obras, as técnicas do estêncil e lambe-lambe. Ver mais sobre Banksy em <http://banksy.co.uk/>

## Referências

Almeida, G. B. (2013) Política, subjetividade e arte urbana: o graffiti na cidade. Dissertação (Mestrado em Psicologia), Universidade Federal de Santa Catarina. Disponível em <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/106968/319164.pdf?sequence=1>.

Andrade, C. D. de. (1978) De notícias e não notícias faz-se a crônica: histórias, diálogos, divagações. Rio de Janeiro: José Olympio.

Axt, M., Elias, C. R., Paiva, D. P., Alves, E., Hartmann, F., & Leite, S. M. et al. (2001) Era uma vez... co-autoria em narrativas coletivas interseccionadas por tecnologias digitais. *Anais do XII Simpósio Brasileiro de Informática na Educação: Educação a Distância mediada por Computador*. Vitória: UFES.

Bakhtin, M. M., & Voloshinov, V. N. (1976) *Discurso na vida e discurso na arte* (sobre a poética sociológica)

- ca). Trad. De Carlos Alberto Faraco & Cristóvão Tezza. Versão da língua inglesa de I. R. Titunik a partir do original russo, 1976.
- Barboza, D., & Zanella, A. V. (2014) Relações estéticas dos catadores de material reciclável com a cidade: os passos da pesquisa. *Psicol. Soc.*, 26(1), 53-62.
- Barros, J. P. P. (2012) Constituição de sentidos e subjetividades: aproximações entre Vygotsky e Bakhtin. *ECOS-Estudos Contemporâneos da Subjetividade*, 2, 133-146.
- Brito, R. A., & Zanella, A. V. (2012) Jovens e cidade: a experiência do projeto ArteUrbe. *Polis e Psique*, 2(1), 55-81.
- Costa, G. D. (2013) A educação como transgressão: nos horizontes da escolarização de hansenianos no Pará do século XX à (re)criação da experiência de si. Tese (Doutorado), Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Educação, Belém. Disponível em <http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/4063>
- Costa, E. A. P., & Coimbra, C. M. B. (2008) Nem criadores, nem criaturas: éramos todos devires na produção de diferentes saberes. *Psicol. Soc.*, 20(1), 125-133.
- Khouri, M. M. (2009) *Rizoma e educação: contribuições de Deleuze e Guattari*. [descrição sobre GT da ABRAPSO XV]. Recuperado em 3 de novembro de 2013, de [http://www.abrapso.org.br/siteprincipal/images/Anais\\_XVENABR\\_AP-AP-SO/198.%20rizoma%20e%20educacao%20C7%C3o.pdf](http://www.abrapso.org.br/siteprincipal/images/Anais_XVENABR_AP-AP-SO/198.%20rizoma%20e%20educacao%20C7%C3o.pdf)
- Maraschin, C. (2004) Pesquisar e intervir. *Psicologia e Sociedade*, 16(01), 98-107.
- Nardi, H. C., & Silva, R. N. Ética e subjetivação: as técnicas de si e os jogos de verdade contemporâneos. In N. Guareschi, & S. M. Hünning (Orgs.). *Foucault e Psicologia* (pp. 93-105). Porto Alegre: Abrapso Sul.
- Nogueira, M. L. M. (2009) Subjetividade e materialidade: cidade, espaço e trabalho. *Fractal, Rev. Psicol.*, 21(1), 69-85.
- Rickes, S. M., Maraschin, C. (2011) Oficinando em rede: marcas iniciais de um percurso. In C. Maraschin, D. J. Francisco, & R. Diehl (Orgs.). *Oficinando em rede: oficinas, tecnologias e saúde mental*. Porto Alegre: Editora da UFRGS.
- Rocha, M. L., & Aguiar, K. F. (2003) Pesquisa-intervenção e a produção de

- novas análises. *Psicol. cienc. prof.* [online], 23(4), pp. 64-73.
- Schwede, G.; Zanella, A. V. (2013) Olhares de crianças a relevar a polifonia da cidade. *Psico-USF*, 18(3), 395-406.
- Spohr, F. S., & Wild, R. (2011) Ciaps e tecnologias: indagações do oficinasando. In C. Maraschin, D. J. Francisco, & R. Diehl (Orgs.). *Oficinasando em rede: oficinas, tecnologias e saúde mental*. Porto Alegre: Editora da UFRGS.
- Stahl, H. F. (2009) *Street art*. Potsdam. Germany: Ullmann Publishing.
- Tanikado, G. V. F., & Maraschin, C. (2012) Pesquisa, intervenção e tecnologias: dispositivos de virtualização de coletivos. *Fractal, Rev. Psicol.*, 24(1), 143-158.
- Vygotsky, L. S. (1998) *Psicologia da arte*. São Paulo: Martins Fontes.
- Zanella, A. V. (2011) Arte(s), tecnologia(s), cidade(s): processos de sujeição e resistências inventivas. In A. Caniato, & E. Tomanick (Orgs.). *Psicologia social: desafios e ações* (pp. 88-100). Porto Alegre: Abrapso.
- \_\_\_\_\_. (2013) Youth, art and city: research and political intervention in social psychology. *Revista de Estudos Urbanos y Ciencias Sociales*, 3, 105-116, 2013.
- 
- Andrea Vieira Zanella:** Professora Associada da Universidade Federal de Santa Catarina. Pós-doutorado na Università Degli Studi di Roma La Sapienza. Bolsista em produtividade do CNPq.  
**E-mail:** [azanella@cfh.ufsc.br](mailto:azanella@cfh.ufsc.br)
- Renan Brito:** Mestrando em Psicologia pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).  
**E-mail:** [renanbrito4@yahoo.com.br](mailto:renanbrito4@yahoo.com.br)
- Renato Carvalho:** Advogado, graduando em Psicologia pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).  
**E-mail:** [renatomcarvalho@yahoo.com.br](mailto:renatomcarvalho@yahoo.com.br)
- Tatiana Rozenfeld:** Graduanda em Psicologia pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).  
**E-mail:** [tati.rozenfeld@gmail.com](mailto:tati.rozenfeld@gmail.com)
- 
- Enviado em:** 11/02/2014 – **Aceito em:** 28/10/2014
-



## Figuras



**Figura 1:** Explorando a cidade



**Figuras 2 e 3:** Primeiras aplicações do estêncil



**Figuras 4 e 5:** Tipos de estêncil produzidos pelos jovens