

A (DES) CONSTRUÇÃO DO REAL: A CIDADE E A ARTE

Marilane Abreu
PPG em Artes da UERJ

ISSN 2316-6479

Resumo

O presente trabalho aborda as relações entre a arte e as transformações da região portuária do Rio de Janeiro, tomando a cidade como potencia para a criação e discutindo as questões relacionadas às ações artísticas públicas e um ato político, através do trabalho da artista Joana César realizado no viaduto da Perimetral

Palavras chave: arte – política - cidade

Abstract

This paper discusses the relationship between art and the transformation of the Rio de Janeiro port, taking the city as power for creating and discussing issues related to public art actions and a political act, through the work of artist Joana César held the Perimetral overpass.

Keywords: art – politic - city

A ordem do dia no Rio de Janeiro é a construção do “Porto Maravilha”. Região de grandes contrastes e contradições, o porto vem sofrendo grandes transformações desde que o Brasil foi selecionado para sediar a Copa do Mundo e os Jogos Olímpicos. Os eventos de grande porte e visibilidade levaram todos os holofotes para àquela região e, com discursos favoráveis e contrários, vem se construindo uma realidade outra, que está gerando interferências no cotidiano dos moradores e na vida da cidade.

Toda essa transformação vem sendo acompanhada pela mídia e por especialistas de diversas áreas e estes, cada qual com seu interesse, lançam discursos para a população que parece perdida em meio às mudanças. Uma das alterações mais marcantes dos últimos tempos é a demolição do viaduto da perimetral que, além de fazer parte do processo de destruição de prédios históricos e remoção de centenas de famílias, altera radicalmente a paisagem daquela região. Essa mudança promoveu um retorno ao passado quando o porto ainda não contava com esse “monumento” e gozava de uma liberdade na visão da Baía, um dos argumentos usados para justificar a sua demolição. Os jornais acompanharam as duas transformações e os discursos produzidos, apesar de mostrarem realidades distintas, induzem ao mesmo pensamento – o desenvolvimento da cidade. A proposta deste trabalho é lançar uma reflexão sobre

o papel da arte em meio às transformações na região portuária do Rio de Janeiro, mais especificamente no caso da perimetral, através do trabalho da artista Joana Cesar, entendendo a cidade como uma possibilidade criativa em potência.

1 A cidade e suas estruturas

A primeira questão que se coloca diante dessa discussão é a própria constituição das cidades e a organização das suas estruturas, sejam elas sociais, arquitetônicas, políticas ou subjetivas. A cidade, desde seus primórdios, transformou-se em objeto de estudo, seja de uma forma mais racional observando-se as mudanças de suas estruturas citadas acima, seja através de um novo olhar, que considera “a sensibilidade, os laços fluidos, a errância e o nomadismo de valores”, conforme vemos no artigo de Fernandes e Herschmann (2011, p.2). Considerar a mutabilidade desses espaços e suas transformações ao longo do tempo é observar que o cotidiano das cidades se altera permanentemente por causa das relações que se estabelecem entre os indivíduos e que cada nova reinvenção altera o tecido urbano, social, político e subjetivo desses espaços.

Não se pode mais definir uma cidade somente em termos de espacialidade, mas deve-se considerá-la sob todos os aspectos. Segundo Guattari, em seu livro *Caosmose*,

As cidades são imensas máquinas – megamáquinas, para retomar uma expressão de Lewis Mumford - produtoras de subjetividade individual e coletiva. O que conta, com as cidades de hoje, é menos os seus aspectos de infraestrutura, de comunicação e de serviços do que o fato de engendrarem, por meio de equipamentos materiais e imateriais, a existência humana sob todos os aspectos que se queira considerá-las (GUATTARI, 2008, p. 172).

Dessa forma, pensar as transformações na região portuária, é pensar também como isso afeta as pessoas, a arte, a forma de representação dessa cidade, os discursos que advém dessas mudanças e mais uma variedade de aspectos. Guattari continua articulando o seu pensamento ao questionar que as transformações se encontram em um círculo de mão dupla, onde um parece alimentar o outro:

Deveremos esperar transformações políticas globais antes de empreender “revoluções moleculares” que devem contribuir para mudar as mentalidades? Encontramo-nos aqui diante de um círculo de dupla direção: de um lado a sociedade, a política, a economia não podem mudar sem uma mutação das mentalidades; mas, de um outro lado, as mentalidades só podem verdadeiramente evoluir se a sociedade global seguir um movimento de transformação (GUATTARI, 2008, p. 172).

Isso significa que os discursos produzidos influenciados, por exemplo, pela mídia, atuam de forma direta nesse ciclo, aparentemente sem começo. O autor fala sobre uma experimentação social que levaria a um novo pensamento e vivência que poria fim a essa contradição. Ele cita alguns exemplos e, aqui nessa discussão, levanta-se a questão: seria a arte uma das responsáveis pela geração/criação/estímulo dessa nova experiência? Se antes a cidade já foi pensada em termos de sua funcionalidade, hoje é o “socius” que deveria guiar suas construções, fazendo o trabalho do arquiteto ser perpassado pelos mais diversos focos. Para Guattari é necessário um retorno ao estético, que vai de encontro ao funcional, mas também a uma re-singularização:

...não se trata, sob o pretexto da estética, de naufragar num ecletismo que renunciaria a toda visão social! É o socius, em toda sua complexidade, que exige ser re-singularizado, re-trabalhado, re-experimentado (*ibidem*).

O autor discute o papel do arquiteto e do urbanista como interventores e criadores desse espaço urbano. O mercado imobiliário, o gosto médio dos consumidores, as programações tecnocratas devem ser levadas em consideração, mas passam pelas decisões desses profissionais, organizadores da urbe, que transferem seus ideais de projetos para a subjetividade coletiva. Entretanto, o que se questiona aqui é: diante dessa cidade em transformação, caberia ao artista interferir, criar outros discursos, fornecer outros olhares, instigar novas mudanças? Que cidade é construída através desses diversos discursos, para além das estruturas físicas?

2 A cidade como representação ou a representação da cidade

Segundo Jaguaribe, em seu livro *O choque do real: estética, mídia e cultura*,

Na ação conjunta do Estado, mercado e empreendimentos publicitários e turísticos, as cidades estão inundadas de discursos que não somente as interpretam, mas que também criam estratégias urbanas e pacotes de vendagem visando colocá-las no mapa privilegiado da disputa metropolitana pela visibilidade no cenário global (JAGUARIBE, 2007, p. 98).

Procurando analisar as realidades produzidas pelas imagens e que geram influência sobre a opinião, construção e organização social, procurou-se nos arquivos dos jornais disponíveis na internet e, por isso, de amplo acesso, algumas fotos da construção e da demolição da perimetral – símbolo usado no discurso do progresso da cidade do Rio de Janeiro, seja no momento da sua criação, seja do seu desmantelamento.

O viaduto da perimetral é (ou era) também conhecido com Elevado da Perimetral e fazia a ligação entre o bairro do Caju até a Praça XV, na região central do Rio sendo, dessa forma, uma importante via de acesso à Avenida Brasil, que liga a zona sul à zona norte da cidade e também à ponte Rio Niterói, outra importante via para a população, além da conexão que fazia com o Aeroporto Santos Dumont. A obra foi iniciada nos anos 1950 na gestão de Negão de Lima, prefeito da época e futuro governador na década seguinte. Dividida em várias etapas – primeiro trecho até a Candelária, segundo até a Praça Mauá e a última fase estabelecia a ligação com a Ponte Rio Niterói – a construção foi finalizada na década de 1970. O viaduto cortava importantes bairros da região como São Cristóvão, Santo Cristo, Gamboa e Saúde e por ela circulavam mais de 40 mil veículos diariamente. O objetivo da sua construção era facilitar o trânsito, que vinha aumentando nessa época, além de ser um estímulo à indústria automobilística, entretanto sua presença alterou a vista da região, além de ter levado à destruição diversas ruas e prédios históricos do centro, algo que acontecia desde a demolição do Morro do Castelo. Sua construção também provocou a demolição do Mercado Municipal, prédio histórico da cidade e que estava no auge do seu funcionamento e, tudo isso, em favor do progresso e desenvolvimento do Rio de Janeiro.

O que se questiona aqui não é a alteração da cidade em função de uma melhoria, mas a forma como isso se deu e ainda se dá, pois após 40 anos, usando o mesmo discurso, a atual gestão da cidade propõe a demolição desse viaduto. Em ambas as épocas as decisões geraram polêmicas entre os cariocas. Analisando as fotos do jornal JB e os vídeos institucionais produzidos pelo governo atual, percebe-se que as estratégias de apresentação das imagens são as mesmas para a construção do discurso e, ambas, buscam influenciar as opiniões que se dividem segundo os interesses. Os discursos similares emitidos a partir de ações distintas, ao que parece, geram a criação de uma realidade que se constrói manipulada segundo interesses políticos.

Ao estabelecer uma discussão sobre o real e o “choque do real” em relação às estéticas do realismo literário e cinematográfico, Jaguaribe (2007) afirma que existe uma escolha específica em relação à palavra “real”. Em seu texto ela analisa filmes/livros que intensificam a realidade cotidiana promovendo esse choque, que em sua análise, busca “provocar incômodo e quer sensibilizar o espectador-leitor sem recair, necessariamente, em registros do grotesco, espetacular ou sensacionalista” (JAGUARIBE, 2007, p.100). O objetivo desse choque seria intensificar a descarga catártica emocional sem suscitar os sentimentos clássicos como compaixão, piedade ou elevação espiritual, mas na

perspectiva do criador a finalidade seria provocar o espanto e a denúncia social e estimular o sentimento crítico. Essa escolha então seria “objeto de acirrada disputa epistemológica, política e estética” (idem, p.101). Segundo ela ainda,

O real testa os limites da representação e supera os mecanismos seletivos do nosso controle consciente. Semelhante ao instante temporal que é vivido, mas que não pode ser conscientemente processado na instantaneidade de sua vivência temporal, o real somente pode ser apreendido após a filtragem cultural da linguagem e da representação. Enquanto existência do mundo além e fora do nosso ser, o real tanto ultrapassa quanto permeia nossa experiência. Se, nestes termos, o real é a existência de mundos que independem de nós, a realidade social, em contraste, é uma fatia do real que foi culturalmente engendrada, processada e fabricada por uma variedade de discursos, perspectivas dialógicas e pontos de vistas contraditórios (*ibidem*).

Nessa perspectiva, percebe-se que o real é algo construído pelos discursos e promove com isso outras produções de significados através de narrativas, imagens e representações, pois “as realidades são disputadas e socialmente fabricadas” (JAGUARIBE, 2010, p. 7). A realidade construída em questão é a ideia de progresso embutida em ambas as ações e registradas através das fotografias e dos vídeos institucionais que circulam pela rede virtual. Como exemplo, podemos observar duas fotos tiradas em tempos diferentes.

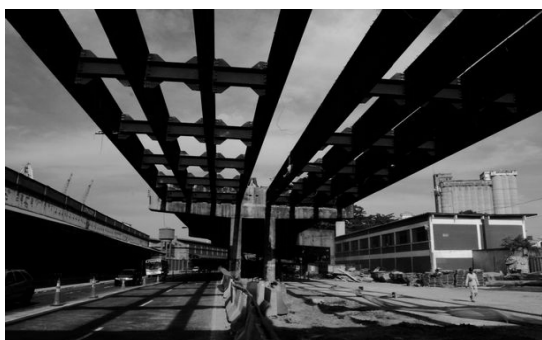


Foto: Douglas Shineidr - Jornal do Brasil¹



Foto: CPDoc - Jornal do Brasil

De um lado o esqueleto de um “monumento” erigido por causa do progresso mostra toda sua grandeza e, do outro, seguindo a mesma forma de registro, ele é apresentado em sua fragilidade, como algo que pode ser desmontado em função do mesmo progresso. Os referenciais de escala – carros e pessoas – aparecem fazendo fundo às vigas de sustentação desse gigante destroçado, que antes representava a grandeza. Analisar as fotos lado a lado permite que se imaginem os discursos feitos em cada época e o poder de convencimento

1 Foi realizada, intencionalmente, a alteração para preto/branco nesta foto para fins de comparação com a foto do passado.

que cada uma gerou. A fotografia nesses casos analisados auxilia e ilustra a fala midiática, auxiliando nessa conquista do pensamento do povo. As imagens se confundem e, apenas com certa atenção, pode-se observar que em uma delas os carros antigos presentes marcam um tempo cronológico².

O recurso aqui utilizado, sem passar por uma análise especializada, parece traduzir as vantagens que a construção ou destruição desse viaduto trará ao trânsito local. A ampliação das vias para o tráfego dos automóveis para o primeiro caso e a possibilidade de desocupação desses veículos abrindo espaço para o pedestre andar livremente pela região. Um recorte em um trecho do vídeo institucional produzido pela Prefeitura do Rio de Janeiro mostra o apagamento, o desmonte da perimetral e o surgimento de outra forma de locomoção – bondes, bicicletas - para pedestres que brotam do chão e caminham livremente pelas ruas abertas e arborizadas do porto, intensificando a sensação de uma realidade ainda distante na atualidade³.

Diante dessa (des) construção do real, manipulada/auxiliada pelo registro fotográfico, cabe perguntar qual é o papel da arte, seja ela fotográfica ou não, nesse meio. Se a cidade e suas estruturas são registradas e representadas segundo interesses múltiplos, como a arte se insere nisso, como potencial criativo e crítico, lançando mão desse espaço como possibilidade de criação?

3 A cidade como potência

Como já foi dito, a cidade como objeto de estudo ao longo da história traz consigo diversas considerações sobre as alterações que se estabelecem em seu meio seja ele social, político, econômico ou subjetivo. Cada olhar diferenciado para essas possibilidades deve levar, de uma forma ou de outra, em consideração a complexidade e a mutabilidade desse espaço, observando essa transformação no decorrer do tempo. O cotidiano das cidades é transformado constantemente através das relações sociais que se estabelecem entre os grupos de indivíduos que a habitam. Esse entrelaçamento gera novas possibilidades e os espaços surgidos dessas integrações se reinventam formando uma teia no tecido social.

Ao falar das novas relações estabelecidas, através do samba e do choro, pelos indivíduos que habitam o centro histórico do Rio de Janeiro, Fernandes e

2 Diversas fotos que utilizam o mesmo recurso visual na construção desse discurso de progresso podem ser vistas no site do Jornal do Brasil e estão disponíveis em: <http://www.jb.com.br/fotos-e-videos/galeria/2013/10/19/confira-imagens-na-construcao-da-perimetral/> e <http://www.jb.com.br/fotos-e-videos/galeria/2013/11/04/fim-da-perimetral-provocolou-um-verdadeiro-caos-no-trafego-do-rio/>

3 O vídeo pode ser visto no site: <https://www.youtube.com/watch?v=pvjKn1bXW4w>.

Herschmann (2011, p.4) afirmam que essas vivências despertam uma potência que proporciona:

auto-estima, liberdade criativa, interação comunitária, uma experiência estética que parece indicar que o sentimento de passividade perante as diversas adversidades materiais e afetivas – e a suposta dependência das instituições e mecanismos políticos de representação legitimados – não são visíveis em sociabilidades que, atualmente, tomam forma a partir do lúdico, da experiência cotidiana, da resistência social através de diversas atividades culturais e de entretenimento (tais como turismo, música, dança, teatro, artes visuais, etc.)

E não seria essa potência que a obra da artista Joana César, que trataremos a seguir, trouxe para o espaço público em demolição da perimetral? Se seus escritos, como ela afirma na reportagem para a Revista Piauí, são feitos em códigos e não são passíveis de compreensão para um passante qualquer, é no efeito estético que ele ganha força ao ocupar esse espaço público. A arte do grafite se insere nas tramas sociais recriando e ressignificando esses espaços, promovendo diálogos, ampliando as relações culturais e transformando esses lugares em potências criativas. As estruturas da cidade ganham nova dimensão e a força política da arte, mesmo que não seja de denúncia, traz implicitamente um grito. Diante disso, pode-se perguntar: há uma intencionalidade política na ocupação desses espaços? Isso interfere na força que o trabalho apresenta?

O trabalho de Joana Cesar, que se vê na foto abaixo, ocupa muros e outros espaços na cidade e seus textos, feitos em um código criado em sua adolescência, falam de suas histórias, aventuras, desejos e experiências. São letras alongadas e geométricas, que ganharam essa forma ao longo dos anos, com a experiência no manuseio com os objetos que ela utiliza para pintar. Chamada de a “nova Gentileza”, ela não quer ser entendida. O título da reportagem “ogritomudonomuro” já demonstra isso. Em sua fala também se pode perceber que há certa intenção em não ser decifrada, pois afirma que oferece somente uma casca e que o interessado terá que trabalhar para entender o que há por trás.

Segundo a artista, ela simplesmente não quer compartilhar seus segredos de forma explícita, pois eles falam de coisas íntimas e particulares, erotismo, inseguranças, maluquices e perdas. Além disso, ela afirma que a cidade é para ela um grande divã, onde ela expõe de forma escondida suas dúvidas e questionamentos pessoais. Mas seu desejo de se colocar no mundo parece ser mais forte e isso a leva para as ruas e propõe ao observador um universo a ser decifrado. Uma marca forte da sua obra é a obsessão com o ocultamento e é este que interessa aqui nessa análise.



Foto Milla Mayer

Mesmo tendo sido decifrado por um jovem matemático, que prometeu guardar segredo sobre os assuntos descritos, para a maior parte das pessoas a leitura é impossível. Tanto em seu trabalho nas ruas em que o escondido está no indecifrável quanto em seu trabalho de galeria no qual ela cobre diversas vezes as paredes, telas e suportes que usa apagando o que anteriormente havia sido feito, o ocultamento está presente. “Descobri que tinha mais tesão em cobrir do que em pintar”, comenta Joana.

Fazendo uma analogia, pode-se pensar que o ocultamento das histórias da artista aqui se associa ao apagamento da história vivida naquela região. Há sempre uma história que não pode ser contada, que se mantém subterrânea. Quais são as memórias que essa construção e essa demolição trouxeram para a cidade e seus habitantes? Quais são as lembranças que o trabalho dessa artista carrega e que não nos é permitido saber? A diferença está entre o que é público, no caso das alterações que a cidade sofre e o que é privado, os segredos de Joana.

Pode-se inferir também que, mesmo que o trabalho da Joana não seja uma arte politicamente engajada, na qual os textos poderiam trazer denúncias dos desmandos políticos e das ações contraditórias do governo, nele existe uma força política implícita. A inspiração para essa obra foi o impacto causado pelas imagens das mortes causadas pelos ataques na Síria e uma tentativa de digerir esse incômodo através da arte. Em suas palavras, “não quero fazer denúncia. É apenas a minha impossibilidade de acomodação para as tais imagens”. No caso específico dessa obra, o texto fala sobre o seu suporte.

Na Perimetral, por exemplo, não falei de mim. Escrevi como se fosse o próprio viaduto vivo falando, tristemente, de sua futura derrubada e morte. É um lamento, como se a Perimetral fosse uma grande lagarta de concreto⁴.

Sendo o tempo o que determina o final do trabalho de Joana César, o que se apaga ao destruir esse viaduto não é só a história de uma região, mas também a história secreta de cada um que sofreu as consequências dessa ação marcadas ali pelo trabalho da artista. São memórias não contadas e não registradas.

Segundo Cartaxo (2009, p.4), “toda obra de site-specific constrói uma situação, isto é, estabelece uma relação dialógica e dialética com o espaço” e “como realidade tangível (...) considera os elementos constitutivos do lugar: as suas dimensões e condições físicas”. A autora analisa três diferentes formas de intervenção no espaço – *site-specific*, *site-oriented* e *site funcional* – e em todas a produção de novos discursos está presente e mantêm “relação direta com a vida e com a realidade, tendo, muitas vezes, a cidade como lugar intermediário destas relações”. (*idem*). A obra deixa de ser elemento decorativo do espaço urbano e passa a constituir de forma integral o espaço urbano, ultrapassando-o e incluindo o público, no sentido mais amplo da palavra, ou seja, sua dimensão física, cultural, política, social, etc.

E o que seria isso senão o caráter político da arte? Segundo Ranciere (2012, p.52), em seu livro *O espectador emancipado*, “a arte é considerada política porque mostra os estigmas da dominação, porque ridiculariza os ícones reinantes ou porque sai de seus lugares próprios para transforma-se em prática social etc.”. E continua mais adiante dizendo que “a política é a atividade que reconfigura os âmbitos sensíveis nos quais se definem objetos comuns” (*idem*, p. 59) e também que “a política é a prática que rompe a ordem da polícia que antevê as relações de poder na própria evidência dos dados sensíveis. Ela o faz por meio da invenção de uma instância de enunciação coletiva que redesenha o espaço das coisas comuns” (*idem*, p. 60). Dessa forma, mesmo sem emitir um discurso contra ou a favor de determinada ação, a pintura de Joana César carrega em si a força da transformação e do questionamento para quem se permite vivenciá-la.

A ocupação dos espaços da cidade traz o questionamento, o olhar para esses lugares e, no mínimo, há que se pensar a respeito disso. Sem dúvida alguma, inserir sua escrita ali é um ato político. O que é escondido nos textos de Joana é também o que se esconde dos olhos da população – histórias secretas, memórias não ditas e lembranças apagadas. A cidade como espaço em potencial para essas exposições é também lugar de questionamento.

4 Entrevista com a artista disponível em <http://vista.art.br/news/2013/09/joana-cesar-na-cap-a-da-vista/>.

4 Considerações finais

Diante de tudo que foi exposto, pode-se perceber que a cidade, desde seu surgimento é foco de questionamentos e grandes embates de opinião. A cada transformação/intervenção sofrida ela altera as relações e, por sua vez, as novas conexões que se estabelecem em seu meio também têm o poder de alterar suas estruturas.

No último caso citado a cidade serviu como suporte, como potência criativa, como espaço para a arte e, principalmente, como espaço político, mesmo que as pinturas venham a ser destruídas junto com as estruturas do viaduto. A realidade que se cria nesse processo de intervenção do espaço público é a de denúncia, destruição e apagamento dessa mesma arte que grita, muda pelos muros da cidade, a subjetividade e os segredos da artista em questão. Esse apagamento dos textos denuncia a quebra das estruturas concretas da cidade e do social também. Cada letra que some é uma casa que cai, uma viga que desaparece, uma família que é deslocada, é um segredo não contado. De todas as formas, a arte está atrelada à política em sua essência e a cidade, em meio a tudo isso, perpassa as relações de poder e disputa desses territórios e é ressignificada através dessas ações.

Se o espaço público é palco da diversidade e da construção de discursos, cabe aos “leitores” críticos fazerem suas opções e interpretações dessas realidades (re) criadas às quais todos nós estamos sujeitos. A arte, engajada ou não politicamente, assume o papel de costurar, nos limites dos discursos, as linhas das relações estabelecidas entre o social, o urbano e o sensível. Se ela esteve atrelada à política desde muito tempo, sempre tutelada pelas instâncias do poder como, por exemplo, no período barroco, na arte oficial neoclássica, etc., a partir do final do século XVIII adquiriu certa liberdade, representando um “ganho para o capital político” (VINHOSA, 2012, p.11).

Liberada da servidão do mundo trabalhista, do contrato com o comanditário, apartadas das forças produtivas, a arte se viu livre para realizar seu voo mais ambicioso: ser simplesmente arte, autônoma e desimpedida do mundo. (*ibdem*)

Dessa forma, livre, a arte pode exercer sua força, alterar as relações e permitir o sentir mais que o interpretar a quem se dispõe a isso. A arte engendra sua política a partir dos seus próprios meios e afeta as relações com os espaços da cidade a partir da experiência dos contatos que se estabelecem com ela.

Referências Bibliográficas

CARTAXO, Zalinda. Arte nos espaços públicos: a cidade como realidade. In: *O Percevejo online: Dossiê A cidade como suporte da cena*, vol. 1, n. 1, 2009. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/431/381>> Acesso em: 01/02/2014.

ESTEVES, Bernardo. Gritomudonomuro. In: *Revista Piaui*, Ed. 65, 2012. Disponível em: <gritomudonomuro?utm_source=revistapiaui&utm_campaign=share&utm_medium=facebook&utm_content=http%3A%2F%2Frevistapiaui.estadao.com.br%2Fedicao-65%2Fquestoes-de-criptografia%2Fgritomudonomuro> Acesso em 08 de março de 2014.

FERNANDES, Cintia SanMartin e HERSCHMANN, Micael Moiolino. Musicabilidade: música e sociabilidade nas ruas-galerias do centro antigo do Rio de Janeiro. VII ENECULT/UFBA, Salvador: 2011. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/wordpress/?page_id=998> Acesso em 18 de agosto de 2012.

GUATTARI, Felix. Caosmose: um novo paradigma estético. Tradução de Ana Lúcia de Oliveria e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1992. Disponível em <<http://miriamgrossi.paginas.ufsc.br/files/2013/02/Caosmose.pdf>.> Acesso em 01 de março de 2014.

JAGUARIBE, Beatriz. O choque do real: estética, mídia e cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

_____. Ficções do real: notas sobre as estéticas do realismo e pedagogias do olha na América Latina contemporânea. In: *Ciberlegenda: Revista eletrônica do programa de pós-graduação em comunicação/UFF*, n. 23, 2010. Disponível em <<http://www.uff.br/ciberlegenda/ojs/index.php/revista/article/viewFile/148/43>> Acesso em setembro de 2013.

MAGALHÃES, Luiz Ernesto. A história secreta da perimetral. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/rio/a-historia-secreta-da-perimetral-10670321>> Acesso em: 28 de fevereiro de 2014.

RANCIERE, Jacques. O espectador emancipado. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

VINHOSA, Luciano. Autonomia e política. In: GERALDO, Sheila Cabo (org). *Trânsito entre arte e política*. Rio de Janeiro: Quartet: FAPERJ, 2012.

Imagens e vídeos

<http://www.jb.com.br/fotos-e-videos/galeria/2013/10/19/confira-imagens-na-construcao-da-perimetral/>

<http://www.jb.com.br/fotos-e-videos/galeria/2013/11/04/fim-da-perimetral-provocou-um-verdadeiro-caos-no-trafego-do-rio/>

<https://www.youtube.com/watch?v=pvjKn1bXW4w>

<http://vimeo.com/85662577>

<http://streetartrio.com.br/artista/joana-cesar/compartilhado-por-cvieira-em-nov-07-2013-0311/>

<http://vista.art.br/news/2013/09/joana-cesar-na-capa-da-vista/>

Minicurrículo

Marilane Abreu Santos – Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Estadual do Rio de Janeiro na linha de pesquisa História e Crítica da Arte, possui mestrado em Memória Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2008) e graduação em Licenciatura em Educação Artística - Hab. Artes Plásticas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2005). Também é graduada em Licenciatura em Matemática pela Universidade do Estado de Minas Gerais (1997), com especialização em Matemática, pela Universidade Federal de Uberlândia (1999). Atualmente é professora de Artes Visuais do Colégio de Aplicação da UFRJ. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Educação Artística, atuando principalmente nos seguintes temas: arte, educação.