

## O CAMINHAR COMO PRÁTICA ARTÍSTICA DE INTERVIR NO ESPAÇO URBANO

Marcos Martins  
Mestrando em Poéticas Visuais – (ECA/USP)

### Resumo

A partir de um olhar e de uma escuta direcionadas à cidade de São Paulo, mas especificamente ao seu centro, este artigo discute a construção de uma experiência por meio da poética do caminhar como prática artística de intervenção urbana. Caminhar este que tem buscado a observância das arquiteturas transformadas e concebidas para o espaço público da cidade. Mobiliários urbanos que deixam transparecer nas suas formas e materiais adotados o desejo de controle da sociabilidade ou a docilidade do corpo (Foucault). O caminhar aqui é posto como uma poética que tenciona a reflexão crítica a despeito da segregação imposta e a percepção dos arranjos que desencarnam a urbanidade. Palavras-chaves – Intervenção urbana, corpo-crítico e mobiliário urbano.

### Abstract

*From a look and a listen directed the city of São Paulo, but specifically to its center, this article discusses the construction of experience through the poetic and artistic practice walk of urban intervention. This walk has sought that the processed and architectures designed for the public area of the city. Urban furniture to demonstrate its forms and materials used to control the desire or the sociability of the docility of the body (Foucault). The walk-and post here as a poetics that does the critical thinking despite the imposed segregation and perception of the arrangements that disembodied urbanity. Key words - urban intervention, body-critical and urban furniture.*

### 1. O caminhar como intervenção no espaço

O caminhar coloca-se aqui como um ato crítico e sensorial. É primeiramente por ele que estabeleço a cumplicidade do ‘meu corpo’ no ‘corpo da cidade’, ambos são porosos, se intercomunicam e se contaminam, são sensíveis quando exercitados e atrofiados quando são tolhidos, de forma que a cidade é posta como campo aberto para a experimentação artística através das intervenções urbanas, possibilitando a aproximação entre teoria e prática para o re-conhecimento dos processos contidos em sua essência

Para o artista que conscientemente estabelece essa interlocução, o caminhar pode se apresentar como um desnudamento dos sentidos para a

construção das vivências, ao extrair das edificações, ruas e calçadas os cheiros, texturas e cores através do exercício de escuta dos ruídos que ressoam vibrantemente no silêncio, que mesmo mudo, constrói as relações entre corpo e lugar com olhos que buscam enxergar além do plano material, visadas que descrevem ‘o espaço’ pelos olhos do corpo – miradas que se fazem corpo através das formas construídas nas paisagens<sup>i</sup>.

Ao ‘colher com o corpo’ coloco-me na ‘*praxe urbana*’ para imergir numa experiência entre-corpos - do meu com a cidade - a fim de fomentar um “corpo-crítico” em contraponto à cauterização presente em alguns mobiliários urbanos<sup>ii</sup> instalados no espaço público de São Paulo.

Essa cauterização pode ser observada se atentarmos para as transformações nas arquiteturas que montam as paisagens da cidade. São formas e materiais que atribuídos de cargas simbólicas, silenciam e interferem nas dinâmicas dos atores sociais que circulam e/ou habitam os espaços públicos, de forma que, o corpo, nesta situação, é também apreendido e ordenado pela arquitetura instalada, sofrendo com a extirpação da experiência *aisthesica*<sup>iii</sup> que se dá nele (corpo) na ativação sensorial com o lugar.

O desenvolvimento dessa ação se justifica pela necessidade de compreensão das ambivalências intrínsecas entre o ‘corpo no espaço’ e o ‘espaço destinado ao corpo’, ou seja, o corpo que se relaciona e interage com o meio através da arquitetura e essa mesma arquitetura que estabelece com o corpo uma ordem, forma ou linguagem para interação

Na arquitetura, o modernismo ganhou pulsão a partir do pós-guerra produzindo nesse período um ideal de aparente homogeneidade das cidades. O Conselho Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM) fora responsável por estabelecer essa ‘equalização’ global com preceitos que seguiam uma linha consensual. Os arquitetos modernistas pareciam acreditar no potencial modificador de seus desenhos apoiados em suas influências político – econômicas e passaram a tomar a responsabilidade da situação, interessados pela regulação, controle, socialização e ordenamento das cidades, bem como pela construção das ambiências em série, onde a casa era pensada como “uma máquina de morar”, como dizia Le Corbusier. No entanto, essa tomada gerou efeitos colaterais agravantes, hoje percebidos pelo distanciamento dos

ideais de urbanidade e pela desqualificação e subtração dos espaços públicos, como as que presenciamos em São Paulo.

## **2. Segregação em São Paulo**

A forma como as cidades são constituídas, organizadas ou transformadas já revela-nos como estão imbuídas em seus planos os ideais interessados de um grupo para com outros. Esses ideais totalizantes podem ser compreendidos como “a realidade em sua integridade” (SANTOS, 2007, p.116) ao apresentarem-se como produtoras das paisagens contemporâneas. O conceito de paisagem, aqui levantado, se diferencia do de espaço. Enquanto a paisagem é o “conjunto de formas que [...] exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza”<sup>iv</sup> o espaço soma a esse conceito a pulsão humana e sua dinâmica social.

A arquitetura moderna brasileira fora alavancada pelos processos de industrialização, seguida pelo crescimento populacional das cidades, como as que ocorreram em São Paulo, que passou a receber grande afluxo de trabalhadores vindos de diversas cidades. O modernismo tivera significativa contribuição para a formação dessas paisagens, que por muitas vezes negou a realidade em que vivíamos ao adotar uma nova ordem urbana e social, trazendo com isso os processos de exclusão do corpo pela setorização, ordenamento e especialização dos espaços. Frutos dos ideais de funcionalismo presentes nos planos modernos para as cidades, podemos observar que “a ideologia produz símbolos, criados para fazer parte da vida real, e que freqüentemente tomam forma de objetos” estando ela presente na realidade em que vivemos, onde sua essência se transforma em existência, o todo em partes. Assim, as cidades e suas arquiteturas são constituídas desses “objetos que já nascem como ideologia e como realidade ao mesmo tempo” se inserindo no corpo-social tais como os mobiliários urbanos. Algumas dessas arquiteturas impõem-se de forma silenciosa buscando excluir a experiência do corpo no espaço, outras não hesitam em evidenciar sua alteridade

### 3. O caminhar no Dadaísmo, no Surrealismo e na Internacional Situacionista

O caminhar é uma das formas simbólicas pelas quais o corpo pode re-significar lugares, colocando-se como um tipo de intervenção urbana nos espaços públicos. Os Dadaístas realizaram essas práticas de caminhar como forma de participação crítica à Paris moderna que se erguera e fora tomada como a ‘cidade da banalidade’<sup>v</sup>. As visitas aos lugares banais representavam para eles um modo de dessacralização que buscava unir arte e vida, cotidiano e realidade, e de onde o andar era operado como dispositivo para a re-significação desses lugares ditos banais.

Suas visitas tiveram início com a *Grande Saison Dada* (1921), que compunha ações públicas no centro da capital francesa, buscando uma conscientização para a realidade da vida cotidiana na cidade. Vale lembrar que, durante este período, a velocidade e o movimento fizeram-se presentes nas cidades modernas, sobretudo com o advento do automóvel, fato que encantou os futuristas<sup>vi</sup> que buscavam apreender essas experiências através dos suportes tradicionais da arte. Os dadaístas, por sua vez, não estavam ligados a essa representação, mas sim, à prática-ação nos espaços da cidade, práticas essas que se deram com seus corpos através do caminhar que “foi tomado como uma forma estética capaz de substituir as representações”.<sup>vii</sup>

O Dadaísmo deu-se num momento em que a cidade de Paris passava pela modernização e por onde “vagou” em suas ruas a personagem do *flâneur* na poesia de Baudelaire conforme descrito por Walter Benjamim<sup>viii</sup>. Ao propor a *Flânerie* Baudelaire faz uma crítica à Paris de *Hausman*, colocando a participação do cidadão como contraposição a espetacularização da cidade. Sobre essa experiência ele nos reporta à seguinte descrição:

A rua se torna moradia para o *flâneur* que, entre as fachadas dos prédios sente-se em casa tanto quanto o burguês entre quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bem, ou melhor, que a pintura a óleo no salão do burguês; muros são a escrivainha onde apóia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são suas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente. (Benjamim, walter, 1989, p.35)

Assim, o *flâneur* andava pela cidade como forma de inserção artística praticada com o corpo “para inscrever-se no espaço-tempo real e de onde inspiraria outras experiências que se propuseram a vivificar o projeto revolucionário de superação da arte, tais como os abordados pelos surrealistas e pelos situacionistas” (CARERI, 2002, p.74). As primeiras visitas dadaístas se apresentaram como uma operação que transformava o conhecer a cidade em ação artística, procurando ativá-la por atitudes simbólicas e significativas. A operação realizada pelo grupo, na velha igreja de *Saint-julien-le-pauvre* em 21, constituiu-se como “a primeira operação simbólica que atribuía um valor estético a um espaço ao invés do objeto”. Neste período, as modalidades de “intervenção urbana em espaços públicos eram um campo específico aos arquitetos e urbanistas” (CARERI, p.76), e de onde a atividade artística só penetrava através da ‘ornamentação’ (de praças e parques) com as esculturas.

As intervenções Dada deram-se no campo da reflexão desses espaços públicos, não pretendiam com isso uma inserção material, mas sim, simbólica, através do mapeamento, documentação e registros que faziam desses lugares. Contribuíram com isso, para a saída das manifestações artísticas das salas de exposição para a cidade e dos trabalhos de cunho puramente estético-objeto para o vivencial-coletivo em diálogo estreito com as questões sócio-políticas da vida urbana.

Já em 1924, os artistas surrealistas realizaram as suas primeiras caminhadas<sup>ix</sup>. Estes, influenciados pela psicanálise, tinham como objetivo percorrer, de forma ‘errática’<sup>x</sup>, o espaço natural da cidade, buscando com essa ação descobrir as suas zonas de ativação.

Desta forma, as deambulações surrealistas aconteciam nos cenários que não eram mais as cidades dadaístas e sim os territórios vazios e espaços desabitados que, provocavam em quem caminhasse, uma forte apreensão como “forma de alcançar um estado hipnótico, uma desorientada perda de controle, através da qual era possível entrar em contato com a parte do inconsciente desse território” (CARERI, 2002, p.84).

A partir dessas deambulações, surgiu a proposta dos ‘mapas influenciados’ que representavam esses lugares de passagens com suas

respectivas percepções, onde “o espaço *aparecia* como um sujeito ativo e vibrante, um produtor autônomo de afetos e relações” (ibidem, p.83). Desta forma, o vagar dos surrealistas consistia em formar uma cartografia nesses espaços associados ao caminhar e a visão do caminhante na cidade. Assim, tanto o Dadaísmo como o Surrealismo, foram alavancadores dos ideais presentes na Internacional Situacionista. Suas experiências e aprendizagens contribuíram para o fortalecimento do grupo situacionista e para a construção do que denominaram como Urbanismo Unitário<sup>xi</sup>, como embate aos princípios contidos na Carta de Atenas<sup>xii</sup>.

A Internacional Situacionista, por sua vez, foi formada em 1957 por pensadores e ativistas<sup>xiii</sup> que se colocaram contra a espetacularização, a não-participação, a alienação e a passividade da sociedade. Buscaram, a partir desses pontos, construir um pensamento crítico diante do urbanismo modernista, por meio da reflexão aos modos do viver urbano que engessou a experiência do homem na cidade e suprimiu o espaço público, favorecendo a conseqüente anulação da participação do corpo na experiência urbana. As segregações espaciais se materializavam nas setorizações dos espaços ou nas suas especializações e funcionalismos<sup>xiv</sup> presentes no plano estanque modernista e que, conseqüentemente, transformaram a dinâmica entre cidade-corpo-arquitetura.

Como resposta, os situacionistas procuraram formar novas territorialidades e situações, resgatando a forma nômade de habitar nos espaços públicos que haviam sido reduzidos pelos planos ditados na Carta de Atenas que as cidades modernas haviam reduzido. Para isso, propuseram investigações a partir da: (1) “psicogeografia” – estudo dos efeitos psíquicos que o meio urbano produzia nos indivíduos e da (2) “deriva”- construção e experimentação do espaço público como modos de identificação e materialização do habitar, constituídos nos ideais que denominaram de Urbanismo Unitário. Sobre os objetivos do grupo, Jacques nos fala:

O interesse dos situacionistas pelas questões urbanas foi uma conseqüência da importância dada por estes ao meio urbano como terreno de ação, de produção de novas formas de intervenção e luta contra monotonia e de ausência de paixão na vida cotidiana moderna. (2003a, p.13)

A Internacional Situacionista propôs nessas experiências de apreensão do espaço urbano, uma absorção das características psicológicas, sensoriais e emotivas do lugar, tal como a idéia de andar sem rumo, onde as derivas realizadas através do caminhar procuravam estimular os ‘campos de passagens’ dessas ambiências, num envolvimento capaz de aproximar e construir a percepção real da cidade. Tratava-se, portanto, de uma imersão sensitiva no espaço, cuja presença ativa do caminhante na recepção e na construção dessas relações formava no corpo uma memória e uma consciência do lugar habitado.

É pertinente apontarmos a crítica feita pelo grupo aos processos de enobrecimento das áreas centrais, que continuam atuais em nosso meio se tomamos como exemplo os processos em andamento no bairro da Luz (SP), processos estes que o grupo situacionista já percebera na Paris pós-guerra e que tendem a criar uma “petrificação ou pastiche do espaço urbano, principalmente nos centros históricos, provocando uma museificação e patrimonialização”<sup>xv</sup> do espaço público. Esses processos de espetacularização<sup>xvi</sup> presente nas cidades, tendem a transfigurarem os espaços públicos transformando-os em cenários para os carros-corpos que circulam pela cidade, suprimindo o espaço público em favor do privado, para formar os “espaços desencarnados”<sup>xvii</sup>.

#### 4. O mobiliário urbano

O mobiliário urbano tem, dentre suas funções, a de servir aos cidadãos da cidade. No entanto, na atualidade, esses mobiliários têm refletido o controle e a segregação presentes no espaço público, acirrando as desigualdades e gerando “um espaço público não-democrático”<sup>xviii</sup> assim como, os enclaves que se elevam como ferramentas e provocam o aniquilamento da urbanidade, como bem nos descreve Caldeira:

Os enclaves fortificados contemporâneos usam essencialmente instrumentos modernistas de projeto, mas com algumas adaptações importantes. O tratamento da circulação e do comércio é bem parecido: nos dois casos, a circulação de pedestres é desestimulada, o tráfego de veículos é enfatizado, não há calçadas e as áreas de

comércio são mantidas longe das ruas, desencorajando a interação pública. (ibidem p.312)

Tomando as palavras da autora, estas práticas têm se estabelecido pelo ‘discurso do medo’ uma vez que os espaços públicos vêm cada vez mais sendo esvaziados e substituídos pelos espaços controlados como condomínios, *shoppings*, centros financeiros que “constituem o cerne de uma nova maneira de organizar a segregação, a discriminação social e a reestruturação econômica<sup>xix</sup>”.

Além disso, a não participação do cidadão na vida pública e política da cidade tem contribuído para essas transformações refletindo na falta de estruturas e equipamentos mínimos para se viver com dignidade na cidade.

Tomando este ponto, podemos fazer uma reflexão a partir do trabalho do artista catalão Antoni Muntadas<sup>xx</sup>, mais especificamente da “sala *de control*” realizado em Barcelona, no Centro de Cultura Contemporânea. O trabalho do artista apontava para o contexto que a cidade de Barcelona passara após os processos de requalificação urbana e fazia uma metáfora com os sistemas de vigilância ao deslocar o público do Centro de Cultura de sua posição de espectador a partícipe, colocando-os como vigilantes da cidade e do próprio sistema de segurança do equipamento cultural, através de câmeras que apontavam estrategicamente para as ruas da cidade. Havia ainda um vídeo que exibia os depoimentos, com opiniões e relatos das pessoas que moravam nesses bairros que passaram pelo processo de requalificação, além de opiniões outras como a de urbanistas e políticos sobre o fato. Em outro espaço, imagens de demolições de prédios eram apresentadas de forma a criar uma narrativa discursiva sobre esses processos. O trabalho de Muntadas parecia buscar nestas proposições a participação e conscientização do público para a responsabilidade política que vai muito além da simples escolha dos governantes.

Traçando uma idéia contextual, é importante observarmos que a arte tem adentrado questões pertinentes que envolvem o público ao tratar sobretudo das tensões existentes entre o corpo, arquitetura e cidade como os presentes nas transformações dos mobiliários urbanos e que o desenho, enquanto instrumento que antecede a materialização da arquitetura da cidade,



parece levar em sua essência valores simbólicos que buscam através de seus códigos criados, apreenderem, ordenarem ou excluïrem o corpo.

Buscando apresentar essas evidencias, é que tomo ‘o ensaio’ que se segue. São imagens colhidas na cidade de São Paulo, entre 2007 e 2008, que tentam construir uma narrativa dum processo poético de caminhar pela cidade. As fotos foram colhidas como partes dum processo maior. Buscando, por meio do caminhar, identificar e mapear a segregação revelada nos mobiliários urbanos e a exclusão do corpo que é pré-determinada por essas arquiteturas. Procuo assim, fundamentar meu trabalho plástico naquilo que podemos nomear como uma pesquisa-ação que tem como característica levantar um contexto de interesse público por meio da pesquisa social ou política<sup>xxi</sup>.



**mobiliário 1** [ da série bancos] (2008)



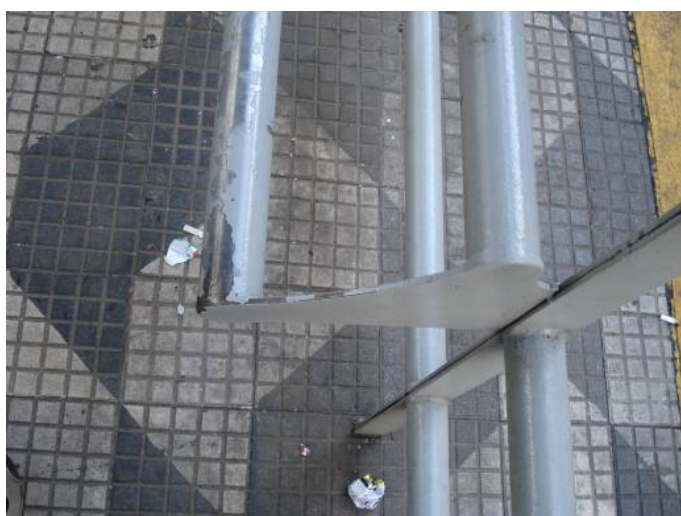
**mobiliário 2** [ da série bancos] (2008)



**mobiliário 3** [ da série bancos] (2007)



**mobiliário 3** [ da série bancos] (2007)



**mobiliário 4** [ da série encosto gluteo] (2007)



**mobiliário 4** [ da série pontes-abrigo] (2007)

- <sup>i</sup> Enquanto a paisagem é composta pelas formas construídas ou naturais, o espaço agrega este conceito às suas dinâmicas e funções sociais. Vide Milton Santos: **A natureza do espaço** Edusp, 2008, p.104)
- <sup>ii</sup> Segundo a Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), o mobiliário urbano definiu-se como: “todos os objetos, elementos e pequenas construções integrantes da paisagem urbana, de natureza utilitária ou não, implantado mediante autorização do poder público em espaços públicos e privados”. NBR 9283:1986. Já para a definição de Equipamento Urbano vide NBR 9284:1986.
- <sup>iii</sup> Vide in Maria Beatriz de Medeiros. **Aisthesis: estética, educação e comunidades**: Argos,2005, p.97).
- <sup>iv</sup> (idem, ibidem, p. 103).
- <sup>v</sup> Vide in Sandra Rey. Uma perspectiva histórica sobre a passagem da representação do movimento à sua prática no espaço real. UFRGS/CNPq.
- <sup>vi</sup> “A cidade futurista era uma cidade atravessada pelos fluxos de energia e pelos turbilhões de massas humanas, uma cidade que havia perdido qualquer possibilidade de uma visão estática, e que se colocava com os automóveis a toda velocidade, com luzes, com os ruídos, com a multiplicação dos pontos de vista prospectivos e com a metamorfose constante do espaço. Assim a investigação futurista se baseava numa leitura dos novos espaços urbanos e dos acontecimentos, se detendo no momento da representação sem adentrar na ação no espaço urbano”. [grifos meus] in (CARERI, Francesco. **Walkscapes: o caminhar como prática artística**. Barcelona: Gustavo Gili, 2002. p. 70)
- <sup>vii</sup> Idem, ibidem (p. 70)
- <sup>viii</sup> BENJAMIN, walter in Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. São Paulo, Brasiliense, 1989. P. 67-98
- <sup>ix</sup> A primeira definição de surrealismo dada por André Breton se encontra no manifesto escrito na introdução do *Poisson soluble*, onde ele define como: “Automatismo psíquico puro mediante o qual se propõe-se expressar verbalmente, por escrito ou qualquer outra forma, o funcionamento do pensamento real” in (CARERI, 2002, p.81-82).
- <sup>x</sup> O errático consistiu em deambular pela cidade como forma de atingir o incoscinete pela experiência de caminhar.
- <sup>xi</sup> Jacques, Paola Berenstein in Apologia da deriva: Escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro. Casa da Palavra, 2003.
- <sup>xii</sup> Princípios elaborados pelos arquitetos e urbanistas modernistas ligados ao CIAM como forma de estabelecer o funcionalismo e a setorização das cidades.
- <sup>xiii</sup> Formado a partir da internacional letrista, o grupo encabeçado por Debord e seus colegas Frank Conord, Michele Bernstein, Mohamed Dahou, Gil Wolman e Jacques Fillon baseavam-se na psicogeografia e na deriva como forma de criar um urbanismo unitário em contraposição ao urbanismo setorial e funcionalista dos modernistas.
- <sup>xiv</sup> (Vide Ana Tavares. Tese **Armadilhas para os sentidos: uma experiência no espaço-tempo da arte** in a experiência do espaço. p. 48-52)
- <sup>xv</sup> (JACQUES, Paola Berenstein. Org. **Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade**. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2003 p. 13)
- <sup>xvi</sup> “O espetáculo domina os homens vivos quando a economia já os dominou totalmente. Ele nada mais é que a economia desenvolvendo-se por si mesma. É o reflexo fiel da produção das coisas, e a objetivação infiel dos produtos”. tese 16 – (Guy Debord, 1997, p.18)
- <sup>xvii</sup> (idem, **Corpos e cenários urbanos**. Salvador: Edufba, 2006, p.126-127).
- <sup>xviii</sup> (CALDEIRA, 2000, p.12)
- <sup>xix</sup> (idem, ibidem, p.9)
- <sup>xx</sup> Vide In [http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br/portal/.painel/palestras/integra\\_muntadas](http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br/portal/.painel/palestras/integra_muntadas) data de acesso em 16-12-2008. e/ou Também na entrevista cedida pelo artista na EESC-USP e transcrita para a Revista Risco aos professores David Sperling e Fabio Santos. (RISCO. Atenção: a percepção requer empenho. EESC-USP 2006 p. 124-148) ou no debate
- <sup>xxi</sup> (FURASTÉ, Pedro Augusto. **Normas técnicas para o trabalho científico**: elaboração e formatação:s/n 2006,p.37).

## Referências Bibliográficas

BENJAMIM, Walter . **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. Obras escolhidas III. São Paulo: Brasiliense, 1989.

CARERI, Francesco. **Walkscapes: El andar como prática estética**. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. **Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo**: São Paulo, 34/Edusp, 2000.

FURASTÉ, Pedro Augusto. **Normas Técnicas para o trabalho científico: elaboração e formatação**. 14 ed. Porto Alegre: s.n. 2006.

JACQUES, Paola Berenstein. **Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais**: Salvador, Eufba, 2006.

\_\_\_\_\_. **Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade**: Rio de Janeiro, Casa da palavra, 2003-a.

MEDEIROS, Maria Beatriz de. **Aisthesis: estética, educação e comunidades**. Chapecó, Argos, 2005.

REY, Sandra. Uma perspectiva histórica sobre a passagem da representação do movimento à sua prática no espaço real. UFRGS/CNPq.

SANTOS, Milton. **Pensando o espaço do homem**: São Paulo, Edusp, 2007.

\_\_\_\_\_. **A natureza do espaço**. São Paulo, Edusp, 2007

SPERLING, David. revista RISCO. **Atenção: a percepção requer empenho**. EESC-USP 2006 p. 124-148

TAVARES, Ana. Tese **Armadilhas para os sentidos: uma experiência no espaço-tempo da arte in a experiência do espaço**. p. 48-52

## **Currículo**

Marcos Martins é mestrando em Poéticas Visuais pela ECA/USP e artista plástico graduado pelo CEFET-CE. Integrante dos coletivos de Arte Urbana - EIA (Experiência Imersiva Ambiental) em São Paulo e InterAtividade em Fortaleza. Aborda nas suas práticas artísticas, intervenções urbanas que buscam gerar uma reflexão crítica da inserção do corpo na cidade, bem como das transformações e tensões presentes nos espaços públicos, buscando através da arte a participação e construção poética dum 'Corpo-crítico'.