

PINTURA NA FACHADA: TROCAS E VIVÊNCIAS ENTRE MORADORES E ALUNOS DO JARDIM SÃO MARCOS - CAMPINAS, ATRAVÉS DA INTERVENÇÃO URBANA

Marina Mayumi Bartalini - Unicamp

RESUMO

O presente trabalho é referente à minha experiência como arte-educadora do Projeto Pintura na Fachada, com alunos da EMEF Padre José Narciso Vieira Ehrenberg, situada no bairro Jardim São Marcos em Campinas. O projeto consiste em colocar os alunos em contato com os moradores do bairro, para investigar os múltiplos olhares dos moradores antigos acerca do bairro onde vivem. A partir dessa investigação e de conversas informais e entrevistas, os alunos identificaram os elementos imagéticos presentes no discurso dos moradores, para reproduzi-los na pintura mural que é feita na fachada das casas dos moradores entrevistados. 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.

Palavras chave: Arte-educação, Intervenção Urbana, Cidade.

Abstract

The present work is related to my experience as an art educator in Painting on Facade Project, with students from EMEF Padre José Narciso Vieira Ehrenberg school, located at Jardim São Marcos in Campinas. The project is to put students in contact with the residents, to investigate the multiple perspectives of the old residents about the neighborhood where they live. From this research and informal conversations and interviews, students identified the imagistic elements present in the discourse of the inhabitants, to reproduce the mural is made on the facade of the houses of the residents interviewed. The mural paintings on the facades of the houses based on the language of urban interventions as critical and investigative tool of social relations of the local community.

Key words: Art Education, Urban Intervention, City.

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?

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. Embora existam os rótulos, que tendem a nos

enquadrar, acredito somos tudo o que fazemos e pensamos e, que trabalho artístico, pesquisa e prática devam fazer parte de uma grande rede interligada pela afetividade e vontade de transformação do que é pré-estabelecido, por meio da criação artística, investigação teórica, e postura política.

Os processos educativos em Arte-educação que procuro desenvolver 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, é possível encontrar algumas respostas quanto às maneiras poéticas e políticas de nos expressarmos e nos posicionarmos através da arte. E 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 ou abandonados, esquecidos depois da afirmação dos novos centros. Por meio do uso de práticas que se confundem com as da sinalização urbana, da publicidade popular, dos movimentos de massa ou das tarefas cotidianas, artistas ou coletivos de artistas que trabalham pelo viés da Intervenção Urbana, pretendem abrir na paisagem pequenas trilhas que permitam escoar e dissolver o insuportável peso de um presente cada vez mais opaco e complexo. *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 através da participação de quem passa por ela. Buscam provocar reações e transformações no comportamento, nas concepções e percepções dos indivíduos, como um componente de subversão ou questionamento das normas sociais, ou também através do engajamento com determinadas proposições políticas ou problemas sociais, sempre a interromper 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, movimentos, e que provocam o público quanto à sua participação ativa e crítica na cidade, visa um olhar para uma Arte-educação de caráter crítico.

A valorização de experiências coletivas no cotidiano de espaços educativos que propiciam trocas mútuas de saberes entre educadores e alunos, especificamente em espaços de educação não formal, certamente nos levam a acreditar que a resistência existe mesmo em meio à 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: P. 43), em seu texto “Experiência e Pobreza” de 1933, nos indica através de alguns exemplos, a grande crise da experiência que surge a partir do momento em que o desenvolvimento da técnica se sobrepõe ao homem, e o que pode acontecer quando a experiência nos 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, 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 ao precisaria ter sido o que foi, o presente pode ser diferente do que é, e o futuro pode mudar a direção que parece inevitável”. (FREIRE, 1997: p. 43)

Kramer, 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 nem mesmo perceber a realidade perversa em que estamos inseridos. Como diz Benjamin, 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 maneira de apropriação dos espaços públicos, mesmo aqueles que passam despercebidos ao olhar cotidiano, vai contra uma visão individualista dos espaços, que protege o que é privado, sem se dar conta de que o espaço público também lhe pertence, e que pode ser resignificado, a partir de suas próprias percepções.

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, feito para o evento “Arte/Cidade 2 - A cidade e seus fluxos”, em que 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, ou seja, as faixas brancas ficaram flutuantes como uma 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 na frente de potentes canhões de luz. 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 intervenção na publicação impressa do evento Arte/Cidade, Knudsen 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, e se utilizavam dela para criarem suas brincadeiras, brincavam com as próprias sombras e achavam graça, ao verem suas silhuetas gigantes, projetadas no tamanho dos altos prédios da cidade que os na maioria das vezes os exclui e finge que não os vê.

A experimentação e a experiência são uma constante para trabalhos de Intervenção Urbana que são modelados pela noção de fluxo, movimento, ruptura e provocação, que são características que se encontram na organização do evento Arte/Cidade, como afirma o coordenador Nelson Brissac: *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 experiências que tenho vivenciado, desde março de 2011, como educadora em um espaço de Educação Não Formal, com o nome de 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 construções de conhecimento que acontecem através da interação entre aluno, escola, bairro e cidade.

O objetivo é reunir os alunos de 10 a 15 anos, em oficinas artísticas que acontecem fora da escola, em espaços da comunidade local, para que através da apropriação da linguagem artística da pintura mural, possam expressar suas questões em relação ao bairro Jardim São Marcos, sempre partindo dos diálogos e relações de convívio estabelecidas com os moradores.

O convívio existe fora do projeto, principalmente em espaços tradicionais, já consagrados no bairro, como igrejas e festas em épocas pontuais do ano. No projeto este convívio acontece através de momentos de discussões acerca das características do bairro, de suas carências e de suas virtudes.

Os dias de pintura nos muros são sempre especiais, pois o processo anterior a eles acontecem numa aproximação que favorece o contato dos alunos das escolas com os moradores mais velhos. Os alunos saem pelas ruas para entrevistarem as pessoas, batendo de porta em porta, para perguntarem o que acham 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, das histórias de como era o bairro antes e como é agora, 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.

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)

Benjamin, no texto Sobre o conceito de história, de 1940, ao analisar o historicismo e seus problemas ao vangloriar fatos históricos isolados e fragmentados, defende

uma maneira em que o historiador *“capta a configuração em que sua própria época entrou em contato com uma época anterior, perfeitamente determinada. Com isso, ele funda um conceito no presente como um “agora” no qual se infiltraram estilhaços do messiânico”*. (BENJAMIN, 1940: p.232)

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 apenas como antro de traficantes). 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 a barreira ao seu acesso é invisível, já que a universidade pública, ainda é um espaço com problemas de abrangência quanto à extensão para as comunidades, e por tratar-se de um espaço historicamente elitizado.

As trocas foram intensas durante as entrevistas, pois lá estavam os moradores, os alunos da escola e os arte-educadores. Sou uma das arte-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.

Alguns fragmentos das histórias contadas nos dão pistas para entender as questões sociais e políticas implícitas no dia a dia dos moradores. Nas entrevistas, nos contaram: como é morar num bairro em que o tráfico de drogas os faz se sentirem de alguma maneira, protegidos, pois segundo eles, não existe o costume de assaltos às casas; como é intenso o medo da polícia e seu abuso de poder e a guerra entre traficantes e policiais; como o alto índice de jovens que acabam por se envolver com o tráfico de drogas ocasionando mortes; como é demorado o atendimento nos postos de saúde da região. Estes fragmentos nos dão uma perspectiva de um bairro carente quanto à garantia de direitos de crianças e adolescentes, quanto aos de espaços de lazer, quanto aos de 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 ajudar um vizinho que necessita de alguma ajuda; um morador que cultivava uma pequena horta e faz questão de distribuir gratuitamente tudo o que planta, além de fazer xaropes com ervas medicinais plantadas por ele e também distribuídas por quem precisar.

Outro aspecto explorado nas entrevistas foi a pesquisa quanto ao campo imagético dos moradores e seu imaginário acerca do Jardim São Marcos. Uma das perguntas feitas pelos alunos era a seguinte: - que imagem representa o bairro para você? Dentre as respostas que mais apareceram, foi a imagem da pomba branca da paz, representando a atmosfera violenta do bairro em relação ao tráfico de drogas e o desejo dos moradores para que o bairro seja um lugar mais tranquilo para viver. Outras respostas: crianças brincando, flores, árvores, animais, natureza.

As respostas dos moradores quanto à imagem que os remetia ao bairro, foram analisadas pelos alunos e reinterpretadas por desenhos que eles fizeram a partir das falas dos moradores. Foi um rico processo criativo, pois os próprios alunos também são moradores do bairro, portanto, criaram desenhos que misturavam as imagens ditas pelos moradores 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. É intensa a correria dos meninos pelas ruas, em busca de uma pipa cortada que irá cair em algum lugar em que eles não fazem idéia onde será, e para isso, é preciso ter um conhecimento prévio das ruas que lhe darão acesso para os atalhos que podem levar à pipa que veio de graça dos céus, depois de ser cortado pela habilidade de quem aprendeu muito na rua, a partir do convívio com os colegas, a gambiarra de uma boa estratégia para cortar uma pipa alheia.

Durante a oficina, os desenhos traziam informalmente, nos diálogos que travamos as experiências vivenciadas nas ruas do bairro. Muitas vezes, as conversas sobre as brincadeiras, faziam com que as arte-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 uma infância, tanto por quem estava passando por ela, quanto por quem já havia passado.

Durante as oficinas, nos questionamos sobre o uso de referências externas para a composição das oficinas. Poderíamos ter trazido vídeos, fotos de intervenções urbanas de artistas em todo o mundo, livros entre outras referências para que os alunos visualizassem maneiras de pintar, de intervir nos espaços. As oficinas eram planejadas semanalmente e nos encontros entre os educadores, refletimos o quão interessante seria experimentarmos não utilizarmos as referências de imagens com as quais estávamos acostumadas a trabalhar. 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 alunos que registraram as variadas fachadas de casas do bairro, a gama de cores existente por lá e o que mais pudessem achar interessante.

A partir do olhar para as fachadas do bairro e 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.

Os desenhos refeitos, na técnica do *stêncil*, em que através da estilização, da síntese, dos desenhos se faz uma máscara que permite a reprodução de determinado desenho em série, por meio da pintura com tinta látex e rolos de espuma. Esta foi a técnica escolhida, por nós, arte-educadoras, para adaptar os desenhos às fachadas na rua. A técnica do *stêncil* mantém uma qualidade de trabalho, que o pincel também proporciona, porém de maneira rápida e prática. O uso do *stêncil* 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 intervir no espaço público para expressar-se. Anteriormente à entrada no projeto, alguns dos alunos afirmaram já ter utilizado materiais como aqueles, para

picharem os muros de casas. Estas afirmações geraram discussões acerca dos limites entre espaço público e privado, a necessidade e os motivos que os levam a assinar nas paredes da cidade, e o direito à mesma.

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 a outros indivíduos 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, política, 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 surgem no grupo são oportunos para o debate de assuntos que só podem ser trabalhados se são questões intrínsecas para os alunos com os quais trabalhamos. Pensar na cidade a partir da experiência de quem transita por ela diariamente trás para o processo educativo uma reflexão não hierarquizada, em que todos possam contribuir para a construção de pensamentos que nos ajudem a entender o funcionamento de um sistema em que estamos inseridos logo que nascemos.

A pintura na fachada não consiste no embelezamento dos muros de um bairro periférico, e sim, de um pretexto que faça 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 são depois colocados numa espécie de mostruário, que depois é apresentada para o dono da casa onde a fachada será pintada para que ele escolha, dentre uma gama de desenhos, aquele que ele quer pintado em seu muro.

O fato de os alunos estarem presentes, contando aos moradores que os desenhos que estão pintando na fachada de seus muros, surgiram das impressões dos próprios moradores, criaram uma relação que em alguns moradores, permitiu o acesso a memórias de infância. Um dos moradores, ao ver a pintura de uma criança brincando de “dar estrelas”, enquanto pintávamos seu muro, nos contou que esta era uma brincadeira que ele sempre fez quando criança, e que achava engraçado como uma brincadeira apenas com a finalidade de movimentar o corpo, poderia ter perpassando os tempos, e estar agora no muro de sua casa.

Mesmo com a existência do relato acima, a realização deste tipo de trabalho vai de encontro com algumas lógicas que são ainda muito difíceis de serem quebradas. 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 abrirmos 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 está em aproximar pessoas de diversas idades, numa situação em que juntos possam criar, conversar e entender as dinâmicas dos lugares por onde transitam, no caso o bairro, a cidade. Segundo Jean-Marie Gagnebin, grande estudiosa das obras de Walter Benjamin, na Introdução ao livro *Walter Benjamin: Obras escolhidas – Magia e técnica, arte e política*, ao analisar o texto do autor, *O Narrador* em que trata da crise da experiência na modernidade capitalista a partir do enfraquecimento da arte de contar, 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

atualmente “*se transformaram hoje em abismo porque as condições de vida mudam em ritmo demasiado rápido para a capacidade humana de assimilação*” (GAGNEBIN, 1994, p. 10)

Portanto, estabelecer relações 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 pela efemeridade do tempo, no tempo de ritmo acelerado, que necessita de novos mecanismos de assimilação. Se Benjamin coloca que se trata de um tempo rápido demais para a capacidade humana de assimilação, talvez, os pertencentes às gerações atuais, já tenham desenvolvido novos mecanismos de assimilação do tempo acelerado, o que faz com que o abismo entre gerações seja ainda mais profundo.

Outra condição de realização da narração, colocada por GAGNEBIN, à luz dos textos benjaminianos, é baseada especialmente na atividade artesanal, nos tempos de organização pré-capitalista do trabalho. O trabalho artesanal permite a compreensão de 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, 1994, p. 11).

No trabalho artesanal existe uma estreita relação com a matéria com a qual se vai trabalhar, 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, 1994, p. 11)

A pintura na fachada, desenvolvida no projeto, 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 *stencils*, a misturar tintas e a compor as cores para o muro. Diferentemente das técnicas utilizadas para a pintura profissional de casas, ao pintarem a fachada, existe todo um entendimento de grupo de que aquele é sim um trabalho de todos, e que mesmo os que faltaram, mesmo que ausentes, também possuem participação naquela realização que é coletiva. No dia posterior ao dia da pintura, normalmente fazemos reflexões conjuntas, para avaliarmos as técnicas que utilizamos, e o entendimento quanto a composição que criamos na fachada. Durante essas conversas, sempre surgem as lembranças das conversas que tivemos com o morador que teve seu muro pintado. Alguns dos moradores se envolvem com os alunos no momento da pintura, contando histórias, oferecendo água ou ajudando na composição dos desenhos em seu muro, conversando sobre o que lhes sugerem àquelas imagens que estão sendo pintadas.

A última condição mencionada por Gagnebin 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 heróicos dos romances, 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, 1994, p.11)

As considerações sobre o declínio da arte de contar, e a crise da experiência, marca fundamental do princípio da modernidade capitalista, que hoje no mundo contemporâneo ainda é tão atual, me provoca a refletir e questionar, de que maneira é possível, “nadar contra a maré” 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 numa educação que aconteça fora dos muros das instituições escolares, que vazem pelos muros, para atingir relações menos restritas e mais próximas à realidade local, e que valorize as

experiências de vida que acontecem nos detalhes e que reverberam para uma concepção de totalidade e de compreensão política da realidade, para que possam apropriar-se de ferramentas anti-passividade, anti-manipulação para que assim, se possa resistir às desigualdades e injustiças que nos são impostas.

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 se trata de uma postura que procura caminhos que levem à emancipação, para que se possam construir conhecimentos de maneira coletiva, para que determinado grupo de pessoas, se fortaleça contra as lógicas das classes dominantes.

Referências:

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: SESC: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.

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

_____, Nelson Brissac. **Arte/cidade – um balanço**. Texto publicado na revista eletrônica ARS #3. <http://www.cap.eca.usp.br/ars.htm>. acesso em 29/05/2009.

Marina Mayumi Bartalini

Graduada em Licenciatura e Bacharel em Educação Artística na UNICAMP e Mestranda da Faculdade de Educação da UNICAMP no GEPEDISC - Grupo de Estudos e Pesquisa em Educação e Diferenciação Sócio-Cultural. Arte educadora do Projeto Pintura na Fachada na Escola Municipal de Ensino Fundamental Padre José Narciso Vieira Ehremberg, financiado pelo Programa Federal Mais Educação. Artista visual integrante do Coletivo Moleo de Artes Visuais.