

CENTRO ESTADUAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA PAULA SOUZA
Faculdade de Tecnologia de Jundiaí – “Deputado Ary Fossen”
Curso Superior de Tecnologia em Eventos

Amanda Zavattaro Carvalho Gomes

**REVISITANDO A FLÂNERIE VIA ARTE URBANA E FOTOGRAFIA:
POTENCIALIDADES PARA A FORMAÇÃO EM EVENTOS**

Jundiaí
2021

Amanda Zavattaro Carvalho Gomes

**REVISITANDO A FLÂNERIE VIA ARTE URBANA E FOTOGRAFIA:
POTENCIALIDADES PARA A FORMAÇÃO EM EVENTOS**

Trabalho de Graduação apresentado à Faculdade de Tecnologia de Jundiaí - “Deputado Ary Fossen” como requisito parcial para a obtenção do título de Tecnólogo em Eventos, sob a orientação do Professor Doutor Emerson Freire.

**Jundiaí
2021**

(SUBSTITUIDA ESTA PÁGINA PELA FOLHA DE APROVAÇÃO DIGITALIZADA)

Este trabalho é dedicado
aos professores e alunos
da Fatec Jundiaí, além daqueles
que deixaram um pouco de si
pelos lugares em que passaram.

AGRADECIMENTOS

A Fatec Jundiaí por proporcionar a realização deste trabalho.

Ao professor orientador Emerson Freire, por toda dedicação e paciência.

A todos aqueles que, de alguma forma, contribuíram para a construção deste texto.

Obrigada a permanecer imóvel e imutável para facilitar a memorização,
Zora definiu, desfez-se e sumiu. Foi esquecida pelo mundo.

Italo Calvino

GOMES, Amanda. **Revisitando a flânerie via arte urbana e fotografia: potencialidades para a formação em eventos**. 54 f. Trabalho de Conclusão de Curso de Tecnólogo em Eventos. Faculdade de Tecnologia de Jundiaí - “Deputado Ary Fossen”. Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza. Jundiaí. 2021.

RESUMO

O conceito de *flânerie*, delineado no século XIX, vem sendo recuperado nos últimos anos, mas com modificações substanciais quando associado à práticas recentes no espaço urbano e tecnológico, tais como a arte de rua e os *walking tours*. A percepção do espaço proporcionada pela fotografia e pela caminhada urbana permitem experiências sobre a complexidade do mundo contemporâneo que podem funcionar como potencialidades para a formação em Eventos, dada a necessidade de um olhar atento ao entorno de onde este profissional atua. Assim, o objetivo geral desta pesquisa é estudar de que maneira a *flânerie* se modificou ao longo dos anos e quais suas potencialidades atuais, além da experiência da arte urbana e da fotografia para uma formação tecnológica em consonância com a complexidade do mundo atual. Realizou-se, para tanto, uma pesquisa de caráter exploratório, valendo-se da soma entre pesquisa bibliográfica sobre os temas conceituais (*flânerie*, *walking tour*, arte urbana e ato fotográfico); pesquisa documental, sobre as características e desafios da formação em Eventos; relatos de experiências de estudos realizados em Lisboa e iniciativas culturais pertinentes à temática em Jundiaí. Observou-se que a *flânerie*, aliada à experiência da arte urbana e da fotografia, possibilita a criação de espaços de aprendizagem e formação consistentes e promissores para o profissional de Eventos.

Palavras-chave: Flânerie. Arte Urbana. Fotografia. Walking Tour. Formação Profissional Tecnológica em Eventos.

GOMES, Amanda. **Revisiting flânerie via urban art and photography: potentialities for the formation in events.** 54 p. End-of-course paper in Technologist Degree in Events. Faculdade de Tecnologia de Jundiaí - "Deputado Ary Fossen". Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza. Jundiaí. 2021.

ABSTRACT

The concept of flânerie, outlined in the 19th century, has been recovered in recent years, but with substantial changes when associates with recent practices in urban and technological space, like street art and walking tours. The perception of space provides by photography and the urban walk allow experiences on the complexity of the contemporary world that can act as potential for the formation in Events, given the need to pay attention to the surroundings where this professional works. Thus, the general objective of this research is to study how flânerie has changed over the years and what is its current potential, in addition to the experience of urban art and photography for a technological formation in line with the complexity of the current world. Therefore, exploratory research was carried out, using the sum of bibliographical research on conceptual themes (flânerie, walking tour, urban art and photographic act); documentary research on the characteristics and challenges of the formation in Events; reports of studies' experiences carried out in Lisbon and cultural initiatives relevant to the theme in Jundiaí. It was observed that flânerie, combined with the experience of urban art and photography, enables the creation of consistent and promising learning and training spaces of Events' professional.

Keywords: Flânerie. Urban Art. Photography. Walking Tour. Professional Technological Formation in Events.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. “Passage des Panoramas”, Paris, 1910.....	15
Figura 2. “Le Flâneur”, de Paul Gavarni, 1842	15
Figura 3: “+Arte”, 2020	23
Figura 4: “Fatec”, 2021	23
Figura 5: “Mosaico”, 2021	23
Figura 6: “Shoe Store Fashion”, de Eugène Atget, 1890.....	25
Figura 7: “Magasin”, de Eugène Atget, 1925.....	25
Figura 8: Matriz Curricular	28
Figura 9. Cyberflânerie pela Pink Street.....	36
Figura 10. “Made of Lisboa”, 2018	36
Figura 11. Street Art Tours.....	36
Figura 12. “Wild Walkers”, 2018	36
Figura 13. Caderno de Viagem	36
Figura 14. “Alfama”, 2018.....	36
Figura 15. “CORNBREAD”, membro de uma gangue dos EUA.	38
Figura 16. Vagões graffitados em Nova Iorque	38
Figura 17. Linha do tempo “arte urbana de Lisboa”	39
Figura 18. “Calçada da Glória”, 2018	40
Figura 19. “WOOL on Tour”, 2018.....	40
Figura 20: Rally Fotográfico	44
Figura 21: “Ocupa Colaborativa”, 2016	44

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

APAURB	Associação Portuguesa de Arte Urbana
CNST	Catálogo Nacional de Cursos Superiores de Tecnologia
EUA	Estados Unidos da América
FATEC	Faculdade de Tecnologia
GAU	Galeria de Arte Urbana
GPC	Gestão do Patrimônio Cultural
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IPF	Instituto Português de Fotografia
REG	Relações do Espaço Geográfico
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	FLÂNERIE: A ARTE DE OBSERVAR O CONTEMPORÂNEO	14
2.1	Paris do século XIX	14
2.1.1	O flâneur.....	16
2.2	Mudanças socioculturais no século XXI	17
2.2.1	Flâneur ou Turista?.....	19
2.2.2	Flânerie na Contemporaneidade	20
2.3	Modos de flunar	21
2.4	Transformando percepção em inspiração: o ato fotográfico no flunar	23
3	A FORMAÇÃO EM EVENTOS E A EXPERIÊNCIA DO CONTEMPORÂNEO	26
3.1	A formação em Eventos	26
3.2	Metamorfoses da percepção na experiência do contemporâneo	31
4	ARTE URBANA E FOTOGRAFIA COMO POTENCIALIDADES: RELATOS DE EXPERIÊNCIAS EM LISBOA E JUNDIAÍ	34
4.1	Arte urbana, fotografia e <i>walking tour</i>: uma experiência em Lisboa	34
4.2	Uma breve história da arte urbana	37
4.3	Lisboa como cidade artística	38
4.4	A experiência dos espaços urbanos: iniciativas culturais em Jundiaí	41
4.5	Possíveis futuros da flânerie	46
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	48
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	50

1 INTRODUÇÃO

A cidade está em praticamente todos os seres humanos, visto que a maior parte da população nela habita. Não há como dissociar o homem contemporâneo do espaço urbano; eles caminham juntos. Para entender as pessoas e suas mais diversas relações, é importante entender primeiro a dinâmica urbana, e onde há essa conexão “homem-cidade”, é possível haver a *flânerie*, termo conceituado ainda no século XIX pelo escritor francês Charles Baudelaire, que constitui no ato de observar a urbe, colher informações e aprender sobre ela. Segundo Walter Benjamin (1989), a *flânerie* era uma atividade bastante praticada por homens da modernidade¹ que buscavam inspiração no meio da multidão. Eles utilizavam acontecimentos comuns e emoções reais para realizar obras artísticas ou literárias.

A motivação para realizar esta pesquisa surgiu ainda em 2015, durante a graduação no Bacharelado em Fotografia do Centro Universitário Senac, onde a temática *flânerie* ganhou destaque enquanto objeto de estudo. O interesse pela prática se intensificou em 2018 quando a autora deste trabalho foi à Lisboa realizar um projeto fotográfico oferecido pela então faculdade em parceria com o Instituto Português de Fotografia. Lá, pôde descobrir ruas além daquelas turísticas, explorando a capital portuguesa livremente. A quantidade de arte urbana presente na cidade chamou bastante sua atenção, assim como a tendência dos *walking tours*: um modelo de turismo no qual o viajante explora a cidade a pé. Após ingressar no curso de Eventos da Fatec Jundiaí, surgiu a dúvida de como unir os conceitos mencionados ao profissional da área e ao aprendizado acadêmico, sendo este o maior desafio encontrado durante o desenvolvimento do trabalho.

De acordo com Bauman (1998), o avanço da tecnologia, a evolução dos meios de comunicação e a velocidade com que uma informação é disseminada formam o atual momento, por ele chamado de Modernidade Líquida. Agora, é visível o crescimento da mobilidade em prol da liberdade, culminando na recusa das sociedades de fixar-se num só local e surgindo novas maneiras de se relacionar com a cidade, que serão

¹ Época que surgiu com o Renascimento. (FEATHERSTONE, 1995)

apresentadas neste texto. Além disso, a pesquisa trata de entender a formação tecnológica em Eventos considerando aspectos que ultrapassam o aprendizado de técnicas pontuais apenas, que ainda que essenciais, são insuficientes para uma melhor compreensão da complexidade do contemporâneo, para usar os termos do professor Laymert Garcia dos Santos (2004). E ainda conforme o sociólogo italiano Giampaolo Nuvolati (2013), flunar, ou seja, praticar a *flânerie*, pode ser uma interessante ferramenta pedagógica para interpretar o meio urbano e ter a vivência sensório-perceptiva dessa complexidade de que fala Garcia dos Santos (2004), a qual se observam experiências estéticas.

Dessa forma, o objetivo geral da pesquisa é estudar de que forma a *flânerie* se modificou ao longo dos anos e quais suas atuais potencialidades, quando acrescida da experiência da arte urbana e da fotografia, para uma formação tecnológica em Eventos mais ampla, condizente com a já mencionada complexidade contemporânea.

Para isso, fez-se necessário uma pesquisa bibliográfica baseando-se em autores que trataram de temas que dialogam com a proposta, como Charles Baudelaire, Walter Benjamin, Giampaolo Nuvolati, Vera Pallamin e Philippe Dubois. Assim, foi possível estudar a figura do *flâneur* – aquele que pratica a *flânerie* – e diferenciá-lo do turista, compreendendo as relações sociais contemporâneas e investigando as possíveis contribuições ao estudante de Eventos. Termos como arte urbana, *walking tour* e *cyberflânerie* são abordados como métodos de investigar a cidade, além da fotografia como prática de percepção. Em seguida, por meio de pesquisa documental, procurou-se examinar a formação em Eventos, suas características, e destacar pontos que pudessem permitir a reflexão sobre a hipótese de considerar a *flânerie*, via arte urbana e fotografia, como potencialidade para a experiência de aprendizagem extraclasse.

Por fim, fez-se um relato de experiências dos estudos realizados na cidade de Lisboa e de algumas iniciativas culturais em Jundiaí, onde também ocorreram tais dinâmicas.

2 FLÂNERIE: A ARTE DE OBSERVAR O CONTEMPORÂNEO

Este capítulo aborda o conceito de *flânerie*, bastante relevante durante o chamado Período Moderno, além de explicar as alterações que a atividade sofreu ao longo do tempo até chegar em sua prática nos dias de hoje. Outro tema discutido é a figura do *flâneur* como aquele que realiza a acima citada *flânerie*, diferenciando-o de outro tipo bastante presente atualmente: o turista.

2.1 Paris do século XIX

De acordo com o crítico alemão Walter Benjamin (1989), o termo francês “*flânerie*” foi cunhado pelo poeta lírico Charles Baudelaire, inspirado na obra “O Homem da Multidão”, do escritor Edgar Allan Poe, associado ao poético ato de perambular pelo espaço urbano em busca de inspiração. O sociólogo e professor universitário italiano Giampaolo Nuvolati (2013) complementa, definindo-o como a arte de passear na cidade à procura de seus significados mais recônditos. A *flânerie* foi uma prática muito relatada e executada em Paris, principalmente pelos artistas, mas, antes de destrinchar seu conceito, é importante entender o porquê a atividade ganhou força na capital francesa.

Durante os anos de 1800, Paris era palco de grandes revoluções ideológicas, artísticas e filosóficas. Mais que a capital da França, era considerada a capital do mundo. Benjamin (2009) relata que Paris recebia todo esse destaque pois muito se escrevia sobre ela, sabendo-se mais de suas ruas do que países inteiros. Em 1831, período do II Império Francês, a capital tinha Barão Georges Eugène Haussmann como seu chefe administrativo, hoje chamado de prefeito, a mando de Napoleão III. O artista-demolidor, como ficou conhecido Haussmann, foi o responsável por realizar uma renovação urbanística de grande escala, demolindo ruas e construções antigas com o intuito de criar parques, bulevares² e passagens³ (BENJAMIN, 2009). Mesmo

² Largas avenidas construídas no lugar de antigas fortalezas e muralhas. (BENJAMIN, 2009)

³ Galerias repletas de lojas e cafés. (BENJAMIN, 2009)

com todo o esforço para que a população se deslumbrasse pelas ruas e construções, alguns moradores passaram a estranhá-las cada vez, tomando consciência do caráter desumano da grande cidade que ali se formava.

Com a modernização parisiense, muitos sentiram-se atraídos para as ruas, encantados pelos lampiões a gás distribuídos pela cidade, numa “tentativa de decifrar a experiência de vida nesses novos espaços urbanos” (FEATHERSTONE, 1995, p. 21). Um desses locais que reuniam multidões eram as passagens: calçadas cobertas com tetos envidraçados, permitindo que as pessoas acompanhassem as mudanças de luz ao longo do dia, repletas de lojas e cafés. Nelas, a rua tornava-se morada. Era como estar, ao mesmo tempo, dentro e fora de casa. Esses locais abrigavam as mais diversas figuras, dentre elas, o *flâneur*.

Figura 1. “Passage des Panoramas”, Paris, 1910



Fonte: Nuvolati (2013, p. 139)

Figura 2. “Le Flâneur”, de Paul Gavarni, 1842



Fonte: Nuvolati (2013, p. 34)

2.1.1 O flâneur

É possível encontrar a definição do termo “*flâneur*” em diversas literaturas. Como lembra Harvey (2015), o escritor Honoré de Balzac o caracteriza como uma figura emblemática, mas com propósitos, que busca desvendar os mistérios das relações sociais e urbanas. Em outras palavras, é um examinador – senão um detetive – da cidade. Já na *Encyclopedie Larousse* de 1872, havia a seguinte definição para o verbete: “um homem de olhar aberto e ouvido atento, procurando coisa diferente daquilo que a multidão vê.” (BENJAMIN, 1989, p. 234). Na obra de Nuvolati (2016), por sua vez, é possível relacionar o *flâneur* à palavra escandinava *flana*, que se refere àquele que corre vertiginosamente. *Far flanella*, na língua italiana, indica andar por aí sem nenhum objetivo.

Assim, com diferentes definições, pode-se dizer que o *flâneur* é uma figura sociocultural por excelência, um sujeito poroso que observa e absorve a cidade ao deixar toda experiência da vida urbana nele entrar. É um tipo que goza de lentidão, percepção e silêncio para refletir e aprender sobre o ambiente que vive. Um cidadão que passeia na própria cidade em busca de seu *genius loci*, ou seja, a alma do lugar. Um explorador das ruas e das esquinas que, sem destino definido, é guiado por sua intuição. Na belíssima definição de Nuvolati (2013), é ser humano em sua plenitude.

Essa figura, conforme apresentada, é bastante singular, relacionada ao homem moderno do século XIX. Um relato curioso trazido por Benjamin (1989) é que alguns *flâneurs* levavam tartarugas para passear nas galerias, sendo elas a ditar o ritmo em que deveriam andar. Nuvolati (2008) analisa o fato, afirmando que a lentidão está diretamente ligada à memória: anda-se devagar quando é necessário lembrar de algo, mas apressa-se o passo para esquecer. Essa recusa da velocidade, presente no *flâneur*, é quase que uma rebelião ao ritmo imposto pela massificação urbana da época. Flanar ia contra toda a proposta trazida pela modernização de Paris: a de crescimento rápido, caótico e desordenado. Flanar era resistir por privacidade e liberdade, mesmo quando no meio de pessoas. Em outras palavras, um ato político na essência.

Benjamin (1989) seguiu escrevendo que Baudelaire amava a solidão, mas a queria na multidão, sendo este exato desejo que faz do *flâneur* uma figura oxímora, repleta de contradições. Nuvolati (2013) complementa ao dizer que o flanador está sozinho, mesmo se junto às massas. É um ser ocioso, mas também atarefado ao

buscar inspirações. Caminha com uma certa atenção distraída. Está presente na emoção e ausente na razão. É *puer*⁴ por ser curioso e *senex*⁵ por ser sábio. Tem a capacidade de observar sem ser visto, interpretando a realidade de forma imaginativa. Assim, ele foi – e ainda é – um dos poucos com sensibilidade poética e científica para analisar as várias formas de uso da cidade.

Benjamin (1989, p. 194) descreve que “as ruas são a morada do coletivo, [...] e o coletivo é um ser eternamente inquieto, eternamente agitado, que, entre os muros dos prédios, vive, experimenta, reconhece e inventa”. É esta descrita vivência que o flânador busca para se inspirar. Ele se utiliza de acasos, intuições, surpresas e efemeridades para narrar a rua. Para ele, sempre há o que ser visto: basta olhar.

Assim, a figura do *flâneur* torna-se interessante em várias áreas de pesquisa. Flanar tornou-se uma ferramenta de percepção urbana na qual se “produzem descrições que sejam úteis para a comunidade perceber e interpretar a cidade” (NUVOLATI, 2016, p. 24). Além disso, a capacidade diacrônica do ato é louvável. Ao pesquisar o passado no presente, é possível reconstruir e proteger a memória dos lugares, enquanto o *flâneur* cria e recria a cidade e si mesmo, transmitindo suas percepções à sociedade.

2.2 Mudanças socioculturais no século XXI

Para a possibilidade de pensar no *flâneur* na atualidade, visto que é um tipo associado ao século XIX, é evidente que seria necessário considerar sua transformação ao longo do tempo, observando suas potencialidades e limitações. De acordo com Harvey (2015, p. 1), “nenhuma ordem social pode conseguir mudanças que já não estejam latentes dentro da sua condição existente”, por isso, não seria correto datar com precisão o fim de uma era e o início de outra. O que se pode dizer é que o declínio da modernidade começou ainda no final do século XIX, quando a sociedade passou a se desenvolver mais rapidamente. Em Paris, por exemplo, as pequenas lojas das galerias logo foram substituídas por lojas de departamento nos

⁴ Curioso; ingênuo. (NUVOLATI, 2016)

⁵ Maduro; sábio. (NUVOLATI, 2016)

bulevares, havendo uma brusca mudança na escala das construções e dificultando a errância do *flâneur*.

Featherson (1995) examina que atualmente o mundo se encontra num momento pós-industrial, por ele, dentre outros, chamado de Era Pós-Moderna. Essa denominação ocorre devido à extrema velocidade dos meios de transporte e comunicação, já que estes avanços resultaram em mudanças culturais, transformando a percepção das sociedades sobre os espaços e também sobre si mesmas.

Conforme os estudos de Benjamin (1985), foi a emancipação da arte, mais precisamente do cinema, por meio da experiência do olhar, que causou na sociedade uma falsa necessidade de possuir algo. As pessoas esperavam cada vez mais ver ângulos e lugares diferentes, aumentando a busca por mobilidade. A respeito destas modificações, Nuvolati (2013, p. 147) afirma ser “indubitável que a tecnologia esteja reduzindo drasticamente os tempos que intercorrem entre a produção de uma informação e sua fruição, determinando, provavelmente, uma perda de relevância das experiências”. Ao contrário do homem do século XIX, o homem contemporâneo da Era Digital pode estar em diferentes lugares e em diferentes tempos, se assim o desejar, com acesso virtual à experiências sensório-motoras através de equipamentos informacionais. É a facilidade de mobilidade que muitas vezes causa na sociedade um anseio em comum: a recusa de fixar-se num só local.

A necessidade de mover-se e descobrir-se trouxe à tona uma figura que há muito estava esquecida, sobre a qual Nuvolati (2016, p. 22) escreve:

O crescente processo de individualização, a tentativa contemporânea de algumas pessoas de personalizar suas relações com os lugares e de explorar territórios urbanos não convencionais, recusando padrões comuns, faz do *flâneur* um renomado protagonista da nossa era.

Sobre a citação acima, é possível observar uma possibilidade de retomada do *flâneur* nos dias de hoje, ainda que reconfigurando sua prática, visto que o mundo passou por grandes mudanças, mas mantendo seu caráter sociocultural e político. Praticamente obrigado a se adaptar para não desaparecer, o flanador carrega consigo certas peculiaridades, por assim dizer, que podem lhe dar relevância no contexto atual. Podendo esta figura ser facilmente confundida com a do turista, Zygmunt Bauman (1998) é um dos primeiros a traçar um comparativo entre ambas.

2.2.1 Flâneur ou Turista?

Tanto o *flâneur* quanto o turista necessitam das já discutidas mobilidade e liberdade, sendo estas sua *conditio sine qua non*⁶. Para Bauman (1998), eles precisam do ir e vir para acumular sensações. Mesmo que o turista contemporâneo possa agir de forma não planejada, ele ainda se conforta ao saber que terá sua casa ao retornar, já que, ao sair, o lar torna-se sonho e, ao voltar, prisão. O flanador, por sua vez, tem um objetivo maior que simplesmente perambular e encher os olhos com as belezas de um lugar. Benjamin (1989) explica que, para esse sujeito, os encontros com a rua são a vivência que nunca se cansa de narrar.

É certo que há convergências entre os dois tipos, mas Nuvolati (2013) concentra-se naquilo que os difere. Segundo os estudos do autor, o turista tem como objetivo chegar ao seu destino, buscando situações que fujam de sua rotina, principalmente quando está de férias. Afasta-se o máximo possível de casa e da vida rotineira, procurando experiências que nada tenham a ver com seu cotidiano. Devido à facilidade de informação, muitas vezes opta por locais bastante visitados ao consultar pacotes de viagem em *sites*. Por ser turista, conhece pontos turísticos, como o próprio nome sugere, enfrentando filas e até mesmo comprando *souvenirs*. Sua relação com a cidade é mercantil, visto que a viagem é seu produto de consumo. Já o *flâneur* desfruta do percurso, despreocupado com seu destino final. Ele vê beleza extraordinária no ordinário, podendo este ser seu próprio bairro. Mais que física, sua viagem é sensorial, provocada por um olhar, aroma ou sensação. Intimida aquilo que observa, permitindo que sua alma seja tocada a qualquer momento. Geralmente afasta-se dos circuitos turísticos, criando lembranças íntimas por de fato viver o lugar. Onde quer que esteja, precisa sentir-se pertencido.

O *flâneur* representa o ícone da liberdade, da autonomia de movimento, da reflexão, da capacidade intelectual de leitura original da cidade e é, portanto, bem diferente do turista que é forçado nos tempos restritos de sua viagem a seguir circuitos pré-definidos e a praticar condutas sempre codificadas. (NUVOLATI, 2009, p. 49)

De acordo com as comparações apresentadas, é possível elencar características que distinguem a figura do viajante com a do flanador. Enquanto o primeiro diminui

⁶ Expressão em latim que significa: condição sem a qual não pode ser. (BAUMAN, 1998)

sua relação com a cidade à práticas geralmente comerciais e despreziosas, o segundo se sobressai como figura relevante para a compreensão das dinâmicas sociais. Por utilizar sua sensibilidade como forma de conhecimento, o *flâneur* explora a cidade com curiosidade, criatividade e amor.

2.2.2 Flânerie na Contemporaneidade

Considerando as mudanças sociais contemporâneas, Nuvolati (2013, p. 56) formula que “talvez não seja nunca completamente *flâneur*, mas de tempos em tempos se possa praticar a arte da *flânerie*”. O flâner tradicional, descrito por Baudelaire, muito dificilmente existirá novamente, visto que hoje esse modo de se relacionar com a cidade vai contra as atualizações e evoluções contemporâneas.

Outros elementos urbanos prendem a atenção do pedestre, como trânsito, faróis, demais transeuntes e perigos intrínsecos da cidade (NUVOLATI, 2013), além de telas de projeção e câmeras de segurança. Ainda segundo o mesmo autor, a sociedade atual tem aversão ao tempo vago ou improdutivo, o que dificulta a deambulação cada vez mais negada aos indivíduos, desmotivando-os. Ainda assim, a *flânerie* como apresentada no século XIX ficaria, em alguns aspectos atuais, por conta de outros tipos, como mendigos que percorrem a cidade em busca de algo, desocupados a perambular, prostitutas, policiais em vigia e detetives. No entanto, pensando no que se habituou chamar de “Era da Informação” – na qual as pessoas se relacionam mais com telas do que com outras pessoas, reduzindo a cidade a um mero local de passagem, da qual, muitas vezes, têm medo ou nenhum tempo para explorar – é que surge um conceito curioso, o de *cyberflânerie*, ou seja, aquela que ocorre no espaço cibernético.

A ciber-flânerie é a flânerie por espaços relacionais criados por estruturas de informação eletrônica (sites, home-pages, portais) sob a forma de interatividade digital com interfaces gráficas e informações binárias (textos, sons, imagens). (LEMOS, 2001, p. 1)

Em outras palavras, é quando o explorador utiliza meios eletrônicos para descobrir lugares, sejam eles próximos ou distantes, e capta toda a informação a seu favor, seja como fonte de inspiração, seja como atuação social. O ciberespaço torna-se tão labiríntico quanto a cidade física, com a diferença que enquanto o *flâneur* moderno caminha, o *cyberflâneur* se transporta à quilômetros de distância através de um clique,

suprimindo o espaço-tempo e imergindo num mundo completamente novo. Há, sem dúvidas, diferenças em relação à experiência sensório-motora de cada indivíduo em cada espaço, mas não deixa de se estabelecer uma vivência sensorial marcada pela cibernética e pelas teorias da informação. Mesmo que a prática da *cyberflânerie* seja bastante interessante em determinados momentos, é preciso pontuar sua diferença quanto à experiência física e sensorial do espaço urbano, onde o flanador “vivência, experimenta, conhece e inventa” a cidade. (BENJAMIN, 2009, p. 468). Sobre esse contato direto com o meio urbano, Baudelaire escreve:

Para o perfeito flâneur, para o observador apaixonado, é um imenso jubilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa, e contudo sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo, eis alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados imparciais, que a linguagem não pode definir senão toscamente (BAUDELAIRE, 1996, p. 20)

Ainda assim, parece haver alguma possibilidade, ou pelo menos potencialização, na confluência entre as experiências cibernética e física. Com a rapidez da mobilidade e uma parcela de viajantes cada vez mais interessada em conhecer as entranhas de um destino, surge um – não tão novo – conceito de conhecer um lugar, os chamados *walking tours*, ou seja, o turismo a pé por determinando circuito. Este conceito será demonstrado mais adiante neste trabalho, a partir de um relato de experiência sobre arte urbana e fotografia na cidade de Lisboa.

2.3 Modos de flunar

Como lembra Nuvolati (2013), muitos praticam *flânerie* sem mesmo saber da existência do termo. Em seus estudos posteriores, ele conclui que existem três possíveis maneiras de praticar o ato. A primeira, chamada de explorativo-móvel, trata-se do modelo mais tradicional, no qual o *flâneur* anda pela cidade descrevendo-a em seus mais diversos aspectos, coletando sentimentos. A segunda forma, conhecida como observativo-estático, pressupõe que o flanador observe, de um único ponto, como os habitantes se comportam em determinado ambiente durante as diferentes horas do dia. Por fim, o método menos disseminado, principalmente se pensado nos dias atuais, é o flanador sombra-móvel, no qual ele escolhe um indivíduo

aleatoriamente para seguir pela cidade, sem que este o perceba, descobrindo novos locais. (NUVOLATI, 2016). Todos os modos apresentados convergem num mesmo ponto, o de que “a caminhada urbana representa o exemplo mais clássico de *flânerie*” (NUVOLATI, 2013, p. 115). Para o autor, qualquer lugar do espaço urbano pode ser objeto da prática: desde centros históricos, bairros populares, estações ferroviárias, áreas abandonadas, até zonas periféricas residenciais. O segredo não é onde se está, mas como se enxerga o mundo.

Uma boa forma de começar a flunar pode ser caminhando pelo próprio bairro, ou observando o itinerário diário. É muito provável que haja estranhamento ao afirmar que mesmo num percurso cotidiano é possível encontrar novidade a ser vista, e isso acontece por conta do que Freire (2016, p.92) chamou de aceleração do ritmo de vida, que “combina o aumento das velocidades das ações e a transformação da experiência do tempo [...]”. Para Nuvolati, essa desatenção acontece pois:

O lento mas inexorável desgaste dos lugares, ditado pela insistência monótona da passagem, da nossa familiaridade, muitas vezes os reduz ao silêncio. Eles talvez sejam pontos fixos do nosso mapa mental, mas não dizem mais nada de novo porque o assumimos sempre idênticos, na sua banal fixidez. Tornar a vê-los como se fosse a primeira vez, refletir sobre seus significados mais escondidos, correspondem ao nosso desejo de *flânerie*, de confiar na poesia para tocar o *insaisissable*. (NUVOLATI, 2013, p. 79)

Silveira (2003) diz que estimular essa aparentemente inancalçável percepção local parte de ações simples, como reparar na pavimentação das ruas, nas estátuas presentes no percurso, em portas e janelas, nas cores da cidade e em qualquer outro símbolo que chame a atenção, como por exemplo, as artes urbanas. Benjamin (1989) também afirma que a numeração das casas pode servir como ponto de referência, não havendo um modelo pronto a ser seguido. Observar a cidade sob uma nova perspectiva é uma forma de treinar o olhar, já que em todos os pontos ela oferece surpresas para os olhos (CALVINO, 1990). É Calvino também quem escreve:

[...] a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos pára-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras. (CALVINO, 1990, p. 7)

Seguindo o formato de observar a cidade descrito pelos autores acima, seguem abaixo três fotografias feitas no espaço urbano durante uma caminhada

despretensiosa em busca de novidade e inspiração. Na primeira imagem, vê-se uma intervenção escrita por meio de tinta numa janela, com os dizeres “+Arte”; na segunda, um ângulo diferente do habitual ao olhar um espaço do cotidiano, posicionando a câmera de baixo para cima; na terceira, a beleza e sutileza de mosaicos instalados num poste, combinando com o céu azul de mesmo tom.

Figura 3: “+Arte”, 2020



Fonte: Acervo da autora

Figura 4: “Fatec”, 2021



Fonte: Acervo da autora

Figura 5: “Mosaico”, 2021



Fonte: Acervo da autora

2.4 Transformando percepção em inspiração: o ato fotográfico no flunar

Tanto a fotografia quanto o caminhar urbano se assemelham: ambos se deparam, involuntariamente, com o acaso, com o encontro inesperado, porém desejado daquilo que não se sabe exatamente o quê (TUFVESSON, 2015). Visto que o ato fotográfico pode ser utilizado como uma valiosa ferramenta de percepção do espaço, ele será melhor explorado neste subitem.

Dubois (1993, p. 30) lembra que Baudelaire já colocava a fotografia como “um auxiliar (um servidor) da memória, uma simples testemunha do que foi”, enquanto Benjamin (1989) a descrevia como uma experiência. A partir destas duas premissas, Isobe (2018, p. 14) afirma que, seja como expressão artística ou como registro, o ato fotográfico “não se restringe a uma habilidade técnica, mas depende diretamente da

visão de mundo do fotógrafo, de seu repertório sociocultural e mesmo de seu estado de espírito [...]”. Sendo assim, mais importante que o clique, são as informações intrínsecas que a imagem carrega, direcionando o olhar para além das obviedades.

Por se tratar de uma prova física daquilo que existiu – e talvez não exista mais – a fotografia aqui serve de testemunho para o flâner, podendo revisitá-la sempre que julgar necessário, como um prolongamento da memória. Ela pode ser utilizada tanto para contar uma história quanto como material a ser consultado, do qual emanam lembranças. Sobre a permanência da imagem, Dubois escreve um trecho interessante:

O corte temporal que o ato fotográfico implica não é, portanto, somente redução de uma temporalidade decorrida num simples ponto (o instantâneo), é também passagem (até superação) desse ponto rumo a uma nova inscrição na duração: tempo de parada, decerto, mas também, e por aí mesmo, tempo de perpetuação (no outro mundo) do que só aconteceu uma vez. (DUBOIS, 1993, p. 174)

Há uma relação que se constrói entre a ideia de passagem e fotografia como memória e experiência da percepção. Sobre ela, Freire afirma, considerando o fotógrafo francês Eugène Atget e sua obra:

Eugène Atget [1857-1927] era um fotógrafo da passagem, registrava o que estava por passar, por deixar de ser, ou melhor ainda, a própria passagem em curso, fixando-se no que considerava importante permanecer como memória por meio de imagens cuidadosamente elaboradas tecnicamente, sem nostalgia, como quem capta indícios, vestígios. Atento à velocidade de mudança na cidade, fotografava a passagem de uma Paris para outra (FREIRE, 2016, p. 92).

Em ambas as citações, que trazem reflexões sobre o ato fotográfico, é curioso observar o uso da palavra “passagem” para indicar tempo decorrido, ou a transição de um momento – o do instante – para outro – o da perpetuação. Certamente é possível relacionar o significado às anteriormente citadas passagens parisienses: locais passageiros, momentâneos, nos quais as pessoas não se alongavam muito – a não ser os *flâneurs*, deslumbrados com toda a informação urbana. Relação tão possível que há um momento, na introdução do livro “O Spleen de Paris”, de Charles Baudelaire, que Dirceu Villa, também numa analogia com a fotografia, divaga sobre os textos do lírico francês:

[Os textos de Baudelaire] São cenas passageiras, na rua ou de dentro de um teatro da imaginação, e, ao mesmo tempo, exibem uma fixidez de eternidade numa possível (e bastante óbvia) analogia com a fotografia, que tem por objetivo recortar e congelar o momento. (VILLA, 2009, p. 17)

Toda a efemeridade da rua, que acaba por se perpetuar quando descrita ou fotografada, é um ponto a ser levado em consideração na trajetória aqui estudada sobre as experiências da cidade. Pela fotografia ter caráter de testemunho, mas também de expressão artística, ela “permite que se fundam o concreto e o abstrato em uma metamorfose de experiências e sensações” (ISOBE, 2018, p. 25), estimulando o senso crítico e criativo do flandador, podendo, este, ser o profissional de Eventos.

Figura 6: “Shoe Store Fashion”, de Eugène Atget, 1890.



Fonte: ARNET (2021)

Figura 7: “Magasin”, de Eugène Atget, 1925.



Fonte: ARTNET (2021)

3 A FORMAÇÃO EM EVENTOS E A EXPERIÊNCIA DO CONTEMPORÂNEO

Este capítulo reflete a importância da percepção na formação acadêmica, além de apresentar algumas competências relevantes que o profissional de Eventos deve ter, relacionando-as aos termos discutidos nesta pesquisa, como *flânerie*, *walking tour* e arte urbana.

3.1 A formação em Eventos

É possível encontrar o curso superior de Tecnologia em Eventos no Catálogo Nacional de Cursos Superiores de Tecnologia (2016), classificado dentro do eixo Turismo, Hospitalidade e Lazer. O CNST, desenvolvido pelo Ministério da Educação, prevê que no perfil profissional do gestor de Eventos constem tópicos como planejamento de eventos culturais e artísticos, articulação da comunicação entre organização e cliente – podendo ser a sociedade –, dentre outros. Já no campo de atuação, encontram-se algumas opções: clubes de turismo e cultura, centros culturais, órgãos públicos de cultura e até mesmo instituições de ensino. Com uma carga horária de curso que se aproxima das mil e seicentas horas, este estudante deve aprender a conhecer seu público, dialogar com ele e criar eventos que sejam coerentes às suas necessidades, podendo estas serem culturais ou artísticas, por exemplo.

Aproximando a pesquisa à formação da autora deste presente trabalho, fez-se relevante compreender o perfil do estudante de Eventos da Fatec Jundiaí, tomando por base documental o Projeto Pedagógico (2015) do Curso Superior de Tecnologia em Eventos da mesma instituição, oferecido desde o primeiro semestre de 2009. O citado Plano Pedagógico permite observar algumas habilidades e competências exigidas do futuro profissional, que são consideradas fundamentais para uma formação que não se limite à aquisição de conhecimentos técnicos, mas que amplie o entendimento de sua inserção sociocultural. Algumas dessas chamadas competências gerais destacadas são:

- Avaliação crítica de contextos dinâmicos;

- Conhecimento e compreensão dos consumidores de eventos, suas necessidades, comportamentos e interações sociais;
- Avaliação crítica da inter-relação entre os eventos e as comunidades, culturas, economias e ambientes em que eles ocorrem;
- Avaliação da importância das diversidades sociais, econômicas e culturais na gestão de eventos;
- Geração de ideias criativas.

Os tópicos acima apresentados conversam bastante com a percepção urbana e social, reforçando a importância para o futuro gestor conhecer seu público e suas relações culturais, criando projetos criativos e condizentes ao meio em que se produzem. Caminhar pela cidade, interpretando seus códigos e mensagens, é uma forma de conhecer um pouco da sociedade que ali habita e suas necessidades.

Já em relação às competências específicas, pode-se citar mais duas que se destacam:

- Prospecção de oportunidades e criação de novas áreas de negócios em eventos;
- Estudos que possam beneficiar a comunidade receptora de eventos.

A primeira, sobre a criação de novas áreas de negócios, poderia ser associada aos *walking tours* como um modelo de turismo e/ou evento para além de ferramenta de inspiração. Já a segunda, que aborda estudos benéficos à comunidade, pode ocorrer através das práticas já apresentadas, como por exemplo utilizar da *flânerie* para explorar uma urbe, participar e/ou promover *walking tours* com temáticas que fujam do foco turístico, e até mesmo observar atentamente a arte urbana para entender as expressões sociais de tal sociedade.

Ainda utilizando o Projeto Pedagógico como referência, é possível encontrar a matriz curricular completa do curso de Tecnologia em Eventos da Fatec Jundiaí, composta na figura abaixo:

Figura 8: Matriz Curricular

1º Semestre	2º Semestre	3º Semestre	4º Semestre	5º Semestre	6º Semestre
Projeto Integrador de Eventos I (4)	Projeto Integrador de Eventos II (4)	Projeto Integrador de Eventos III (4)	Projeto Integrador de Eventos IV (4)	Projeto Integrador de Eventos V (4)	Projeto Integrador de Eventos VI (4)
Introdução a Eventos e Hospitalidade (4)	Gestão do Patrimônio Cultural (2)	Alimentos e Bebidas (4)	Ambientação de Espaços Físicos (4)	escolhas das Unidades	escolhas das Unidades
Relações do Espaço Geográfico (2)	Planejamento e Organização de Eventos (4)	Fund. de Gestão de Pessoas (2)	Contabilidade Gerencial (4)		
Métod. p/ produção do conhecimento (2)	Cerimonial (4)	Gestão de Marketing de Serviços (4)	Gestão de Projetos (4)	Captação de Eventos e Recursos (4)	Gestão Ambiental em Eventos (4)
Tecnologia da Informação (4)		Sociedade, Tecnologia e Inovação (2)		Relações Internacionais - Geopolítica (2)	Políticas Públicas, Eventos e Hospitalidade (2)
Leitura e Produção de Textos (4)	Fund. de Administração Geral (2)	Fundamentos de Economia (2)	Design Gráfico (4)	Plano de Negócio (2)	Planejamento de Atividades de Lazer (2)
	Fund. Matemática Financeira (2)	Estatística Descritiva (2)		Fundamentos de Logística Aplicada (2)	
Espanhol I (2)	Espanhol II (2)	Espanhol III (2)	Espanhol IV (2)	Direito aplicado a Eventos (2)	Ergonomia Aplicada ao Trabalho (2)
Inglês I (2)	Inglês II (2)	Inglês III (2)	Inglês IV (2)	Inglês V (2)	Inglês VI (2)
Aulas: Semanais 24 Semestrais 480	Aulas: Semanais 24 Semestrais 480	Aulas: Semanais 24 Semestrais 480	Aulas: Semanais 24 Semestrais 480	Aulas: Semanais 24 Semestrais 480	Aulas: Semanais 24 Semestrais 480
estágio curricular: 240 horas, a partir do 2o. Semestre e trabalho de graduação: 160 horas, a partir do 5o. Semestre					

Fonte: Projeto Pedagógico (2015).

Dentre as disciplinas presentes na grade, algumas dialogam diretamente com a pesquisa aqui desenvolvida. São elas:

- **Relações dos Espaços Geográficos:** de acordo com o Projeto Pedagógico (2015, p. 10), o objetivo da disciplina é “compreender a relação entre espaço e sociedade; contextualizar os eventos de acordo com as relações culturais [...]; analisar de modo pragmático a influência do contexto geográfico no evento”. E na ementa, encontra-se a “[...] influência da cultura e recursos das sociedades na apropriação dos espaços” (2015, p. 10).

Dessa forma, a disciplina de REG é essencial para que o aluno entenda os contextos sociais – tanto o que vive quanto diversos outros – e compreenda as relações das sociedades entre si e com os espaços que ocupam. Essa análise da

cidade poderia ser feita através da *flânerie*, utilizando da caminhada urbana para reconhecer espaços em potencial e explorá-los através de eventos condizentes com as demandas sociais específicas. Assim como bastante debatido em aula, ressignificar os espaços e dar a eles um uso coerente para a sociedade que dele usufrui é uma das formas do profissional de Eventos criar projetos criativos. Alguns exemplos são a ocupação Ocupa Colaborativa, em Jundiaí e o bairro *LXFactory*, em Lisboa.

- **Leitura e Produção de Textos:** tem como objetivo “identificar diversas formações discursivas e ideológicas nas diferentes modalidades textuais.” (2015, p. 11). E na ementa, fala-se sobre “[...] comunicação e novas tecnologias.” (2015, p. 11).

Esta disciplina também poderia utilizar-se da leitura urbana através de intervenções artísticas e saídas fotográficas para identificar tais formações discursivas, além da *cyberflânerie* para explorar diferentes espaços. Um exemplo interessante é a plataforma *Google Street Art Project*⁷, que possibilita o internauta navegar por museus, galerias e exposições de arte ao redor do mundo.

- **Gestão do Patrimônio Cultural:** objetiva:

Compreender a relevância do acervo patrimonial brasileiro na valorização da história, da cultura e da identidade nacional. Compreender a relação entre turismo, eventos e patrimônio nas formas de uso e valorização contemporânea dos territórios patrimonializados. Compreender as finalidades da gestão patrimonial e o papel do gestor na organização de eventos em áreas patrimonializadas (PROJETO PEDAGÓGICO, 2015, p. 13).

Uma das disciplinas que talvez mais se alinhe com a presente pesquisa, estudar GPC é uma forma bastante eficaz de compreender a história de determinado espaço e a sociedade que se formou ao seu redor. Conhecer os patrimônios nacionais e criar projetos baseados nas mais diversas possibilidades que eles oferecem podem

⁷ Disponível em: <https://streetart.withgoogle.com/pt/>

ser uma boa forma de utilizar eventos como ações culturais. Na ementa da matéria, tem-se:

O papel da cultura material e imaterial da preservação da memória, da história e da identidade nacional. O processo de patrimonialização das referências materiais e imateriais da cultura e sua dinâmica de uso e valorização contemporânea. A mercantilização da cultura e o uso turístico do patrimônio. Gestão patrimonial, turismo e eventos em espaços patrimonializados. (PROJETO PEDAGÓGICO, 2015, p. 13).

Conforme apresentado nas análises das disciplinas acima, é possível unir história com atualidade, criando eventos e projetos numa simbiose entre velho e novo, valorizando o patrimônio cultural e adaptando-o à nova realidade contemporânea.

- **Sociedade, Tecnologia e Informação:** tem como objetivo “refletir sobre os impactos da tecnologia na sociedade contemporânea” e “apresentar os fundamentos de cultura e identidade cultural [...]”. (2015, p. 15).

Graças ao avanço da tecnologia e dos meios de comunicação, a *cyberflânerie* aqui também pode ser uma boa ferramenta para que o aluno explore diferentes sociedades num modelo virtual, sem ter que sair de casa. Outra forma de relacionar a disciplina com as discussões aqui apresentadas são o entendimento, por parte do gestor de Eventos, da necessidade social em acumular experiências, além da recusa de fixar-se num só local. Compreender essas dinâmicas é interessante para que eventos criativos sejam realizados, sendo também relevantes ao público.

- **Políticas Públicas, Eventos e Hospitalidade:** tem-se: “reconhecer o evento como um movimento transformador para a sociedade [...]”. (2015, p. 25).

Usar a própria cidade e seus anseios para criar projetos coerentes, melhorando o contexto social e a relação dos cidadãos com a urbe, é uma das propostas da disciplina. Para isso, o profissional deve conhecer a cidade de atuação e se relacionar com ela, extraíndo a maior quantidade possível de informações, aprendizados e inspirações.

Assim, através do Plano Pedagógico, é possível deduzir que não basta ao estudante em formação deter apenas da técnica pontual de realizar um evento, administrando o negócio e realizando diferentes cálculos, por exemplo. É preciso ampliar tanto o olhar quanto a capacidade de observação dos espaços socioculturais que entornam esse futuro profissional. É nesse sentido que, para além dos conhecimentos técnicos essenciais, também parece ser potencial explorar conceitos semelhantes aos aqui apresentados, como a redescoberta da *flânerie* via arte urbana e fotografia. Dessa forma, é possível aprofundar o desenvolvimento da percepção, permitindo que projetos criativos e de cunho realista se alinhem para entregar à sociedade uma demanda, atendendo seus anseios e questões, possibilitando uma leitura mais fina da complexidade do contemporâneo.

3.2 Metamorfoses da percepção na experiência do contemporâneo

É interessante iniciar a discussão baseando-se na fala do sociólogo Laymert Garcia Santos durante um colóquio internacional no Instituto Goethe, em 2004. Mesmo a reflexão tendo acontecido há dezessete anos, ela ainda é bastante atual no que diz respeito ao despreparo cultural dos estudantes universitários diante certas expressões artísticas contemporâneas.

Laymert Garcia dos Santos (2004) conta sobre a vez em que levou seus alunos de Ciências Sociais, da UNICAMP, para uma exposição dos quinhentos anos do chamado “descobrimento” do Brasil, no Complexo Ibirapuera. Lá, a mostra iniciava-se com a arte indígena tradicional, passando pelo barroco e avançando pelo tempo até chegar na arte mais contemporânea. Durante a visita, o professor reparou que havia certo preconceito e desamparo dos estudantes em relação à arte pós-1920, visto que eles não conseguiam criar nenhuma conexão entre suas próprias realidades e as obras expostas, “evidenciando uma enorme desconexão entre a universidade e a cultura” (GARCIA DOS SANTOS, 2004, p. 1). O que o sociólogo percebeu, na verdade, foi a lacuna que o ambiente acadêmico continuava a estimular naqueles alunos, que não haviam tido contato com determinadas expressões culturais antes da faculdade, muito menos depois de ingressarem nela.

O Ensino Superior, a seu ver, estaria mais preocupado em formar profissionais tecnicistas e especialistas do que estimular a percepção dos discentes, considerando ser possível uma produção de conhecimento sem incorporar a cultura. Não preparar o graduando à experiência contemporânea teria uma consequência negativa, já que deixaria de fornecer um senso crítico para “ler” práticas estéticas que problematizam exatamente essa mesma experiência. Para explicar seu pensamento, Laymert Garcia dos Santos recorre a Walter Benjamin, dizendo que esses estudantes se tornariam “analfabetos das imagens, incapazes de compreendê-las, e, portanto, de formular algo a respeito de sua especificidade” (2004, p. 1). Para o autor, eles se mostram infantilizados no ponto de vista da percepção, não podendo criar relações entre certas criações artísticas e a sociedade da qual elas surgiram. Alunos não apenas de Ciências Sociais – que em tese poderiam ter uma proximidade maior com assuntos culturais – mas das mais diversas áreas, na maioria das vezes, não são encorajados a explorar técnicas de aprendizado que vão além das tradicionalmente impostas pelo mercado. Essa situação cria uma espécie de paradoxo, visto que é esse exato mercado que requer criatividade, inovação e sensibilidade, mas ao mesmo tempo cobra dos estabelecimentos de ensino, principalmente os voltados à técnica e à tecnologia, apenas a formação de especialistas de cunho tecnicista, conforme observa Freire (2016).

O professor segue avaliando a passagem do tempo moderno à era contemporânea, na qual ele afirma que a vida foi recombinação e a linguagem reconfigurada. É possível associar esta análise de Laymert Garcia dos Santos aos estudos de Featherstone (1995), agregando à velocidade da informação essa mudança na percepção social. Garcia dos Santos (2004) afirma também que incerteza, instabilidade e risco se tornaram experiência intrínseca da cidade grande, como também lembra Nuvolati (2013), alterando a relação do homem com o meio urbano. Além destes aspectos mencionados, as mudanças socioculturais contemporâneas refletem em relações cada vez mais complexas, ocorrendo um aumento da experiência homem-máquina, como escreveu Lemos (2001) ao estudar a *cyberflânerie*. Mas o Ensino Superior, por sua vez, não parece acompanhar tais transformações, aparentemente despreocupado em formar profissionais aptos à reflexão, com espírito crítico para interpretar situações, contextos e sinais, e analítico diante das mensagens semióticas. Garcia dos Santos (2004, p. 1) finaliza dizendo que

“[...] os jovens se encontram sem condições para elaborar uma visão crítica da crescente redução da experiência estética”, o que afeta, negativamente, suas formações pessoais e profissionais.

Sobre a relação entre técnica e percepção, é o geógrafo brasileiro Milton Santos quem diz que:

As técnicas participam na produção da percepção do espaço e também da percepção do tempo, tanto por sua existência física, que marca as sensações diante da velocidade, como pelo seu imaginário. Esse imaginário tem uma forte base empírica. (SANTOS, 2008, p.55)

Isto é, técnicas imagéticas e sensoriais acabam por auxiliar na interpretação tanto do espaço quanto do tempo, sendo aliadas essenciais para diversos profissionais de diversas áreas. Esta aliança entre técnica e cultura urbana pode ser considerada relevante no momento de interpretar o meio, tornando-se ferramentas de percepção e conhecimento.

As reflexões de Laymert Garcia dos Santos atreladas à citação de Milton Santos mostram como muitas das instituições de ensino têm enfatizado um aprendizado tecnicista e pouco cultural, despreocupadas com experiências estéticas e sensoriais. Isso faz com que elas estimulem minimamente o tão citado senso crítico, além da reflexão dos alunos, criando profissionais muito especialistas, mas pouco sensoriais.

4 ARTE URBANA E FOTOGRAFIA COMO POTENCIALIDADES: RELATOS DE EXPERIÊNCIAS EM LISBOA E JUNDIAÍ

Quando essa realidade apresentada pelo professor Laymert Garcia dos Santos é analisada levando em conta a formação do profissional em Eventos, a qual demanda, além de outras capacidades, a sensibilidade para construir eventos culturais, por exemplo, é possível conjecturar a necessidade da discussão em tempos atuais, seja nessa ou em outras áreas. Trazer exemplos empíricos que permitam formular e indicar alternativas de construção de espaços para que se desenvolva essa relação mais próxima entre formação tecnológica e cultura é um primeiro passo.

Este capítulo traz, nesse sentido, um relato da experiência vivida pela autora deste trabalho na cidade de Lisboa, conjugando arte urbana, fotografia e *walking tour*. Em seguida, descreve-se outras vivências ocorridas em Jundiaí e na própria Fatec Jundiaí, no curso de Eventos, mostrando como elas servem de apoio à argumentação da necessidade de se criar espaços que recuperem, de alguma forma, o conceito de *flânerie* como uma arte de observar. Potencializar e ampliar a percepção na formação do profissional em Eventos, além de promover sua experiência no espaço contemporâneo, faz com que seja relevante a ideia de uma educação que una técnica e cultura como bases para gerar conhecimento.

4.1 Arte urbana, fotografia e *walking tour*: uma experiência em Lisboa

Em Janeiro de 2018 a autora deste trabalho de conclusão de curso foi à capital portuguesa realizar um projeto fotográfico autoral oferecido pelo Senac São Paulo em parceria com o IPF. A tarefa, durante os quarenta dias de estadia, seria a de fotografar lugares da cidade que retratassem uma Lisboa existente em seu imaginário, resultando assim, no título do ensaio: “Lisboa Surrealista”. Para isso, foi necessário navegar previamente no *Google Maps*, explorando as ruas lisboetas e anotando os lugares que chamavam a atenção. Mesmo ainda sem conhecer o termo, o que praticava ali era a já mencionada *cyberflânerie*.

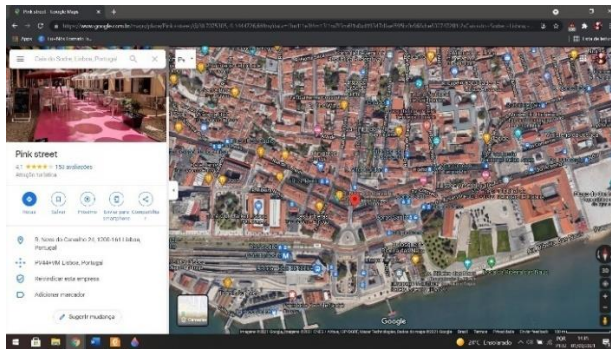
Ao aterrisar na cidade, a primeira coisa notada foi a quantidade de arte urbana presente em todas as ruas, o que tornaria a busca pelos cenários oníricos praticamente infinita, visto a quantidade de símbolos e informações no espaço. Foi também nos primeiros dias que um termo veio à tona: *walking tour*. O Ministério do Turismo do Governo Federal Brasileiro (2016) o define como um roteiro cultural que aproxima o viajante a determinados atrativos, turísticos ou não, permitindo sua imersão na cultura local. Já Silveira (2003) o classifica como uma potencial ferramenta para preservar a memória de um lugar e incentivar as pessoas a conhecerem sua própria cidade. Em outras palavras, nada mais é que explorar o espaço urbano a pé, num modelo bastante parecido com a *flânerie*, guardadas, evidentemente, as diferenças espaço-temporais discutidas anteriormente.

Assim, participar de um *walking tour* por Lisboa fez-se necessário, visto que foi através desta prática que suscitou a reflexão sobre como flunar através desse modelo de turismo poderia ser interessante para compreender tal espaço, ao mesmo tempo em que se observa e fotografa a cidade.

As figuras de 9 a 14, logo abaixo, estão relacionadas à caminhada urbana por Lisboa. Na imagem 9 é possível ver a página do *Google Maps*, cujo a autora utilizou, ainda do Brasil, para pesquisar lugares interessantes na capital portuguesa. Neste caso, a surpresa proporcionada pela *cyberflânerie* foi a chamada *Pink Street*, ou Rua Rosa, fotografada alguns dias depois, conforme mostra a figura 10. Já na figura 11 tem-se o *printscreen* de uma visita virtual ao *site* do *Wild Walkers Tours*, uma companhia de turismo a pé, nos moldes já apresentados. Após conhecer o projeto pelos meios digitais, a autora realizou um dos circuitos junto aos guias, explorando bairros antigos lisboetas, gerando a figura de número 12. Por fim, a número 13 apresenta o caderno de viagem que acompanhou a autora durante todos os dias, no qual ela anotava seus pontos de interesse para, posteriormente, visitar, além de sua percepção sobre a cidade. A figura 14, então, contém mais uma fotografia de suas caminhadas urbanas.

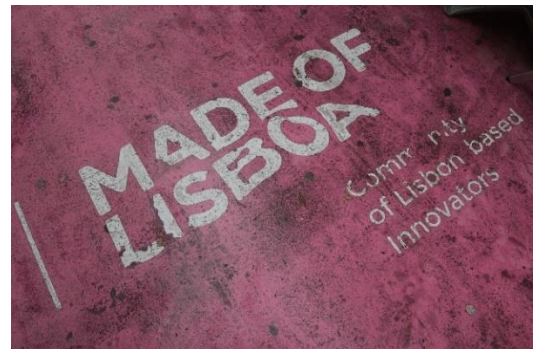
Estes, então, são apenas alguns exemplos de como a *cyberflânerie*, *flânerie* e *walking tour* podem funcionar como excelentes ferramentas de percepção urbana, servindo de referência e inspiração para a criação de projetos criativos e originais.

Figura 9. Cyberflânerie pela Pink Street



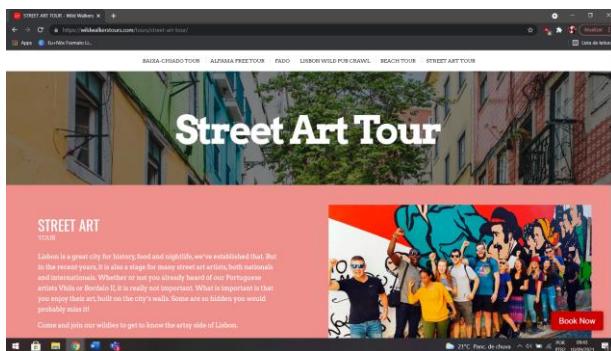
Fonte: Google Maps (2021)

Figura 10. "Made of Lisboa", 2018



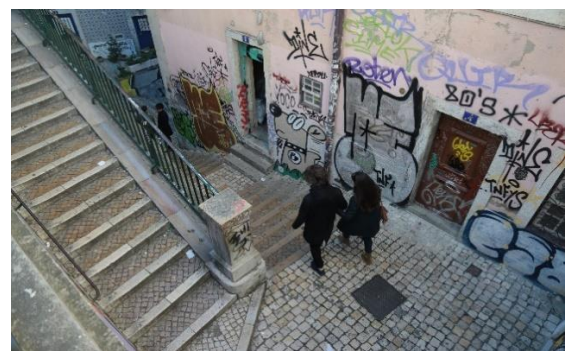
Fonte: Acervo da autora

Figura 11. Street Art Tours



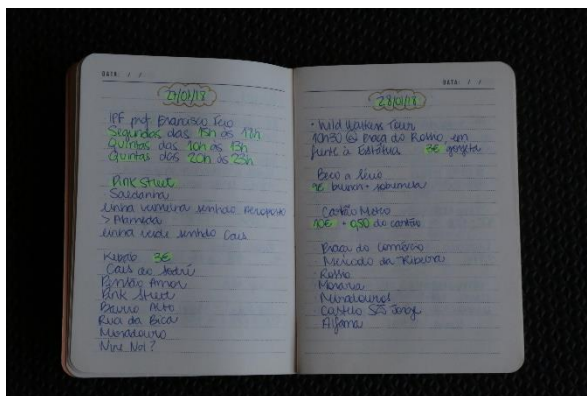
Fonte: Wild Walkers Tours (2021)

Figura 12. "Wild Walkers", 2018



Fonte: Acervo da autora

Figura 13. Caderno de Viagem



Fonte: Acervo da autora

Figura 14. "Alfama", 2018



Fonte: Acervo da autora

4.2 Uma breve história da arte urbana

Para entender historicamente a relação de Lisboa com a arte de rua e sua relevância no cenário global, é necessário, primeiro, referenciar o termo.

Segundo Sara Eugénio (2013, p. 27), *street art* é um símbolo de liberdade de expressão que está presente na urbe, “um processo comunicacional, cujas mensagens traduzem críticas político-econômico-sociais” de determinada sociedade. Rita Miranda (2015, p. 59) complementa, assinalando-a como uma “comunicação visual genuína em que um ser humano, através de uma lata ou do uso de técnicas criativas, produz estímulos a partir de uma imagem”. Já para Campos e Sequeira (2019), trata-se da identidade de uma cidade, sua expressão de vida, e a manifestação de sua própria cultura. Em suma, é toda e qualquer intervenção que acontece no espaço urbano, desde performances, colagens e pinturas até projeções, *stickers* e *graffitis*. Em relação ao último termo, é possível afirmar que provém da língua italiana: “*graffiare*” significa riscar, marcar, sendo esta técnica a base para o desenvolvimento das seguintes.

De acordo com as pesquisas de Eugénio (2013), a cidade de Filadélfia (EUA), nos anos 1960, sofria com disputas territoriais entre gangues. Para se afirmarem como indivíduos, e também como coletivo, os membros escreviam seus próprios nomes nas paredes, visando marcar determinado espaço. Com a tendência se espalhando pelo país, não demorou para que Nova Iorque (EUA) também ganhasse muros *graffitados*, que logo amadureceram para escritas mais elaboradas e visualmente apelativas nos vagões do metrô. Com a intervenção se deslocando de um lado à outro da cidade, o meio de transporte passou a ser também um meio de comunicação, alcançando bairros afastados. Turistas europeus formaram um grupo importante de observadores desta arte, levando à seu continente a nova moda estadunidense.

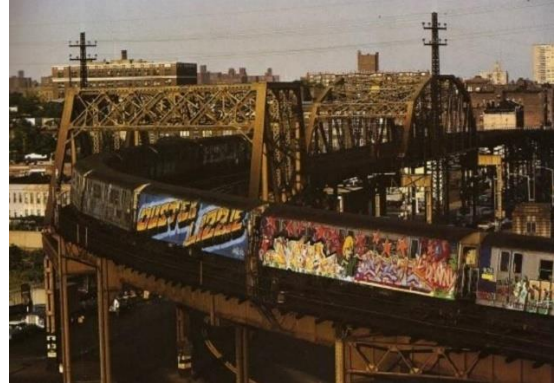
Nas figuras abaixo tem-se a fotografia de “CORNBREAD” junto da sua assinatura nos muros de Filadélfia, considerado um dos primeiros grafiteiros do mundo. Ao lado, vagões de Nova Iorque servindo de plataforma para a emancipação da arte de rua.

Figura 15. “CORNBREAD”, membro de uma gangue dos EUA.



Fonte: Eugénio (2013, p.10)

Figura 16. Vagões graffitados em Nova Iorque



Fonte: Eugénio (2013, p.20)

A arte urbana foi bem recebida na Europa por conta do clima revolucionário presente em vários países, como França, Portugal e Itália (EUGÉNIO, 2013). Foi neste último, em 1971, que ocorreu a primeira mostra de *graffiti* numa galeria, desvinculando o julgamento de ser uma arte vândala, como era tida nas Américas, para se tornar uma expressão artística contemporânea, mesmo se feita em locais não autorizados. Com o crescimento da arte de rua e o interesse da população por ela, nos anos 1990 o termo passou a ser conhecido como *pós-graffiti* ou *street art*, incluindo figuras, símbolos e abstrações nas obras (EUGÉNIO, 2013). Um ano depois, em 1991, aconteceu a exposição “*Graffiti Art: Artistes Américans et Français*” no *Musée National des Monuments Français*, em Paris, e em 1994 ocorreu a “1ª Mostra de *Graffitis* do Concelho de Oeiras”, próximo à Lisboa, encorajando a arte urbana nas capitais europeias. Miranda (2015) analisa que se por um lado a *street art* sofreu diversas críticas por estar à vista de um número inimaginável de pessoas, por outro as obras passaram a se adaptar com a realidade histórica e cultural de cada país, fazendo com que novas vertentes e estilos surgissem.

4.3 Lisboa como cidade artística

Eugénio (2013) lembra que com o fim da ditadura de Salazar, em 1974, era comum ter cartazes e murais de cunho político-social espalhados por várias cidades de Portugal. Lisboa foi uma das primeiras a acreditar que investir em intervenções

urbanas traria bons frutos a longo prazo, o que posteriormente veio a se confirmar. Assim, a partir de 2003, ocorreu uma movimentação por parte de projetos e coletivos autorais, incentivando a arte de rua.

Uma década depois, com a arte urbana já bastante disseminada pelo país inteiro, a Câmara Municipal de Lisboa (2013) criou um manual para a Economia Criativa da cidade, baseado-se em sete linhas estratégicas de incentivo à cultura: internacionalização, visando atrair empresas e talentos; eventos criativos; recuperação de espaços desativados; dinamização de bairros criativos; empreendedorismo criativo; ateliês e residências artísticas; e instituições de ensino voltadas à arte (MIRANDA, 2015). Todas estas atitudes contribuíram para que a capital portuguesa fosse eleita pelo site Huffpost, em 2017, a sexta melhor cidade para vivenciar arte urbana no mundo. Numa breve linha do tempo, tem-se:

Figura 17. Linha do tempo “arte urbana de Lisboa”



Fonte: Elaborado pela autora

Na figura acima, baseada na dissertação de Eugénio (2013), é possível observar que no início dos anos 2000 algumas mostras e exposições de *street art* aconteceram, como a “1/4 de Graff” e a “Arte Urbana” em municípios do distrito de Lisboa: Seixal e Vila Franca de Xira, respectivamente. O ano de 2008 marca o nascimento da GAU na Calçada da Glória, localizada à céu aberto no centro histórico lisboeta, fazendo com que outras cidades da Europa voltassem seus olhares à Lisboa pela simbiose entre o velho e o novo. Dois anos depois, em 2010, surge o “Underdogs”, projeto criado pelo renomado artista português Vhils, encorajando o trabalho de artistas nacionais e internacionais através de exposições públicas. No mesmo ano, o projeto “Cronos” é criado, realizando curadoria de obras e estabelecendo um roteiro de *street art* na capital. O auge é em 2013, com o surgimento da APAURB e do plano municipal de Lisboa para alavancar a economia criativa da

cidade, intensificando-se no ano seguinte, 2014, com a conferência internacional “*Lisbon Street Art and Urban Creativity*”, e o Festival *WOOL on Tour*, intervindo no bairro artístico *LX Factory*. Estes passos, assim com tantos outros, foram essenciais para dar visibilidade à capital portuguesa como cidade criativa, cultural e artística.

As figuras 18 e 19 mostram murais urbanos na Calçada da Glória, no centro de Lisboa, e uma intervenção artística nos muros do bairro *LX Factory*.

Figura 18. “Calçada da Glória”, 2018



Fonte: Acervo da autora

Figura 19. “WOOL on Tour”, 2018



Fonte: Acervo da autora

É importante entender o contexto cultural acima mencionado pois, como escrevem Campos e Sequeira:

A cidade de Lisboa é representada como detendo algo de singular na medida em que convivem, de forma aparentemente harmoniosa, a tradição histórica mais monumental com os registros de contemporaneidade representados pela arte urbana. (CAMPOS; SEQUEIRA, 2019, p. 1)

Dessa forma, Lisboa saiu na frente ao estimular a arte de rua disponibilizando espaços para intervenções e discussões sobre o tema. Além de agregar para a riqueza cultural local e ressignificar edifícios devolutos, o investimento impactou direta e positivamente no turismo de rua, e prova disso são os mais diversos *walking tours*, como *Wild Walkers*, *Street Art Graffiti*, *Lisbon Street Art*, *Get Lost Go Local*, *We Hate Tourism*.

Explorar a rua e suas manifestações é imprescindível para compreender a sociedade que ali habita, visto que “a arte, por ter um cariz efêmero, é mutável como a cidade e como as vivências que nela residem” (MIRANDA, 2015, p. 60). Logo, é impossível visitar a mesma Lisboa, ou qualquer outra urbe, duas vezes, já que tudo

está em constante transformação. É também por esse motivo que mesmo ao explorar sua cidade de residência, o flâneur se depara com novas questões, fazendo da caminhada urbana um ato essencial de descobertas.

4.4 A experiência dos espaços urbanos: iniciativas culturais em Jundiaí

O estudo de Lisboa surgiu como ponto de partida para, posteriormente, pensar experiências semelhantes em outras cidades, considerando suas possibilidades culturais. Avaliar a capital portuguesa ao invés de São Paulo, por exemplo, ocorreu devido às proporções bastante similares com Jundiaí. Segundo o Censos (2021), Lisboa possui 544.851 habitantes, parecida com Jundiaí, que conta com 426.935 (IBGE, 2021), mas que contrastam muito com São Paulo, onde vivem mais de doze milhões de pessoas. Sobre a última, Garcia dos Santos relatou, há quase vinte anos:

São Paulo não é mais uma cidade – constatação dura de aceitar. A cidade deixou de ser. Não por ter sido promovida a metrópole; e, recentemente, a metrópole global. A cidade deixou de ser porque o espírito da cidade [*genius loci*] não habita mais seus moradores. O espírito não está mais lá, esgarçou-se até romper-se sob as forças concomitantes e complementares da riqueza e da miséria, que, desenfreadas, tomaram conta do espaço e do tempo, violentando os lugares e as pessoas. (GARCIA DOS SANTOS, 2002, p. 116)

O autor afirma que a capital, mesmo considerada multicultural sob vários aspectos, não se trataria mais nem mesmo de uma cidade, como pensada habitualmente, embora receba essa denominação. A sua complexidade é tão grande que dificulta entendimento e percepção mais agudos. Devido às drásticas diferenças sociais ali presentes, o espírito do lugar desfez-se, deixando um enorme vazio. Isso não quer dizer que não há o que ser visto, trabalhado e aprendido, mas sim que o espaço foi consumido por ele mesmo, transformando-se em algo que já não cabe mais numa simples classificação de cidade. Para o autor, é uma “metrópole-necrópole”. Ele explica: “São Paulo não é uma cidade em ruínas, pois uma cidade em ruínas sempre pode ser reconstruída. Aqui estão sendo destruídos o conceito e a possibilidade

mesma de cidade. São Paulo é a morte da aura⁸ da cidade.” (GARCIA DOS SANTOS, 2002, p.118). Negt (2002, p. 25) de certa forma concorda, considerando que “uma cidade sem justiça equitativa pode ter a beleza que quiser, mas nunca será capaz de desenvolver uma cultura verdadeiramente urbana.”

São Paulo, enquanto metrópole global, apresenta uma variedade tal que permite uma arte de rua realmente interessante e plural, atraindo pessoas interessadas de diversos países para *walking tours* fotográficos, assim como no caso de Lisboa, porém, nesta, com dimensões bem menores. Mas, não é somente a monumentalidade da cidade, seja pelo seu tamanho que pelo número de habitantes, que a torna passível de se observar a complexidade do contemporâneo. Esta complexidade pode surgir, ainda que em pequenas nuances ou enormes diferenças de escala, em quaisquer espaços em que se manifestem artistas, e mais especificamente, aqui, por meio da arte urbana. No entanto, se há dificuldade de leitura da estética que manifesta essa complexidade, o olhar, simples, ou por meio de máquinas, como a câmera fotográfica, torna-se míope. Trata-se, então, de uma arte do observar, em que a recuperação do conceito de *flânerie* pode contribuir, como reflete Pallamin:

(...) os valores da arte contemporânea não são vistos separadamente de problemas da vida urbana e cotidiana. Sua concreção estética, as significações e os valores com os quais trabalha incitam o questionamento sobre como e por quem os espaços da cidade são determinados, que imagens, representações e discursos são aí dominantes, quais ações culturais contam ou quem tem exercido o direito à fruição, participação e produção cultural (PALLAMIN, 2002, p. 106).

E pode-se também emendar a análise de Buttner:

Podemos afirmar sem rodeios que a arte *pode* ser necessária. Ela dispõe de uma certa força, comprovada constantemente por meio de sua mutabilidade e capacidade de reagir diante de novas circunstâncias. [...] Os artistas têm desenvolvido diversas formas de atuação, com o intuito de criar espaços, estimulando a comunicação, incentivando as pessoas, exigindo participação, seja para destacar e polarizar temas ou seja simplesmente para contar histórias e divertir. (BUTTNER, 2002, p. 77)

⁸ Aura é usada no sentido benjaminiano como uma “aparição única de uma coisa distante, por mais próxima que esteja.” (BENJAMIN, 1985, p. 101)

Seja num espaço legal ou não, é inegável que a *street art* faz parte da realidade urbana contemporânea, e por estar à vista de um número inimaginável de pessoas, acaba sofrendo mais críticas e causando um maior impacto na sociedade (EUGÊNIO, 2013). Rio (2007, p. 83) diz que “em cada canto de rua depara a gente com a obra de um pintor, cuja existência é ignorada por toda a gente”. Por isso, uma hipótese que se levanta é a de que se profissionais das mais diversas áreas, incluindo a de Eventos, passassem a usar todos esses símbolos e signos a seu favor, eles saberiam melhor como desenvolver ações relevantes para tal sociedade e para as comunidades locais.

Cidades como Lisboa e Jundiaí, mesmo carregando diferenças relevantes entre si no quesito cultural, ainda trazem a possibilidade de transformar, refuncionalizar ou mesmo restaurar seus espaços de acordo com sua própria cultura. Como visto anteriormente, a capital portuguesa carrega consigo a tradição europeia de conservar patrimônios históricos, possivelmente ressignificando-os, enquanto Jundiaí, assim como a maioria das cidades brasileiras, ainda não adquiriu o mesmo hábito por uma série de razões sociopolíticas. Sobre este tema, Freitag-Rouanet (2002, p. 33) escreve que:

[...] só terá realmente êxito uma cidade brasileira que consiga desenvolver esse elemento cultural novo, que salve para os “novos códigos” (isto é, os códigos da era digital), aspectos relevantes do código tradicional. Se for possível salvar os valores da velha cultura, não os abandonar, não ignorar esses valores, mas incorporá-los a uma nova forma, em uma nova simbiose, um novo sincretismo, o da era digital, então a verdadeira cidade brasileira estaria emergindo em espaços urbanos contemporâneos privilegiados.

Mas a situação pode ser revertida, visto que diversas iniciativas culturais permitem ampliar esse olhar para a cidade e para os espaços urbanos. Tais iniciativas não deixam de ter seu caráter reflexivo e educativo, portanto, é possível pensá-las como criadoras de espaços privilegiados que contribuem para formação, evidentemente incluindo a tecnológica e, em especial aqui, a formação tecnológica em Eventos. Como criar determinados eventos sem o conhecimento do entorno sociocultural da cidade, dos espaços urbanos característicos de uma região, sem cair no óbvio, nem em estereótipos, nem em clichês? A arte de observar, de conhecer e de reconhecer, de inventar e de reinventar, parece carecer de um aprendizado constante, de um treinamento permanente do olhar. Daí, então, a arte urbana e a

fotografia serem sugeridas aqui como aliadas relevantes, principalmente se acrescidas à recuperação de conceitos como o de *flânerie* para os tempos atuais.

Certas iniciativas já foram implementadas tanto nos espaços urbanos jundiaenses quanto dentro do próprio curso de Eventos da Fatec Jundiaí. Um exemplo muito interessante foi o chamado “Rally Fotográfico”, que aconteceu entre os anos de 2013 e 2016. Idealizado pelo fotojornalista Julio Montheiro – que também foi estudante de Eventos na Fatec Jundiaí e com o qual a autora deste trabalho realizou um curso de fotojornalismo em 2012 –, tratava-se de uma espécie de concurso, cujo propósito era que os participantes caminhassem e registrassem imagens por uma rota pré-definida pela cidade, aproximando-os dos espaços de memória. Segundo o *site* da Prefeitura de Jundiaí (2016), o projeto unia arte, através do olhar fotográfico do público, ao passarem pelos patrimônios locais. (Ver Figura 20).

Outra proposta interessante, dentre incontáveis outras, foi o projeto chamado “Ocupa Colaborativa”, criado em 2016. Segundo Santos (2017), a ocupação instalou-se em um galpão sem uso social há dezesseis anos, tornando-se um espaço multicultural na cidade. Localizada no centro de Jundiaí, próxima ao Complexo Argos, a Ocupa recebeu diversas feiras, além de promover exposições fotográficas, mostras de filmes e oficinas artísticas. Suas atividades foram encerradas após oito meses de programação devido à reintegração de posse dos donos do terreno. (Ver Figura 21).

Figura 20: Rally Fotográfico



Fonte: Prefeitura de Jundiaí (2016)

Figura 21: "Ocupa Colaborativa", 2016



Fonte: Acervo da autora

A Figura 20 apresenta um dos *flyers* do evento Rally Fotográfico, especificamente do ano de 2016, que foi amplamente divulgado no site da Prefeitura de Jundiaí e nas mídias sociais. Conforme as informações contidas na arte, o evento aconteceu entre os dias oito e nove de Outubro, percorrendo o circuito da Rota da Uva de Jundiaí, com inscrições *onlines* e gratuitas. A proposta do idealizador era a de mostrar a cidade aos participantes, fazendo com que eles se atentassem a detalhes que, rotineiramente, fugiriam de seus olhares. Seguindo basicamente os mesmos moldes dos *walking tours* lisboetas já apresentados, além da *flânerie*, esta iniciativa foi bastante interessante e bem-avaliada pelos inscritos, que concorriam à premiações no final de cada edição.

Já a outra imagem, de número 21, é uma fotografia feita dentro das dependências da Ocupa Colaborativa, também no ano de 2016, sendo possível observar a quantidade de intervenção urbana presente em seus muros. A formulação da proposta, na verdade, iniciou-se três anos antes, em 2013, ocorrendo em espaços alugados da cidade, conforme estuda Santos (2017). A ideia dos idealizadores era a de oferecer uma cultura democrática e acessível em Jundiaí através de eventos culturais, além de utilizar o ato da ocupação como expressão sociopolítica. O galpão mostrado na foto, localizado na esquina entre a Rua XV de Novembro e a Avenida Aristeu Dagnoni, resistiu por oito meses, nos quais um cronograma intenso de atividades artísticas e culturais ocorreu, seja pelo próprio coletivo da Ocupa Colaborativa, seja por outros grupos da cidade. Além do mais, como lembra Santos (2017) em sua pesquisa, assembleias quinzenais eram realizadas na ocupação, visando discutir a gestão e o gerenciamento do espaço.

Tanto o Rally Fotográfico quanto a Ocupa Colaborativa apresentam um caráter educacional, cultural e artístico. Através de políticas públicas e projetos que envolvem a cidade e seus habitantes, as iniciativas buscavam utilizar o espaço urbano para gerar ideias e movimentar o cenário cultural jundiaiense. Conforme dito anteriormente, são duas propostas analisadas e trazidas para este trabalho, dentre tantas outras, mas que servem como referência para iniciativas atuais e também futuras, comprovando a eficácia em utilizar espaços públicos para criar eventos e/ou ações relevantes à sociedade.

4.5 Possíveis futuros da flânerie

É Nuvolati (2013) quem estuda os possíveis caminhos futuros da *flânerie*, todos bastante realistas se pensados no contexto atual. Um deles parte do pressuposto de que a prática possa se tornar educativa, “estimulando a sensibilidade, primeiro nos estudantes e sucessivamente nos operadores de diferentes níveis [...]” (NUVOLATI, 2013, p. 144). Isso aconteceria através da disseminação da prática por meio de atividades extracurriculares, como grupos de estudo que caminhassem pela cidade, anotando ou fotografando suas experiências, num modelo similar ao Rally Fotográfico. Outro caminho refere-se à utilizar as expressões artísticas como forma de explorar o meio urbano, fazendo da própria *flânerie*, atrelada à arte urbana, um veículo de participação social. A ação se mostrou eficaz conforme os estudos apresentados sobre *walking tours* em Lisboa, e que vêm ganhando adeptos em várias cidades do mundo. Sobre essa dinâmica, Nuvolati diz:

A arte pública, em sua construção e ressignificação contínua da paisagem urbana, cruza com a *flânerie* onde reconhece que os lugares têm uma alma própria, e que tal alma deve ser captada e relida através de experiências emocionais que pouco têm a ver com as formas mais tradicionais de estudo e projeção do território. (NUVOLATI, 2013, p. 151)

Assim, aproveitar a *flânerie* como experiência educacional pode ser bastante significativo, visto que o flanador deve olhar e analisar a cidade, reconhecendo e recombinao códigos visíveis e invisíveis. Dessa forma, ele também será capaz de olhar os vazios urbanos e ali enxergar potencialidades por conta de sua visão criativa e original, transmitindo suas visões e sensações para um público mais amplo.

Realizar eventos no contexto urbano ou utilizar as expressões urbanas como fonte de pesquisa e inspiração são tarefas que exigem atenção e dedicação, mas que podem trazer resultados positivos a longo prazo. Para Buttner (2002, p. 81), “a diferença entre eventos de fundo estético, comunicativo e social de um lado e de meros espetáculos de entretenimento inconsequente de outro é muito tênue”. É neste ponto que o deambular urbano faz-se interessante, visto que o profissional de Eventos pode utilizá-lo tanto para encontrar lugares estratégicos de possíveis projetos culturais, quanto para aprender sobre a cidade, sua sociedade, e si mesmo.

Dubois (1993, p. 319) traz, em uma de suas últimas análises, o exemplo da capital italiana, Roma, como um enorme objeto paradoxal de estudo. Ao mesmo tempo que a cidade é ruína, visto o acúmulo de camadas históricas em suas ruas, nas quais têm-se “todos os tempos da história sobrepostos num mesmo e único lugar”, ele também reflete sobre sua denominação: “Roma Cidade Eterna”, a qual o império romano se referia. Roma, como praticamente todas as urbes do mundo, se trata de um imenso palimpsesto, ou seja, de um escrito que guarda vestígios anteriores. Nas cidades, é possível encontrar um acúmulo sucessivo de textos e imagens que carregam sentimentos e memórias de diferentes épocas, cabendo ao explorador descobri-las e estudá-las.

Como escreveu Benjamin (1985), o analfabeto do futuro não será aquele que não souber ler ou escrever, mas aquele que não souber fotografar nem ler – aqui entende-se por interpretar – as imagens presentes no espaço, sendo este desbravador quase que um caçador, procurando a pequena centelha do acaso no meio do espaço urbano.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa de conclusão de curso apresentou alguns conceitos que estão sendo discutidos em tempos atuais, como o de *flânerie*, e que podem contribuir para a formação do profissional de Eventos. A figura do *flâneur*, muito presente no século XIX, vem sendo recobrada por autores como Nuvolati (2013) e Lemos (2001), diferenciando-o do turista comum e fazendo da arte de observar, mesmo com suas mudanças ao longo dos anos, uma potencialidade de aprendizagem sobre o espaço urbano. A prática da *flânerie*, bastante relatada na Era Moderna, sofreu alterações comuns a cada tempo, tornando-se praticamente impossível de ser realizada nos dias hoje como era há cento e cinquenta anos. Todavia, mesmo com os desafios presentes na sociedade contemporânea, flunar pode ser uma ferramenta potencialmente educativa no âmbito acadêmico e social, utilizada para descobrir a sociedade e o espaço que ela habita.

Com o avanço dos meios de comunicação e transporte, a arte urbana ganhou cada vez mais relevância nas ruas do mundo inteiro, servindo como manifestação artística e cultural. Utilizar os *walking tours* para ler esses símbolos também se mostrou eficaz, sendo uma opção de explorar diferentes lugares para além dos habituais pontos turísticos, assim como a *cyberflânerie* possibilitou acrescentar a exploração prévia de cidades longínquas de dentro de sua própria casa, se assim for desejado.

Se no período moderno os *flâneurs* recorriam majoritariamente às passagens para observar o comportamento humano, na Pós-Modernidade os exploradores têm infinitas possibilidades de inspiração. Abrigados a céu aberto, notam pessoas, símbolos e construções por todo a parte, utilizando a cidade como um organismo vivo a ser examinado. Por isso, é importante compreender a relação direta que a arte de rua tem com a sociedade, visto que as intervenções representam nada mais que a pluralização dos estilos de vida, onde as pessoas querem se reconhecer naquilo que veem (PRIGGE, 2002). Flunar atentamente, observando não apenas o percurso em si, mas também muros, paredes, pisos, texturas e ruínas pode ser uma boa forma de compreender o meio e devolver as inspirações através de projetos e/ou eventos culturais.

O ato fotográfico, atrelado aos termos citados, também pode servir como auxiliar ao trabalho da percepção na formação, tratando-se tanto de um testemunho quanto de uma forma de expressão importante para direcionar o olhar e aprender a interpretar tais imagens e espaços. Nesse sentido, o relato de experiência sobre o estudo realizado em Lisboa tornou-se um objeto de pesquisa relevante para que conceitos como arte urbana, *walking tour* e patrimônio pudessem ser compreendidos e, posteriormente, pensados para outras urbes. Não se trata de uma transposição direta, mas de considerar as reentrâncias, as diferenças e semelhanças da complexidade que se apresenta como forma de aprendizado. É se perder para melhor aprender e para melhor conhecer.

Para uma formação acadêmica completa, conforme aqui analisada a do gestor de Eventos especificamente, não basta apenas aprender técnicas pontuais, mas faz-se importante, também, ensinar a ler imagens e espaços, sendo estes potenciais livros à céu aberto, esperando para serem interpretados e explorados. Em outras palavras, como as do belo clássico livro de Ítalo Calvino, *As Cidades Invisíveis*: “[...] quanto mais se perdia em bairros desconhecidos de cidades distantes, melhor compreendia as outras cidades que havia atravessado para chegar até lá [...]”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARTE urbana de Lisboa é cada vez mais uma atracção turística. **Público**. 2015. Disponível em: <https://www.publico.pt/2015/04/26/local/noticia/arte-urbana-de-lisboa-e-cada-vez-mais-uma-atraccao-turistica-1693672>. Acesso em: 02 ago. 2021.

ARTNET. Shoe Store Fashion. 2021. Disponível em: <http://www.artnet.com/artists/eug%C3%A8ne-atget/shoe-store-fashion-paris-france-iQsqbuHLaEoggWrs4gNpAg2>. Acesso em: 04 nov. 2021.

_____. Magasin. 2021. Disponível em: <http://www.artnet.com/artists/eug%C3%A8ne-atget/magasin-avenue-des-gobelins-5Xur3XrmzcaTeqE8J3Cx7w2>. Acesso em: 04 nov. 2021.

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a Modernidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 1998.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas I: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

_____. **Obras escolhidas III: Charles Baudelaire. Um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

_____. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

BROOKS, Katherine. The 26 Best Cities In The World To See Street Art. **Huffpost**. 2017. Disponível em: https://www.huffpost.com/entry/best-street-art-cities_n_5155653. Acesso em: 05 ago. 2021.

BUTTNER, Claudia. Projetos artísticos nos espaços não institucionais de hoje. *In*: PALLAMIN, Vera. **Cidade e Cultura. Esfera Pública e Transformação Urbana**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. p. 73-102.

CALVINO, Italo. **As Cidades Invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA. **Economia Criativa de Lisboa**. 2013. Disponível em: https://issuu.com/camara_municipal_lisboa/docs/lisboa_economia_criativa. Acesso em: 29 jul. 2021.

CAMPOS, Ricardo; SEQUEIRA, Ágata. Entre Vhils e os Jerónimos: arte urbana de Lisboa enquanto objeto turístico. *In: Horizontes Antropológicos*. 2019. Disponível em: <https://journals.openedition.org/horizontes/3734>. Acesso em: 06 ago. 2021.

CATÁLOGO NACIONAL DE CURSOS SUPERIORES DE TECNOLOGIA. Ministério da Educação. 2016. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/catalogo-nacional-dos-cursos-superiores-de-tecnologia->. Acesso em: 19 nov. 2021.

CENSOS. 2021. Disponível em: https://censos.ine.pt/scripts/db_censos_2021.html. Acesso em: 03 nov. 2021.

DIXON, Rachel. Urban Splash: Street Art in Lisbon. *The Guardian*. 2011. Disponível em: <https://www.theguardian.com/travel/2011/jan/29/graffiti-street-art-lisbon-portugal>. Acesso em: 02 ago. 2021.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 1993. Disponível em: <https://cteme.files.wordpress.com/2011/03/dubois-philippe-o-ato-fotogrc3a1fico-e-outros-ensaios-2.pdf>. Acesso em: 01 set. 2021.

EUGÉNIO, Sara Rodrigues. **Arte Urbana no Século XXI – A Relação com o Mercado da Arte**. Mestrado em Gestão Cultural do Instituto Universitário de Lisboa, 2013. Disponível em: <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/8083>. Acesso em: 20 jul. 2021.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. São Paulo: Estúdio Nobel. 1995.

FREIRE, Emerson. Passagens e Velocidades: entre locomotivas de ontem e de hoje. *In: BRANDÃO, Livia Maria Louzada; SCHUSTER, Carlos Eduardo; BATISTA, Sueli Soares dos Santos. Tecnologia e Cultura – Memória Ferroviária*. Jundiaí: Edições Brasil, 2016. Cap. 5, p. 81-98.

FREITAG-ROUANET, Barbara. Vida urbana e cultura. *In: PALLAMIN, Vera. Cidade e Cultura. Esfera Pública e Transformação Urbana*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. p. 27-36.

GOOGLE MAPS. 2021. Disponível em: <https://www.google.com.br/maps/place/Pink+street/@38.7071827,-9.1455477,17z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0xd19351ed10349c5:0xb90a5892d24ea9b2!8m2!3d38.7071827!4d-9.143359>. Acesso em: 01 set. 2021.

HARVEY, David. **Paris, capital da modernidade**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015.

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. 2021. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/sp/jundiai.html>. Acesso em: 03 nov. 2021.

ISOBE, Joana Mitsuyo Matushita. **O repertório sociocultural na formação do técnico em processos fotográficos: um estudo realizado no Senac São Paulo**. Mestrado em Gestão e Desenvolvimento Educacional Profissional do Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza. São Paulo, 2018. Disponível em: <http://www.pos.cps.sp.gov.br/files/dissertacoes/file/54/ba04fa8b0ef8040028feff145c3af2ea.pdf>. Acesso em: 20 set. 2021.

GARCIA DOS SANTOS, Laymert. Educação Desculturalizada. **Laymert Garcia dos Santos**, 2004. Disponível em: <https://www.laymert.com.br/educacao-desculturalizada/>. Acesso em: 04 out. 2021.

GARCIA DOS SANTOS, Laymert. São Paulo não é mais uma cidade. *In*: PALLAMIN, Vera. **Cidade e Cultura. Esfera Pública e Transformação Urbana**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. p. 111-118.

LEMOS, André. Ciber-flânerie. *In*: **Comunicação na Cibercultura**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2001. Disponível em: https://www.academia.edu/1771460/CIBER_FL%C3%82NERIE1. Acesso em: 06 jun. 2021.

MINISTÉRIO DO TURISMO DO GOVERNO FEDERAL BRASILEIRO. Walking tour: novas experiências no passeio turístico, 2016. Disponível em: <https://www.gov.br/turismo/pt-br/assuntos/noticias/walking-tour-novas-experiencias-no-passeio-turistico-2>. Acesso em: 05 ago. 2021.

MIRANDA, Rita Maria Santos de. **Debaixo de uma parede cinza... Existe um amor pela nossa cidade. (Os Gémeos): cidade, turismo e arte urbana na área metropolitana de Lisboa**. Mestrado em Turismo e Comunicação. Universidade de Lisboa, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/19882>. Acesso em: 25 jul. 2021.

NEGT, Oskar. Espaço público e experiência. *In*: PALLAMIN, Vera. **Cidade e Cultura. Esfera Pública e Transformação Urbana**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. p. 17-25.

NUVOLATI, Giampaolo. **L'interpretazione dei luoghi. Flânerie come esperienza di vita**. Firenze: Firenze University Press, 2013. Disponível em: https://media.fupress.com/files/pdf/24/2497/2497_23084. Acesso em: 03 fev. 2021.

_____. Lo sguardo del flâneur. *In*: **Ri-vista ricerche per la progettazione del paesaggio**. Università degli Studi di Firenze, 2009. p. 46-52.

_____. The flâneur. A way of walking, exploring and interpreting the city. *In*: SHORTELL, T. e BROWN, E. **Walking in the European city. Quotidian mobility and urban ethnography**. New York: Routledge, 2016. Cap. 2, p. 21-34.

_____. Vagabondare in Città: il Flâneur. *In*: LAVARINI, Roberto. **Viaggiar Lento. Andare adaggio alla scoperta di luoghi e persone**. Milão: Editore Ulrico Hoepli, 2008. Cap. 6, p. 129-152.

PALLAMIN, Vera. Arte Urbana como prática crítica. *In*: PALLAMIN, Vera. **Cidade e Cultura: esfera pública e transformação urbana**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002, p. 103-109.

PREFEITURA DE JUNDIAÍ. Rota Turística da Uva promove Rally Fotográfico em outubro na cidade. **Assessoria de Imprensa**, 2016. Disponível em: <https://jundiai.sp.gov.br/noticias/2016/09/29/rota-turistica-da-uva-promove-rally-fotografico/>, 2016. Acesso em: 04 nov. 2021.

_____. Fotógrafo jundiaiense promove 1º Rally Fotográfico e premia curso de fotografia. **Luiz Oliveira**, 2013. Disponível em: <https://jundiai.sp.gov.br/noticias/2013/08/14/museu-promove-1o-rally-fotografico-e-premia-curso-de-fotografia/>. Acesso em: 04 nov. 2021.

PRIGGE, Walter. Metropolização. *In*: PALLAMIN, Vera. **Cidade e Cultura. Esfera Pública e Transformação Urbana**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. p. 51-58.

PROJETO PEDAGÓGICO do Curso de Eventos. **Fatec Jundiaí**. 2015.

RIO, João do. **A Alma Encantadora das Ruas**. São Paulo: Martin Claret, 2007.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço. Técnica e Tempo. Razão e Emoção**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

SANTOS, Thiago Moreira. **As ocupações culturais como estratégia de luta. A luta popular pela cultura na Ocupa Colaborativa da cidade de Jundiaí**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2017. Disponível em: http://celacc.eca.usp.br/sites/default/files/media/tcc/as_ocupacoes_culturais_como_e_strategia_de_luta_-_thiago_moreira_santos.pdf. Acesso em: 04 nov. 2021.

SILVEIRA, Elton José da. **Walking Tour: Turismo, Cultura e Educação**. Mestrado em Engenharia de Produção. Universidade Federal de Santa Catarina: Florianópolis, 2003.

TUFVESSON, Lilian. **A flânerie em três olhares: realismo, surrealismo e street photography**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2015.

Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-1580-1.pdf>. Acesso em: 17 fev. 2021.

VHILS. 2021. Disponível em: <https://www.vhils.com/>. Acesso em: 05 ago. 2021.

VILLA, Dirceu. Introdução. *In*: BAUDELAIRE, Charles. **Pequenos poemas em prosa (o spleen de Paris)**. EdLab Press Editora Eireli, 2009. p. 9-30.

WILD WALKER TOURS. Street Art Tour, 2021. Disponível em: <https://wildwalkerstours.com/tours/street-art-tour/>. Acesso em: 10 set. 2021.