

A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA EM VÁCUOS LOCACIONAIS: A ARTE PÚBLICA COMO RECURSO EDUCATIVO

Ana Christina Hebe Lima Oseki - UNESP

Resumo

Existe uma lacuna nos estudos realizados no âmbito da Arte Pública e da Arte Educação que necessita ser preenchida com pesquisas direcionadas na intersecção destas duas áreas do saber. O artigo reúne as primeiras reflexões e considerações desenvolvidas para a pesquisa de mestrado, abordando a Arte Pública como recurso educativo com ênfase na experiência estética que ocorre no não-lugar, discutindo a importância da educação estética.

Palavras – chave: Arte Pública, não-lugar, educação estética

Abstract

There is a gap in studies conducted under the Public Art and Art Education, which needs to be fill in with researches focusing on the intersection of these two areas of knowledge. This paper congregates the first reflections and ideas developed for the master's research, approaching the public art as an educational resource with emphasis on aesthetic experience in the non-place, discussing the importance of aesthetic education.

Key words: *Public Art, no-place, aesthetic education*

As primeiras ponderações na elaboração da pesquisa de mestrado foram motivadas pela intrigante relação que há entre o artista, a obra de arte, o espaço e o nômade urbanas. Trata-se, portanto, da Arte Pública que em razão de abarcar diversas formas de expressão e linguagem para este estudo houve um recorte, e o foco está no metrô paulista, no transeunte e na sua relação ou não-relação com os objetos artísticos de caráter permanente que fazem parte do seu cotidiano.

O público da Arte Pública do metropolitano da cidade de São Paulo é composto por cerca de três milhões de usuários por dia, pessoas de todos os tipos, etnias, classes sociais, com interesses e repertórios distintos, majoritariamente não especialistas em arte e fruidores involuntários dos trabalhos artísticos instalados nas estações. Diante deste panorama surgiram muitas indagações, das quais se destacam: este público consegue atribuir um valor simbólico ao objeto de arte? Ocorre o diálogo entre o artista, a obra e o espectador? A Arte Pública contribui para a formação de outro sujeito urbano? A Arte Pública provoca experiências estéticas capazes de engendrar novas relações do sujeito com a realidade? Estas inquietações apontaram, para o

outro lado da moeda: a Arte Educação. Será que o atual ensino de Arte nas escolas capacita o indivíduo a sentir-se competente para fruir uma obra de arte, ou até mesmo de reconhecer como arte o objeto artístico em contexto urbano?

O objetivo deste trabalho é contribuir para que as obras de arte em contexto urbano passem a ser consideradas pelos educadores como um recurso educativo, de forma que para viabilizar o seu acesso e visibilidade a Arte Pública “entre” na sala de aula e a escola “saia” às ruas.

Arte Pública e o não-lugar

A arte e os artistas se re-inventaram em decorrência das profundas transformações que vieram na esteira da modernidade, de acordo com Freire (1997) na década de 1960, período de efervescência social, cultural e política, onde a palavra chave era a contestação, os artistas elegeram novas formas de expressão, introduziram novas linguagens e utilizaram materiais e suportes inusitados com o escopo de retirar a aura de durabilidade, eternidade e comercialização da obra de arte, “foi nesse momento que as performances (instabilidade no tempo) e as instalações (instabilidade no espaço) tornaram-se poéticas significativas” (FREIRE 1997, p.66), formas legítimas de expressão artística que inauguraram a transitoriedade e o deslocamento da obra de arte.

Concomitantemente neste período surgiu o conceito de *site specific* onde obras de arte eram criadas de acordo com um espaço determinado, geralmente configurando-se em trabalhos muito bem planejados, onde elementos esculturais dialogavam com a arquitetura, se acomodavam às condições formais impostas pelo espaço físico e lançavam sobre o lugar um olhar puramente estético. A partir da década de 1970 os procedimentos para o sítio específico evoluíram, os artistas passaram a utilizar grandes escalas e métodos industriais de produção e implantação. Os trabalhos propostos não se adequavam mais ao espaço, ao contrário, provocavam um estranhamento e lançavam um olhar crítico sobre a arquitetura do entorno, o mote era re-pensar a cidade e transformá-la num território estético por onde a arte pudesse e devesse germinar possibilitando sua inclusão na vida urbana das coletividades (PEIXOTO 2002, p.100).

A cidade é ponto de encontro das igualdades e das diferenças. No tecido urbano a coletividade deposita as suas tarefas diárias, construindo o que se denomina paisagem urbana, um universo complexo permeado de contradições. A paisagem urbana é muito mais do que se vê, implicando relações sociais de produção e consumo, de poder de uns sobre os outros, palco onde atuam os gestores, administradores e planejadores urbanos, os publicitários, os empresários, os artistas, o cidadão comum e os excluídos. Todo este intricado jogo de relações marcado pela lógica do consumo é produto da pós-modernidade que além de tornar os espaços caóticos sinônimo de aproximação e isolamento, criou a dicotomia lugar/não-lugar, pois a cidade abriga dialeticamente os lugares, espaços antropológicos “simultaneamente princípio de sentido para aqueles que os habitam e princípio de inteligibilidade para quem os observa” (AUGÉ 1997, p.51) e os não-lugares, espaços vazios de expressões simbólicas de identidade, relação e história (AUGÉ 1997, p.73). Os lugares e os não-lugares que permeiam a geografia da cidade não existem na sua forma pura, se mesclam, se revezam e algumas vezes se completam, outras se chocam, dependendo do movimento das relações estabelecidas ou rompidas. O lugar nunca se apaga completamente e o não-lugar nunca se realiza completamente (AUGÉ 1997, p.74)

As rodoviárias, aeroportos, vias expressas, salas de espera, centros comerciais, supermercados, quartos de hotel, albergues e estações de metrô, são alguns exemplos de vácuos locacionais, produtos da pós-modernidade cuja marca registrada, é o excesso (AUGÉ 1997, p.32). Excesso de informação, de produção e de consumo que por um lado causa a estranha impressão de que o mundo encolheu, e por outro condena o indivíduo a uma solidão escamoteada pela superabundância de comunicação que na essência é artificial e vazia. “O espaço do não-lugar não cria nem identidade singular nem relação, mas sim solidão e similitude” (AUGÉ 1997, p.95) posto que o usuário do não-lugar segue sozinho, e semelhante aos outros usuários vaga entre a angústia do isolamento e a liberdade do anonimato.

A Arte Pública estabelece um diálogo entre o objeto artístico, o espaço e o espectador, onde todos afetam e são afetados; cria uma fratura na opacidade da geografia da cidade, tornando visível o que a visão não consegue enxergar em virtude da monotonia do cotidiano, da pressa, do ritmo autômato, do excesso de

informação visual; humaniza a paisagem urbana num grito contra a cidade ilegível; rompe a passividade do esquecimento ao constituir-se em um referencial visual norteador, o indivíduo ao estabelecer uma conexão afetiva com o espaço e o objeto artístico nele inserido, passa a sentir-se emocionalmente seguro, pois o “doce sentimento da terra natal é mais forte quando não apenas esta é familiar, mas característica” (LYNCH 1997, p.5). Nesse ponto o grande desafio da Arte Pública encontra-se no apropriar-se do não-lugar para provocar mudanças e possíveis ligações afetivo-coletivas.

Contudo, para que efetivamente isto ocorra é preciso muito mais do que a inserção da arte na tessitura urbana, mais do que uma política pública urbanística, pode-se citar a título de ilustração apenas, os casos de Recife e Vitória, onde vigoram leis municipais que atrelam a liberação do *habite-se* de edificações de médio e grande porte à inclusão de uma obra de arte permanente no átrio ou área externa, e longe de resultarem uma política pública de arte para a cidade, por deficiências que vão da formulação do texto legal, passando pela precária fiscalização e culminando no desinteresse pela aquisição de um patrimônio artístico-cultural significativo, propiciaram a formação de cartéis que fornecem arte de baixa qualidade para as empreiteiras, com implicações estéticas e econômicas.

Nenhuma lei é capaz por si só de promover mudanças profundas, a sua eficácia está atrelada às condições de infraestrutura existentes e um conjunto de medidas que viabilizem a sua aplicabilidade. Portanto, para garantir o acesso e visibilidade da Arte Pública é preciso que além da implantação de uma política pública urbanística, comprometida, séria e responsável, se adote um conjunto de ações que abarquem o incentivo criativo, financeiro e o reconhecimento dos artistas, o favorecimento da aquisição de um patrimônio artístico cultural expressivo para a cidade, além da definição de novas estratégias no âmbito do ensino de Arte formal e não-formal para que a coletividade se beneficie com a arte em contexto urbano.

O metrô paulista hoje, de acordo com o discurso da própria companhia, privilegia “o trabalho em equipe, onde não há arquitetos só preocupados com a arquitetura, nem pintores com a pintura ou escultores com a escultura, mas humanistas em parceria com engenheiros” (GIOSA, 1994, p.22) trabalhando em prol da democratização da arte e da qualificação dos espaços. Mas nem sempre foi assim. A concepção do

projeto do metrô de São Paulo, no seu início em 1968, pautada nos princípios de renovação urbana e modernização da sociedade, buscou apenas a tecnologia mais moderna e adequada para atender as necessidades de um transporte de massa eficaz, não se preocupando em conciliar arquitetura, arte e tecnologia.

O interesse em harmonizar arte e arquitetura surgiu com a inauguração da Estação Sé (1978) e a necessidade de minimizar de alguma forma o aniquilamento do patrimônio histórico arquitetônico que representavam as três praças destruídas – Sé, João Mendes e Clóvis Bevilacqua. Como até então os projetos urbanísticos no país não incorporavam a arte, o jardim de esculturas criado para a nova Praça da Sé foi pioneiro nesse sentido, reunindo obras de artistas renomados como, por exemplo, Franz Weissmann e Bruno Giorgi. Foi o primeiro passo. Decorrida uma década a Companhia do Metropolitano deu o segundo ao iniciar um programa, a princípio experimental, que tinha como objetivo a aproximação do usuário com a obra de arte em espaços disponíveis, em momentos especiais, ou talvez a Companhia pretendesse apagar a sua origem controversa que não soube conciliar progresso e preservação de estruturas arquitetônicas historicamente relevantes, independente das razões, a total aceitação das obras de arte por parte do usuário, fato demonstrado por meio da apreciação, respeito e conservação das respectivas obras expostas, e confirmado através das pesquisas formais aplicadas pela empresa, motivou a criação do projeto “Arte no Metrô” com a seguinte justificativa:

A instalação de obras de arte contemporânea brasileira nas estações cria uma forma de percepção de arte, integrada fisicamente aos ambientes da Companhia do Metrô, propondo a valorização da arquitetura sem interferir na uniformidade visual, concepção estética e funcionalidade de seus espaços. Objetiva, ainda, o fortalecimento da comunicação com o usuário; a revigoração de seu relacionamento com a Companhia; a transmissão de mensagens educativas através de elementos que, por sua plástica, aguçam a curiosidade, estimulam o respeito e noção de conservação dos espaços coletivos utilizados em seu cotidiano. Painéis, murais, pinturas e esculturas (...) amenizam os espaços amplos, colorem o trajeto cinza do concreto, emocionam pelas questões colocadas, instigam a imaginação. (FREITAS 1994, p.11)

Apesar da Companhia do Metropolitano ter tardiamente percebido que não se pode chegar a uma arquitetura de qualidade apenas pelo raciocínio lógico e racional levando em conta somente os aspectos técnicos, funcionais e econômicos, percebe-se que o esforço na qualificação dos espaços, e a implantação de um projeto de cunho artístico-cultural têm produzido frutos. Muito embora, mereça uma ressalva, o

excesso de informação visual causado pelas propagandas publicitárias e pequenos centros comerciais que ocupam as estações, responsáveis pelo entorpecimento da visão com implicações na visibilidade das obras de arte.

A cidade contemporânea possui a potencialidade de provocar experiências estéticas. A Arte Pública retira do caos urbano material para inventar imagens de mundos reais e imagéticos, convidando a todos para um mergulho na cidade da memória e na cidade atual. Resta saber como o espectador lê a cidade? Se a cidade revela a obra de arte ou é revelada por ela? Como despertar a cidade que permeia a memória? Como minimizar, através da arte, o distanciamento das pessoas e o empobrecimento das experiências na cidade?

A experiência estética em vácuos locacionais

Antes de abordar a relação entre observador e obra de Arte Pública faz-se necessário alguns esclarecimentos sobre estética, beleza e experiência estética. O substantivo estética em síntese “designa hoje qualquer conjunto de idéias (filosóficas) com o qual se procede a uma análise, investigação ou especulação a respeito da arte e da beleza” (DUARTE JUNIOR 2003, p.8). Beleza não é um juízo de valor, não está vinculada às qualidades dos objetos, mas como o sujeito se relaciona com eles. Por fim, experiência estética é o indefinível conjunto de sensações, deslumbramentos e choque que toma conta do indivíduo num momento de contemplação do mundo onde se dá o encontro do indivíduo que percebe o mundo com o mundo que se oferece para ser percebido. Mas, nem todos os encontros são experiências estéticas, para que sejam são necessários alguns requisitos: Vigotski (2001) entende que a experiência estética não ocorre de maneira casuística, ela acontece de forma reflexiva, no que Dewey (2010) concorda ao afirmar que a experiência estética tem que produzir conhecimento, e para que este conhecimento seja absorvido o indivíduo precisa passar por um processo que envolve uma atividade intelectual (nomear), uma prática (operar com o conceito criado) e uma emocional (paixão capaz de provocar o indivíduo a nomear e operar).

Com a Arte Pública nasceu outro tipo de relação entre sujeito e objeto artístico, pois a visita ao museu foi substituída pelo movimento do espectador através do espaço público; o planejamento e o desejo voluntário de encontrar a obra de arte foram

substituídos pela surpresa do encontro; e a mediação feita pelo curador ou arte educador do museu foi substituída pela liberdade do observador formar o seu próprio conceito e construir a sua própria narrativa.

Em vista disso, algumas considerações podem ser articuladas a respeito da arte no metrô. Como a obra de arte encontra-se no percurso se pode tocar, subir, sentar, encostar, escalar, o que proporciona uma experiência estética diferente da que ocorre nos museus onde para apreciar as obras de arte é necessário cumprir um ritual que inclui o planejamento de uma visita ao museu, deslocação até lá, a compra do ingresso, passar pelo detector de metais e se adequar às regras estabelecidas pela instituição, procedimentos, estes, que podem causar uma inibição na relação entre observador e o objeto observado (SILVA 2007).

A arte no metrô independente do estilo, do material, ou do caráter permanente ou transitório, proporciona às pessoas a possibilidade de desenvolverem a imaginação e o pensamento criativo, o sujeito ao se deparar com o inusitado se pergunta: o que é isso? Por que está aqui? De que material é feito? O que significa? É lógico que as obras de arte que estão nos museus também estimulam o intelecto e a sensibilidade, mas quando se vai ao museu já existem algumas idéias pré-concebidas sobre o que se vai ver (SILVA 2007).

A fruição da arte disponibilizada nas estações do metropolitano acontece dentro do cotidiano, dentro de um contexto real e familiar, em oposição à fruição que ocorre nos museus onde tudo é cenário, e a mediação auxilia (ou impõe) a interpretação seja pelo olhar do curador que dispõe as obras de arte conforme a leitura que ele deseja provocar, seja através do arte educador que vai conduzir a visita monitorada. A Arte Pública não tem mediador e faz parte de “um mundo prometido à individualidade solitária, à passagem, ao provisório e ao efêmero” (AUGÉ 1997, p.74). A duração do olhar no percurso do metrô dentro ou fora do trem é a duração do segundo que se faz necessário para dar o próximo passo, não há intervalo para a contemplação, o deambular exigido para captar os detalhes não é mais possível na metrópole contemporânea. O olhar só é capaz de captar o todo desprovido das minúcias. Em contrapartida o museu continua um espaço privilegiado que oferece o tempo necessário para a contemplação, capaz de criar um intervalo espaço-temporal propiciador da desaceleração do cotidiano.

Tudo indica, portanto, que a experiência estética em vácuos locacionais é peculiar e mais exigente. O transeunte terá olhos para identificar no meio do turbilhão caótico a arte urbana e digeri-la?

Interpretar, decodificar, apreender a paisagem circundante é uma prática habitual e um fator de educação estética dos indivíduos e a escola tem um papel preponderante nesse processo. A aparente invisibilidade da Arte Pública se dá porque “a obra de arte considerada enquanto bem simbólico não existe como tal a não ser para quem detenha os meios de apropriar-se dela, ou seja, decifrá-la” (BOURDIEU 2007, p.71). Logo, mesmo que o acesso a uma obra seja universal, como ocorre nas estações do metrô, só receptores qualificados estabelecem uma autêntica relação de apreensão da obra, somente aqueles que detêm o domínio do código conseguem receptor a mensagem contida na obra de arte e vivenciar uma autêntica experiência estética.

Os desafios da arte na escola: considerações sobre a educação estética

O número de pessoas que circulam diariamente pela cidade e se deparam com a Arte Pública é incalculável, e infelizmente apenas uma diminuta parcela tem um encontro com a arte. Tal fato é um alerta: é preciso que o ensino de Arte no Brasil seja capaz de fornecer ao indivíduo o conhecimento necessário para fazê-lo sentir-se competente para fruir uma obra de arte, ou até mesmo de reconhecer a arte. Esta deficiência torna opaca a poética da Arte Pública e anula a sua potencialidade cognitiva, transformadora e afetiva. A arte está lá nas ruas disponível a qualquer pessoa a qualquer momento, mas não é percebida na dimensão esperada. A educação estética atua como mediadora entre o observador e o mundo, contudo, ainda hoje nas salas de aula verificam-se graves equívocos quanto ao conteúdo e metodologia do ensino de Arte.

Muitos professores buscam apenas o desenvolvimento da criatividade através de atividades direcionadas a livre expressão. Não se entenda aqui que a criatividade não deva ser valorizada, se defende que o professor deve priorizar o aperfeiçoamento estético dos alunos, contribuindo para o desenvolvimento dialético da criatividade, no sentido de unir o conteúdo apreendido das obras de arte com a criatividade inata, pois do contrário “a força espontânea da criação, embora seja

capaz de criar protótipos da mais grandiosa tensão, ainda assim está condenada definitivamente a permanecer no círculo estreito das formas mais elementares, primitivas e, no fundo, pobres” (VIGOTSKI 2001, p.348). Direcionar o ensino de Arte exclusivamente para o fazer artístico sem aporte teórico e sem contato com as obras de arte resulta num esvaziamento dos conteúdos estéticos:

É importante que os cursos de arte sejam pensados também pelos caminhos de uma educação estética, a qual deverá articular-se com esse ‘fazer’, partindo do contexto da percepção, do uso, conhecimento, apreciação e crítica artística. A educação estética irá contribuir para a ampliação das habilidades já existentes, estabelecendo no processo educacional a ponte entre o fazer e o refletir (pensar). (...) A educação estética será construída dentro da experiência estética, aprofundando o interesse cognoscitivo e desenvolvendo o processo de percepção e capacidade de observação. (FUSARI e FERRAZ, 2001, p. 60-61)

A obra de arte não pode, também, ter um viés utilitário no sentido de ser usada por outras disciplinas para ilustrar conteúdos ou para produzir conhecimento, pois quando isto ocorre mais uma vez o objetivo do ensino de Arte é deturpado e empobrecido. Nesse sentido, muitas escolas, infelizmente, ainda limitam o ensino de Arte à produção de decoração para datas cívicas e comemorativas, para a assimilação de conteúdos de outras disciplinas ou até para viabilizar a discussão quanto às drogas, violência, ecologia e tantos outros assuntos estranhos à educação estética. Vigotski (2001) condena este enfoque pedagógico fazendo um alerta quanto ao perigo de se provocar um adormecimento do sentimento estético e o desvio da atenção para outros interesses resultando na repulsa à vivência estética.

Sem falar que isso está em contradição radical com a natureza da emoção estética, é necessário observar que isso exerce uma influência devastadora sobre a própria possibilidade da percepção artística e da relação estética com o objeto. É natural que sob essa concepção a obra de arte perde qualquer valor autônomo, torna-se uma espécie de ilustração para uma tese moral de cunho geral; toda a atenção se concentra precisamente nessa última, ficando a obra fora do campo de visão do aluno. (VIGOTSKI 2001, p.328)

Outra crítica de Vigotski (2001), que pode ser perfeitamente aplicada à realidade atual, é a respeito do emprego da arte para fins lúdicos e de prazer, ainda há muitos professores que consideram a aula de Arte como oportunidade de relaxamento, divertimento e descontração, mais uma vez fugindo dos objetivos da educação estética, pois tal abordagem

Reduz todo o sentido das emoções estéticas ao sentimento imediato de prazer e alegria que elas suscitam na criança. Aqui a obra de arte é vista

mais uma vez como um meio para despertar reações hedonísticas. Quem pensa implantar estética na educação como fonte de prazer se arrisca a encontrar na primeira guloseima e no primeiro passeio os mais fortes concorrentes. (VIGOTSKI 2001, p.331)

Para Vigotski (2001) educação estética é a possibilidade de aproximação das linguagens artísticas para ampliação do pensamento, com o compromisso de favorecer formas de linguagem e expressão, e de introduzir a arte na vida do indivíduo de forma a capacitá-lo a construir a sua expressão, desenvolver o pensamento, ampliar a compreensão e interpretação do mundo, e estabelecer novas relações com a realidade.

A chave para o ensino de Arte objetivando a educação estética, segundo Vigotski (2001), é introduzi-la na própria vida e citando Potiebniá ilustra a afirmação da seguinte maneira, “assim como a eletricidade não existe só onde existe a tempestade, a poesia também não existe só onde há grandes criações de arte, mas em toda parte onde soa a palavra do homem, e é essa poesia de cada instante que constitui quase que a tarefa mais importante da educação estética”.

Quando se pensa nas obras de Arte Pública surpreendendo o observador involuntário no meio da sua rotina, pergunta-se: O que rompe a passividade é a surpresa, a novidade, o inusitado? Não, é a educação estética, que habilita o indivíduo a olhar, interpretar, decodificar e fruir a arte de forma plena.

A Arte Pública é de suma importância para a vida das cidades e, ao proporcionarem um encontro diferente do que ocorre nos museus e galerias produzem uma experiência estética mais exigente, logo, se as pessoas não possuem as ferramentas imprescindíveis para perceberem o mundo à sua volta, as obras de Arte Pública tornam-se invisíveis, e o mais grave é que a cisão entre o que o observador sabe e o potencial que os objetos artísticos possuem de ensinar acarreta um aniquilamento da pessoa frente à obra de arte. O indivíduo não se sente apto a decodificá-los, se recente, e humilhado não constrói um vínculo afetivo com os objetos, não os valoriza, não estabelece um sentimento de pertencimento e talvez nunca mais se disponha a aprender com estas obras de arte.

O acesso à arte e à cultura tem preocupado pesquisadores, professores, artistas, setores governamentais e empresas especializadas em promover eventos culturais e artísticos. Nesse sentido, no âmbito educacional, as propostas curriculares para o

ensino de Arte relacionam o acesso à cultura e a arte à garantia da cidadania, defendendo que para garantir o acesso é necessário além de promover o reconhecimento do patrimônio artístico cultural do país, deve-se construir uma relação de pertencimento com esta produção. Na esfera dos espaços convencionais de exposição de arte, foram desenvolvidas nos últimos anos estratégias diferenciadas para atrair o público, como por exemplo, investimentos em campanhas publicitárias, aprimoramento das visitas guiadas, produção e distribuição de material didático e desenvolvimento de oficinas criativas. A paisagem urbana da cidade de São Paulo tem acolhido um número expressivo de obras de Arte Pública seja de caráter transitório ou permanente. O Metrô de São Paulo mantém um expressivo acervo de objetos de arte disponibilizado para qualquer um a qualquer momento irrestritamente.

No entanto, tudo indica que o reconhecimento da arte como área de conhecimento pela LDB/96 bem como a implantação dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) e no caso do estado de São Paulo, a adoção da Proposta Curricular, não restaram suficientes para garantir o acesso à arte e a cultura; e mesmo as estratégias utilizadas para atrair o público aos espaços museológicos não conseguiram garantir a presença frequente dos visitantes, como demonstra a pesquisa¹ realizada em 82 cidades do estado de São Paulo: após serem ouvidas 2.400 pessoas (acima de 12 anos de idade) concluiu-se que 61% dos entrevistados não costumam ir ao museu por três razões principais: desinteresse, falta de hábito e dificuldade de acesso (longe da casa ou do trabalho).

A explicação para este resultado preocupante encontra-se no fato de que o acesso à arte é muito mais do que uma questão física. De acordo com Bordieu (2007) o interesse por obras de arte depende de uma necessidade cultural, e não natural. Por ser construída social e historicamente, é uma necessidade internalizada pelo indivíduo em sua prática cotidiana. Assim, atribuir valor simbólico às obras de arte é um aprendizado que vai além de ver uma obra de arte. Trata-se de um conjunto de fatores, estimulados pela família e pela escola, que são capazes de concretizar no indivíduo um hábito de fruidor de arte.

A grande beleza e poesia do deslocamento do objeto artístico para fora dos museus é o de torná-lo literalmente público, que lembra o movimento impressionista, quando

os artistas abandonaram as aulas de ateliê e ganharam as ruas, pois a vida estava lá fora e precisava ser captada, aqui os objetos artísticos abandonam os museus e ganham as ruas, porque a vida pulsa no caos urbano e a sensibilidade precisa ser resgatada e a arte tem urgência de ser democratizada: milhares de pessoas jamais foram a um museu, mas estas mesmas pessoas todos os dias transitam pela cidade, então o encontro com a arte que poderia nunca acontecer, com a Arte Pública se torna possível.

¹ A pesquisa foi realizada entre 25 de agosto e 15 de setembro de 2010 pela parceria J. Leiva Cultura e Esporte, Datafolha e Fundação Getúlio Vargas.

Referências

ARGAN, G.C. **História da Arte como História da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

AUGÉ, M. **Não Lugares: Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade**. São Paulo: Papyrus, 1997.

BARBOSA, **Ana Mae**. **Arte-Educação no Brasil**. 6ª. São Paulo: Perspectiva, 2009.

_____. **John Dewey e o Ensino da Arte no Brasil**. 6ª. São Paulo: Correz, 2008.

BOURDIEU, P. **O Amor pela Arte: os Museus de Arte na Europa e seu Público**. Porto Alegre: Zouk, 2007.

DEWEY, J. **Arte como Experiência**. 1ª. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DUARTE JUNIOR, João-Francisco. **O que é Beleza: (experiência estética)**. 3ª. São Paulo: Brasiliense, 2003.

FREIRE, Cristina. **Além dos Mapas: os Monumentos no Imaginário urbano Contemporâneo**. São Paulo: Annablume, 1997.

FREITAS, M. Arte nos subterrâneos do Metrô de São Paulo. In: **Arte no Metrô**, por Celso (org.) GIOSA, 11. São Paulo: Alter Market, 1994.

FUSARI, M.F., e M.H. FERRAZ. **Arte na Educação Escolar**. São Paulo: Cortez, 2001.

GIOSA, C. (org). **Arte no Metrô: São Paulo**. São Paulo: Alter Market, 1994.

LYNCH, K. **A imagem da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PEIXOTO, N.B. **Intervenções Urbanas: Arte/Cidade**. São Paulo: SENAC, 2002.

_____. **Paisagens Urbanas**. São Paulo: SENAC, 1996.

SILVA, R. J. dos Reis. **A Arte Pública como Recurso Educativo**. Tese (Mestrado) Universidade de Lisboa Faculdade de Belas Artes. Lisboa, 2007.

SOUSA, A.P. **Desânimo**. Jornal Folha de São Paulo, 20 de outubro de 2010: 1-7 (E1).

TUAN, Y F. **Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência**. São Paulo: DIFEL, 1983.

VIGOTSKI, L. **Psicologia Pedagógica**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Ana Christina Hebe Lima Oseki

Mestranda em Artes e educação do PPGAV do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – UNESP na linha de Mediação Cultural: Histórias, Políticas, Metodologias. Especialista em Fundamentos da Cultura e das Artes pelo Instituto de Artes Universidade Estadual Paulista – UNESP. Graduada em Artes Plásticas (Licenciatura e Bacharelado) pela Universidade Brás Cubas – UBC. Membro do grupo de pesquisa: Estudos e Pesquisas sobre Políticas Curriculares para o Ensino de Arte na Educação Básica do CNPq.