

Marina MayumiBartalini

Unicamp - Universidade Estadual de Campinas, Brasil

marinamayu@gmail.com

O bairro, a fachada, os moradores, os estudantes: interações por meio da arte e da educação

Resumo:

O presente trabalho traz minha experiência como arte-educadora do Projeto Pintura na Fachada com educandos da EMEF Padre José Narciso Vieira Ehrenberg, situada no bairro Jardim São Marcos em Campinas - SP. O objetivo do projeto é reunir os alunos da escola para que através da apropriação da linguagem artística da pintura mural, possam expressar suas questões em relação ao bairro. O projeto consiste em colocar os alunos em contato com os moradores do bairro, para investigar os múltiplos olhares dos moradores antigos para o Jardim São Marcos. A partir dessa investigação e de conversas informais e entrevistas, os alunos identificaram os elementos imagéticos presente no discurso dos moradores, para reproduzi-los na pintura mural. A pintura mural é feita na fachada das casas dos moradores entrevistados em que o morador escolhe entre uma gama de imagens produzidas pelos alunos, a imagem que para ele representa o bairro ou a imagem que ele quer estampada na fachada de sua casa. A pintura mural nas fachadas das casas baseia-se na linguagem das intervenções urbanas como instrumento crítico e investigativo das relações sociais da comunidade local.

Palavraschave: Arte-educação, Intervenção Urbana, Cidade.

As relações entre arte, cidade e educação me instigam na medida em que as vivencio diariamente, como educadora, como artista visual e como moradora de uma cidade grande repleta de desigualdades, incongruências e dinâmicas próprias como é a cidade de Campinas - SP.

Embora existam os rótulos que tendem a nos enquadrar, acredito que somos tudo o que fazemos e pensamos e que trabalho artístico e pesquisa e prática devem fazer parte de uma grande rede interligada pela afetividade e vontade de transformação que se dá por meio da criação artística, investigação teórica e atuação política.

De que maneira é possível construir conhecimento a partir das trocas mútuas que vivenciamos enquanto pesquisadores-educadores? Como resistir à barbárie por meio da Educação? Como a Arte pode ajudar na valorização das sensibilidades? De que maneira, a Arte pode proporcionar experiências num âmbito coletivo em meio ao caos da cidade?

Os processos educativos que vivo como arte educadora pretendem sempre que possível, transcender os muros das escolas e instituições, a fim de buscar um meio que possibilite a criação de espaços libertários através do questionamento das normas sociais que vivenciadas na cidade são interpretadas como verdades únicas.

Ao integrar os processos educativos em artes com a linguagem da Intervenção Urbana, percebi de maneira prática, que ao buscar no espaço urbano, em seus códigos e em sua dinâmica peculiar, os elementos para a discussão em aula acerca dos problemas sociais e políticos que perpassam por todas nossas relações no ambiente em que vivemos, foi possível encontrar algumas respostas quanto às maneiras poéticas e políticas de nos expressarmos e nos posicionarmos através da arte. Não qualquer arte, mas sim aquela que interaja com as pessoas provocando uma reação imediata entre a obra e o meio (espaço e público), em determinado tempo e lugar.

Intervenção Urbana é o termo utilizado para designar os movimentos artísticos relacionados às intervenções visuais realizadas em espaços públicos. A intervenção é sempre inusitada, na maioria das vezes realizada a céu aberto referindo-se a aspectos da vida nos grandes centros urbanos. Por ter um caráter crítico, seja do ponto de vista ideológico, político

ou social, as ações artísticas e interventivas em espaços públicos visam apontar espaços degradados, abandonados ou esquecidos depois da afirmação dos novos centros.

Por meio do uso de práticas que se confundem com a sinalização de trânsito, a propaganda publicitária, entre outros elementos da cidade, artistas ou coletivos de artistas que trabalham pelo viés da Intervenção Urbana, pretendem abrir na paisagem pequenas trilhas que permitam tomar fôlego em meio ao caos urbano, gerando novos significados e proporcionando experiências afetivas que interrompam o fluxo do ir e vir do trabalho para casa, da casa para o trabalho.

As intervenções visam intensificar a percepção dos espaços, trazer à tona significados ocultos ou esquecidos, apontar para novas possibilidades e usos, redimensionar sua organização estrutural, sugerir novas e inusitadas configurações. (PEIXOTO, 2002, p. 13)

As intervenções não são vivenciadas apenas através da contemplação, pois se tratam de ações que acontecem por meio da participação de quem por alguma casualidade entra em contato com ela. Seu objetivo é buscar provocar reações e transformações comportamentais que gerem questionamentos e provoquem fissuras nas concepções pré-estabelecidas dos códigos urbanos e agucem a percepção dos indivíduos. Muitas vezes funciona como um componente de subversão ou questionamento das normas sociais através do engajamento com determinadas proposições políticas ou problemas sociais, interrompemos o curso normal das coisas através da surpresa, do humor, da ironia, da crítica ou do estranhamento.

A escolha por trabalhar meios de intervenção a partir de uma poética que aponta sutilezas que provocam o público quanto à sua participação ativa e crítica na cidade vem ao encontro com processos educativos que levam em consideração o indivíduo como questionador de sua realidade quanto ao lugar onde vive, as pessoas com quem convive e também como um crítico dos processos educativos dos quais participa.

A valorização de experiências coletivas em espaços educativos que propiciam trocas mútuas de saberes entre educadores e educandos, especificamente em espaços de educação não formal certamente nos levam a acreditar que a resistência existe mesmo em meios ambientes em que a barbárie de uma sociedade desigual está colocada de maneira imperativa.

Walter Benjamin, um historiador das sensibilidades e crítico da cultura (Freire, 1997) em seu texto “Experiência e Pobreza” de 1933, nos indica por meio de alguns exemplos a grande crise da experiência que surge a partir do momento em que o desenvolvimento da técnica no período da modernidade capitalista se sobrepõe ao homem e o que pode acontecer quando a experiência é subtraída:

é preferível confessar que essa pobreza de experiência não é mais privada, mas de toda a humanidade. Surge assim uma nova barbárie. Barbárie? Sim. Respondemos afirmativamente para introduzir um conceito novo e positivo de barbárie. Pois o que resulta para o bárbaro dessa pobreza de experiência? Ela o impele a partir para frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, a construir com pouco, sem olhar nem para direita nem para a esquerda. (BENJAMIN, 1933, p.115-116)

Sonia Kramer (2000) ao argumentar em seu artigo acerca da educação contra a barbárie diz:

Penso que não corremos o risco de chegar à barbárie; vivemos nela. E devemos educar contra a barbárie, o que significa colocar o presente numa situação crítica e compreender que o passado precisaria ter sido o que foi, o presente pode ser diferente do que é, e o futuro pode mudar a direção que parece inevitável. (KRAMER, 2000, p. 07)

Kramer (2000) ao afirmar que a barbárie é o agora nos dá a dimensão da urgência de pensarmos em meios de resistência contra a normalidade vivenciada diariamente não só ao ligarmos a televisão e assistir às notícias mundiais de um telejornal mas também logo ao sair de casa e estar tão imerso num mundo tão caótico e violento e muitas vezes sem dar atenção à realidade perversa em que estamos inseridos. Como diz Benjamin (1933), impelidos a ir para

frente, sem olhar para os lados, apenas cegamente seguindo uma direção reta, apenas nos preocupando muito menos em viver, e muito mais em sobreviver à barbárie instaurada.

A apreensão do mundo a partir da valorização de experiências coletivas e mais completas se tornou um embate com a realidade advinda da modernidade capitalista que impõe um ritmo acelerado do tempo e das relações. A busca por maneiras de apropriar-se poeticamente dos espaços públicos, principalmente aqueles que passam despercebidos ao olhar cotidiano, vai contra uma visão individualista do espaço urbano que protege o que é privado e exclui as possibilidades de convívio e trocas valiosas de experiências entre os habitantes da cidade.

Um trabalho de intervenção urbana que questiona as relações entre a cidade e seus habitantes a partir das escalas arquitetônicas urbanas, é o trabalho do cineasta Tadeu Knudsen, intitulado “Quanto pesa vale” realizado em 1994 para o evento “Arte/Cidade 2 - A cidade e seus fluxos”. Foram convidados cerca de 20 artistas, dentre eles fotógrafos, artistas visuais, cineastas, arquitetos, foram convidados a realizar trabalhos de intervenção nos espaços urbanos do centro da cidade de São Paulo.

O trabalho de Knudsen consistia em uma intervenção no Vale do Anhangabaú entre os viadutos do Chá e Santa Ifigênia. Treze faixas de tecido branco com 1,50m de largura por 20m de comprimento, dispostas lado a lado, formando uma tela de 20m x 20m foram presas pela base de ferro tubular de 3m de altura e 25m de comprimento, como uma passarela. Na outra extremidade das telas foram atados 13 balões de ar. As faixas brancas flutuavam se transformando numa imensa tela de cinema em meio à paisagem da cidade. Ao invés de filmes, o que eram projetadas nessa tela eram as sombras gigantes dos transeuntes que passavam pelo Viaduto do Chá em frente aos potentes canhões de luz que foram instalados no chão. As sombras eram do tamanho dos altos edifícios do centro de São Paulo.

Por se tratar de um trabalho de caráter urbano e público estava sujeito ao vandalismo que partia principalmente de crianças em situação de rua do centro de São Paulo.

Em depoimento sobre sua intervenção¹Knudsen conta o quão impressionante foi observar que ao mesmo tempo em que sua obra sofria com a depredação, também funcionava ludicamente, pois as crianças que viviam na rua se utilizavam dela para criar suas brincadeiras jogando com as próprias sombras e achando graça quando viam suas silhuetas gigantes projetadas do tamanho dos altos prédios da cidade. A cidade cruel que na maioria das vezes os exclui e finge que não os vê estava ilustrada com suas figuras gigantes em movimento e cheias de vida.

A experimentação e a experiência são uma constante para trabalhos de Intervenção Urbana que são norteados pela noção de fluxo, movimento, ruptura e provocação que são que são os valores pelos quais se orientam a organização do evento Arte/Cidade.

Ao contrário dos dispositivos expositivos convencionais, “Arte/Cidade” assume um alto grau de experimentação, lidando com fatores e variáveis que escapam à previsão e ao controle; componentes que dizem respeito ao jogo dos atores no espaço urbano, uma indeterminação que é própria da cidade. (PEIXOTO, 2010, p.88)

As intervenções urbanas nos atentam para as diversas possibilidades de olhar para a cidade e nos convidam a pensar em maneira de habitá-la a partir de provocações que façam com que outras pessoas possam acreditar que o espaço urbano também é o espaço da experiência, da expressão de da arte.

A cidade é o lugar de aprendizagens diversificadas. Nela vivemos as diferenças sociais, ideológicas e econômicas. Os códigos, a dinâmica peculiar, os problemas e os diversos usos que fazemos dela, podem inspirar ações que busquem formas expressivas que por meio da arte, possam trazer à tona a emergência da conquista do espaço público. Esta conquista não se refere somente à ocupação de seu espaço físico, quando este está abandonado ou mal utilizado, mas também a conquista do

¹Disponível em: PEIXOTO, Nelson Brissac. **Intervenções urbanas: arte cidade**. São Paulo. Ed. Senac. 2002.

espaço ideológico, em que a participação dos habitantes é essencial para trazer à tona a cidade como o lugar dos encontros, das experiências coletivas e da possibilidade de surgimento de novas organizações comunitárias. (BARTALINI, 2014, p. 129)

O aprendizado na cidade acontece todo o tempo e influi nosso comportamento, nossos corpos, nossas maneiras de olhar. Aproveitar o potencial da cidade para processos educativos que levem em conta a ação interventiva como experiência coletiva de aprendizado é o que este artigo pretende demonstrar.

As experiências que vivenciei entre março de 2011 e novembro de 2012 como educadora do projeto educativo Pintura na Fachada em parceria com a escola EMEF Padre José Narciso Vieira Ehrenberg no bairro Jardim São Marcos em Campinas, São Paulo, trouxeram diversas reflexões acerca das possíveis interações entre aluno, escola, bairro e cidade. O projeto reuniu alunos e moradores de diversas idades em oficinas artísticas que aconteciam fora da escola em um espaço dentro da comunidade local. Por meio da apropriação da linguagem artística da pintura mural o objetivo foi convidar os participantes a expressar suas questões sobre sua relação com o bairro em que vivem. A convivência foi um ponto crucial do projeto, pois possibilitou a geração de vínculos importantes dentro do grupo que se refletiram nos momentos de trabalho coletivo. O encontro intergeracional foi um intenso desafio, já que o projeto era aberto aos alunos da escola e à moradores de qualquer idade.

Os diversos momentos dedicados à discussões acerca das características do bairro, das carências em relação à infraestrutura urbana, do cotidiano, das relações entre os vizinhos e das brincadeiras e também dos aspectos pessoais da vida de cada participante, foram o fio condutor das oficinas que ministrávamos. O planejamento de oficina sempre partia dessas valiosas conversas que depois resultavam em descobrimentos e intercâmbios de experiências ricas de aprendizagem coletiva sobre a história do bairro contada a partir do contato com os moradores e as novas técnicas artísticas que aprendíamos para intervir poeticamente no bairro.

Criamos um espaço de discussão bastante aberto onde muitas vezes os participantes trouxeram suas questões pessoais para as conversas grupais. Estes temas eram tratados com atenção especial, pois muitas vezes algum problema contado em nossas rodas de conversa reverberavam em nossas atividades artísticas e educativas.

Tratava-se então, de valorizar a individualidade de cada um e assim gerar um espaço criativo onde as sensibilidades pessoais contavam no processo de criação e o convívio entre pessoas de diversas idades e moradores de diversos pontos do bairro contribuíam para a formação de um grupo unido para compartilhar experiências e trabalhar coletivamente.

As oficinas sempre começavam com a elaboração de um questionário para entrevistar os moradores. As perguntas eram sobre as histórias antigas sobre a origem do bairro, problemas e qualidades positivas que descobríamos a cada entrevista. Este primeiro contato também servia para convidar os moradores a participar do projeto por meio da autorização da pintura da fachada de suas casas com alguma imagem que para eles representava o Jardim São Marcos.

Saíamos batendo de porta em porta, perguntando o que as pessoas achavam do bairro onde moram e o que gostariam de ver pintado nos muros. Essas perguntas deram margem a uma série de conversas, entre contações de histórias antigas, desabafos quanto à dificuldade de morar num lugar em que o tráfico de drogas é inerente ou *causos* e histórias sobre acontecimentos cotidianos. Ao falarmos do passado e das histórias sobre o bairro antes e como é no presente, acessamos uma memória que parecia hibernar e que veio à tona a partir dos questionamentos dos jovens, que por serem também moradores, estavam naquele momento em contato com sua própria história.

Aprender sobre o bairro a partir de diversas versões e experiências que nos contavam os moradores em seus relatos, nos trouxe uma visão histórica do bairro que condiz com alguns conceitos de história explorados por Benjamin (1940), em que pequenos fragmentos de memória trazidos ao momento presente, nos permitiu reconstruir nossas visões e percepções sobre o lugar onde estávamos atuando naquele momento.

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. (...) O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a

recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes como seu instrumento. Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela. (...) (BENJAMIN, 1940, P.224)

As histórias contadas pelos moradores permitiram o acesso a uma história que não está nos livros, nem nos jornais, (em que o Jardim São Marcos aparece na maioria das vezes estigmatizado com notícias sobre a dificuldade com o tráfico de drogas), nem nas aulas de história na escola. E, se algumas dessas histórias estão em teses acadêmicas nas bibliotecas da Universidade, já que o Jardim São Marcos é um bairro que já foi objeto de estudo para muitos estudantes da Unicamp, não são facilmente acessadas pelos moradores. A biblioteca é pública, mas existe uma barreira invisível ao seu acesso, já que a universidade pública, ainda é um espaço com problemas de abrangência quanto à extensão para as comunidades e também por tratar-se de um espaço historicamente elitizado.

As intensas trocas durante as entrevistas foram valiosas, pois lá estavam os moradores, os alunos da escola e os educadores que puderam vivenciar o bairro de maneira única. Sendo eu, uma das educadoras do projeto e não sendo moradora do bairro, pude a partir das entrevistas feitas juntamente com os alunos, conhecer o bairro onde trabalho para além das pesquisas acadêmicas que li a respeito dele.

As histórias contadas nos dão pistas para entender as questões sociais e políticas implícitas no dia a dia dos moradores. O tráfico de drogas foi citado muitas vezes e alguns contam que se sentem de alguma maneira protegidos, pois segundo algumas pessoas entrevistadas, depois que o tráfico passou a controlar alguns pontos do bairro diminuíram os assaltos às casas, já que os traficantes não querem a polícia no bairro. O medo da polícia e seu abuso de poder e a guerra entre traficantes e policiais também apareceu nas nossas conversas pois muito moradores demonstraram grande preocupação com o alto índice de jovens que se envolvem com o tráfico de drogas levando muitas vezes à morte.

Surgiram muitas reclamações sobre atendimento nos postos de saúde da região, as demoras no transporte público, a falta de saneamento básico em algumas ruas e a falta de espaços destinados ao lazer.

Estes fragmentos nos dão uma perspectiva de um bairro carente quanto à garantia de direitos de crianças e adolescentes, quanto ao direito à cultura e lazer, quanto aos meios de subsistência disponíveis e quanto ao acesso de um serviço de qualidade de saúde.

Outros fragmentos podem nos mostrar alguns comportamentos de resistência aos problemas acima citados: a mudança do nome das ruas, que antes eram chamadas pelos números e hoje tem nomes próprios, mas que os moradores insistem em chamá-las pelos números, pois os chamam assim, desde que eram crianças; a solidariedade entre alguns moradores que afirmam que têm o costume de se solidarizar com vizinhos que necessitam de alguma ajuda; um morador que cultiva uma pequena horta e faz xaropes artesanais feitos com ervas medicinais e faz questão de distribuir tudo gratuitamente para quem necessitar.

Outro aspecto explorado nas entrevistas foi a pesquisa quanto ao seu imaginário acerca do Jardim São Marcos. Os participantes do projeto perguntavam aos moradores que imagem para eles, representava o bairro. Dentre as respostas que mais apareceram, foram a imagem da pomba branca da paz, que segundo alguns entrevistados, representava a atmosfera violenta do bairro em relação ao tráfico de drogas e o desejo de que o bairro fosse um lugar mais tranquilo para viver. Outras respostas: crianças brincando, flores, árvores, animais, natureza.

As respostas quanto à imagem que representavam o bairro foram analisadas pelos estudantes e reinterpretadas por desenhos que eles fizeram a partir das falas dos moradores. Foi um rico processo criativo, pois os próprios alunos que também são moradores do bairro criaram desenhos que misturavam as imagens ditas pelos entrevistados às suas próprias maneiras de ver o bairro. Surgiram desenhos de bicicletas, pipas, bola, árvores, folhas, mãos, tijolos, porcos, cavalos, cachorros, meninas, meninos, amarelinha, nuvens e estrelas.

Por tratar-se de um bairro em que crianças e adolescentes circulam livremente pelas ruas, o lugar da maioria das brincadeiras e do convívio entre eles também se relacionam com a geografia local. Existem lugares mais apropriados e elegidos por eles mesmos, para soltar pipa, para brincar de amarelinha, para jogar bola, para andar de carrinho de rolimã.

Era intensa a correria dos meninos pelas ruas, em busca de uma pipa cortada que cairia em algum lugar em que eles não faziam ideia onde seria, e para isso, era preciso ter um conhecimento prévio das ruas que lhe dava acesso para os atalhos que podiam levar à pipa que veio de graça dos céus. Durante a oficina os desenhos trouxeram informalmente muitas conversas sobre as experiências vivenciadas nas ruas do bairro. Muitas vezes, as conversas sobre as brincadeiras, faziam com que as educadoras também se lembrassem de sua infância e eram nesses momentos que as gerações, o passado e presente se cruzavam pois todas as experiências convergiam para um pensamento sobre a infância, tanto por quem estava passando por ela, quanto por quem já havia passado.

Durante os planejamentos de aulas educadoras se questionaram sobre a utilizar ou não imagens de referências. Poderíamos ter trazido vídeos, fotos de intervenções urbanas de artistas em todo o mundo, livros de arte entre outras referências para que os alunos visualizassem maneiras de pintar e de intervir nos espaços. Elaboramos assim uma maneira em que “auto-referência” seria o caminho para que cada descoberta sobre cores, sobre espaço público e privado, sobre como intervir nestes espaços, viriam de nossas caminhadas pelo bairro. Nos dias de caminhadas, levávamos câmeras fotográficas que ficavam com os estudantes que registravam as variadas fachadas de casas do bairro, a gama de cores existente por lá e tudo o que lhes chamasse a atenção.

A partir do olhar para as fachadas das casas e para as cores com as quais foram pintadas pelos donos das casas, trabalhamos as misturas de cores e as testamos nos desenhos

que fizemos das fachadas, para podermos primeiramente, imaginar como seria um bairro totalmente colorido.

As imagens identificadas nas entrevistas foram desenhadas e depois adaptadas à técnica do *stencil* que é um molde que permite a reprodução de determinado desenho em série por meio da pintura com tinta látex e rolos de espuma. A técnica do *stencil* mantém uma



4. Registro fotográfico de stencil feito pelos estudantes. Agosto/2011.

qualidade de trabalho que o pincel também proporciona, porém de maneira rápida e prática. O uso do *stencil* com rolos de espuma e tinta látex remetem às técnicas utilizadas por grafiteiros e pichadores, o que acabou por gerar discussões sobre as diversas maneiras de expressar-se no espaço público por meio de palavras e imagens. Conversamos sobre as diferenças entre o graffiti e a pichação e chegamos à conclusão de que ambas eram meios de expressão na cidade, mas cada um com suas problemáticas específicas.

O graffiti seria uma forma mais aceita enquanto expressão artística devido ao uso de cores e imagens ilustrativas e principalmente por atualmente ter aval dos meios de comunicação e espaços de discussão de arte como galerias e museus. Ainda que existam grafiteiros que acreditam que o graffiti verdadeiro tenha origem na pichação e só é válido se feito sem autorização, há também grafiteiros pintam muros autorizados e circulam entre a rua e espaços institucionalizados de arte.

A pichação de natureza ilegal, seria uma forma de intervir em meio urbano gerando outros tipos de discussões em relação ao uso do espaço público e privado da cidade. Os códigos gráficos utilizados promovem diálogos entre os pichadores de diversas partes que vivenciam a cidade a partir de uma disputa entre eles mesmos por meio do maior número de assinaturas espalhadas em altos muros e edifícios.

Os pichadores (que são em sua maioria moradores de bairros periféricos da cidade) transitam entre o centro e a periferia em busca de lugares onde possam deixar suas marcas. Estas marcas são como expressões que transbordam as periferias e recorrem por todos os lados representando uma geração de jovens que se mostram através de uma caligrafia própria que incomoda pelo seu caráter subversivo que por meio de um ato ilegal, reivindica o direito à cidade já que muitas vezes este direito está garantido para quem vive nos grandes centros urbanos com acesso garantido à espaços de lazer, cultura e educação.

Estas discussões sobre a importância de intervir em uma fachada para expressar por meio de imagens nossos pensamentos acerca do lugar onde viviam e estudavam os participantes do projeto, permearam todo o processo educativo.

A importância em relacionar os aspectos das vidas dos jovens no projeto com as dinâmicas da cidade é relevante na medida em que:

(...)a cidade não se dá àqueles que a ocupam como instrumento destinado apenas a certos usos técnicos (circular, trabalhar, morar etc.). Ela possui uma realidade espessa de sentidos particulares relacionados às pulsões mais profundas do próprio sujeito. Nesse caso, a cidade é cor ou ausência de cor, luz ou ausência dela e assim por diante, além de uma dimensão biográfica da cidade que confere à “minha cidade” o sentido de meu “lugar de vida”. (FREIRE, 1997,P. 25)

A proposta de uma Educação que instigue a reflexão sobre a o indivíduo em meio à sociedade e suas relações entre escola, comunidade e cidade, é importante para que seja garantido um espaço que valorize a construção de conhecimento que parta de experiências

coletivas concretas.

Um espaço em que as respostas para os questionamentos acerca da diversidade, desigualdade entre classes, a falta de políticas públicas e investimentos econômicos nos bairros periféricos das grandes cidades, parta da observação e vivências coletivas na cidade. Portanto, alguns questionamentos que surgiram no grupo foram oportunos para o debate de assuntos que só poderiam ser trabalhados se fossem questões intrínsecas para os estudantes com os quais trabalhamos. Pensar na cidade a partir da experiência de quem transita por ela diariamente trouxe para o processo educativo uma reflexão não hierarquizada, em que todos puderam contribuir para a construção de pensamentos que nos ajudassem a entender o funcionamento do sistema em que estamos inseridos desde que nascemos.

A pintura na fachada não consistia no embelezamento dos muros de um bairro periférico, e sim, de um pretexto que fizesse com que os jovens e os adultos se encontrem, propiciando um espaço de discussão informal, e de trocas intergeracionais.

Os desenhos elaborados a partir das imagens sugeridas pelos moradores do bairro foram depois colocados numa espécie de mostruário que depois foi apresentada para os donos e donas das casas onde as fachadas foram pintadas para que eles escolhessem dentre uma gama de desenhos, aquele que eles queriam ver pintado em seus muros.

A interação entre os estudantes e moradores durante os dias de pintura em que todos trabalhavam em conjunto permitiu o acesso a memórias de infância. Enquanto pintávamos seu muro, um morador ao ver a pintura de uma criança brincando de “dar estrelas” nos contou que esta era uma brincadeira que ele sempre fazia quando criança, e que achava engraçado que as crianças até hoje desfrutavam de uma brincadeira tão antiga e que agora está pintada no muro de sua casa.

Mesmo com a existência do relato acima, tivemos muita dificuldade de aproximar moradores e estudantes. A primeira tentativa de formar um grupo no projeto consistia na

junção entre pais, alunos, alunos do EJA (Educação de Jovens e Adultos) da escola, e demais moradores. No primeiro dia, ao realizarmos uma atividade conjunta, percebemos que todos se sentiram incomodados por estarem entre pessoas de idades diferentes. Os adultos não apareceram mais nos encontros, o que nos fez avaliar que seria interessante abriremos um dia de encontro só para adultos. Essa incompatibilidade é inerente à realidade atual, em que crianças, jovens e adultos estão tão distanciadas por suas gerações, num convívio tão hierarquizado pelos adultos e tão sem interesse dos mais jovens pelo acúmulo de experiências dos mais velhos que se tornou inviável no projeto, colocá-los em grupos de trabalho comuns. A dificuldade esteve em aproximar pessoas de diversas idades numa situação em que juntos pudessem criar, aprender novas técnicas e compartilhar experiências de vida vivenciadas em um lugar comum a todos, que é o bairro onde cresceram os mais velhos e onde crescem os mais jovens.

Segundo Jean-Marie Gagnebin (2004), grande estudiosa das obras de Walter Benjamin, ao analisar seu texto *O Narrador* que trata da crise da experiência na modernidade capitalista a partir do enfraquecimento da arte de contar, diz que uma das condições para que a transmissão de experiências no sentido pleno tenham se enfraquecido, se dá, principalmente devido à falta de algumas condições, dentre elas, a proximidade entre as gerações, que se transformaram hoje em abismo porque as condições de vida mudam em ritmo demasiado rápido para a capacidade humana de assimilação.

Portanto, estabelecer relações entre pessoas de diferentes idades que tenham laços fortes que se dão através da troca e transmissão de conhecimento não hierárquica é hoje um desafio. As diferenças entre as gerações que hoje parecem bem mais discrepantes que antigamente é potencializada pelo lugar de desvalorização dos mais velhos numa sociedade que valoriza sempre o que é novo, o que é novidade. Se antigamente os velhos eram os guardiões da memória, hoje seu conhecimento acumulado pelos anos é atropelado pelo ritmo

acelerado do tempo em uma sociedade que necessita de novos mecanismos de assimilação e que talvez os pertencentes às gerações atuais, já tenham desenvolvido novos mecanismos de assimilação fazendo com que o abismo entre gerações seja ainda mais profundo.

Gagnebin (2004), à luz dos textos benjaminianos, nos conta que nos tempos de organização pré-capitalista do trabalho a construção de uma perspectiva da experiência que tinha por base a narração, acontecia por meio do trabalho artesanal que permitia a compreensão da totalidade da produção. A organização de trabalho capitalista, pautada na técnica, é fragmentada e impõe um ritmo de tempo também fragmentado. Portanto, o ritmo do trabalho artesanal, inscreve um tempo mais global, tempo onde ainda se tinha, justamente, tempo para contar (GAGNEBIN, 2004, p. 11).

No trabalho artesanal existe uma estreita relação com a matéria com a qual se trabalha, diferentemente das esteiras das fábricas em que o operário participa apenas de um processo específico da produção, sem ter a dimensão de todo o processo de produção. O contato com a matéria, que nas mãos do artesão é transformada, o faz participar da ligação secular entre a mão e a voz, entre o gesto e a palavra. (GAGNEBIN, 2004, p. 11)

A pintura na fachada se assemelha muito ao ritmo de um trabalho artesanal. Durante a pintura, o trabalho é feito conjuntamente por todos os alunos, que conhecem todas as etapas do processo, desde fazer os desenhos, passá-los para o *stencil*, depois misturar as tintas, fazer o esboço para o muro, organizar o material de pintura e sair para pintar. Diferentemente das técnicas utilizadas para a pintura profissional de casas se dava grande ênfase na importância do trabalho coletivo, e ainda que os que algum participante estivesse ausente no dia da pintura, a realização era de todos pois todos faziam parte de um mesmo processo.

No dia posterior ao dia da pintura, normalmente fazíamos reflexões conjuntas para avaliarmos as técnicas que utilizamos, e o entendimento quanto a composição que criamos na fachada. Durante essas conversas, sempre surgiam as lembranças das conversas que tivemos

com o morador que teve seu muro pintado. Alguns dos moradores participavam ativamente com os alunos no momento da pintura, contando histórias, oferecendo água ou ajudando na composição dos desenhos em seu muro.

A última condição mencionada por GAGNEBIN (2004) para a crise da narração é a existência de uma experiência dada na coletividade, que é o cerne da transmissão de conhecimentos que se dão no âmbito da troca entre os grupos humanos.

As experiências vividas individualmente, dentro do espaço privado, conduzem à alienação. Esta alienação advinda da vida privada, dentro de casas burguesas, explica o sucesso dos romances, em que o leitor passa a buscar, na projeção em personagens heroicos o sentido de vida que se perdeu na sociedade moderna.

O depauperamento da arte de contar parte, portanto, do declínio de uma tradição e de uma memória comuns, que garantiam a existência de uma experiência coletiva, ligada a um trabalho e a um tempo partilhados, em um mesmo universo de prática de e de linguagem. (GAGNEBIN, 2004, p.11)

As considerações sobre o declínio da arte de contar e a crise da experiência, marca fundamental do princípio da modernidade capitalista perdura até os dias de hoje e me provocam a refletir e questionar, e buscar possibilidades de atuação dentro de um sistema de educação autoritário, ainda nos moldes militares, criado para recrutar crianças e jovens para o mundo do mercado de trabalho.

De que maneira, nos entremeios do sistema, nas brechas deixadas por sua latente imperfeição, é possível pensar uma educação que vazem pelos muros das instituições escolares para construir relações menos restritas e mais próximas à realidade local.

Estar na área da Educação pesquisando maneiras de compreender de que maneira é possível agir como educador nos interstícios desta sociedade que valoriza as relações efêmeras e fragmentadas, em detrimento de relações duradouras e profundas, é um exercício de resistência, pois trata-se de uma postura que busca novos caminhos que fujam à lógica

dominante.

A construção de processos educativos que valorizem as experiências de vida que acontecem nos detalhes e que reverberam para uma concepção de totalidade e de compreensão política da realidade está em apropriar-se de ferramentas anti-passividade, anti-manipulação para que assim, se possa resistir às desigualdades e injustiças que nos são impostas.

BIBLIOGRAFIA

BARTALINI, Marina Mayumi. **Acidade, a arte e a educação – a experiência das derivas urbanas e sua potencialidade educativa**. Dissertação de mestrado. Faculdade de Educação - Unicamp, Campinas - SP, 2013.

BENJAMIN, Walter. **Experiência e Pobreza**. In: Walter Benjamin, Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

_____, Walter. **O Narrador**. In: Walter Benjamin, Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

_____, Walter. **Sobre o conceito da História**: In: Walter Benjamin, Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

FREIRE, Cristina. **Além dos mapas: monumentos no imaginário urbano e contemporâneo**. São Paulo, Editora Annablume, 1997.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. História e narração em Walter Benjamin. 2º edição. São Paulo, 2004.

_____, Jeanne Marie. **Walter Benjamin ou a história aberta** (prefácio). In: Walter Benjamin, *Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1996.

KRAMER, Sonia. **Infância, cultura contemporânea e educação contra a barbárie**. Revista Teias. publicação eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Educação – ProPEd/UERJ, v. 1, n. 2. Rio de Janeiro, 2000. Disponível em: <http://www.periodicos.proped.pro.br/index.php/revistateias/article/view/41/0> Acesso em 12 de maio de 2012.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Intervenções urbanas: arte cidade**. São Paulo. Ed. Senac. 2002.