



ORIGINAL
ORIGINAL

Editor

Renata Baesso

Conflito de interesses

Não há conflito de interesses.

Recebido

16 ago. 2022

Versão Final

20 out. 2023

Aprovado

7 nov. 2023

Arte Urbana e suas repercussões territoriais: um estudo de caso em Curitiba (Paraná)

Street art and its territorial impact: a case study in Curitiba (Paraná)

Arley De Almeida¹ , Paulo Nascimento Neto¹ 

¹ Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Escola de Belas Artes, Programa de Pós-Graduação em Gestão Urbana. Curitiba, Paraná, Brasil. Correspondência para/Correspondence to: A.Almeida. E-mail: a.almeida@pucpr.br

Como citar este artigo/How to cite this article: Almeida, A.; Nascimento Neto, P. Arte Urbana e suas repercussões territoriais: um estudo de caso em Curitiba (Paraná). *Oculum Ensaios*, v. 21, e246599, 2024. <https://doi.org/10.24220/2318-0919v21e2024a6599>

Resumo

Este artigo investiga o fenômeno da Arte Urbana enquanto artes visuais na cidade contemporânea, buscando entender como essas manifestações surgiram e qual seu status atual em relação às políticas públicas. Tem-se como estudo de caso a cidade de Curitiba, tomada como emblemática frente à posição imagética de “cidade modelo”. A partir dos resgates teóricos e das formulações conceituais, propõe-se uma estrutura analítica de obras de Arte Urbana, constituída de quatro critérios centrais: Legalidade, Poluição visual, Escala e Interferência; para cada um deles, busca-se compreender como se comporta a criação artística sob análise. Os resultados evidenciam o papel desempenhado pela Arte Urbana na produção social do espaço urbano e como agentes públicos e sociais se articulam para imprimir novos significados sobre o espaço construído e, desta forma, legitimando-as.

Palavras-chave: Arte urbana. Espaço construído. Gestão urbana.

Abstract

This article investigates the phenomenon of Urban Art (Street art) as visual arts in the contemporary city, seeking to understand how these manifestations emerged and their current status concerning public policies. It specifically focuses on the city of Curitiba, Brazil, considered emblematic in terms of its image as a “model city”. Drawing from theoretical insights and conceptual formulations, we proposed an analytical framework for studying Urban Art, consisting of four central criteria, namely: Legality, Visual pollution, Scale, and Interference. For each of them, the aim is to comprehend how the artistic creation under analysis behaves. The results highlight the role played by Urban Art in shaping the social production of urban space, allowing us to identify how local public and social agents come together to impart new meanings onto the built environment, thereby, legitimating them.

Keywords: Urban art. Built space. Urban management.

Introdução

Os questionamentos enfrentados pelas artes em geral, a partir dos anos 1960, colaboraram para a ruptura com determinados condicionamentos históricos e para a

inauguração de novos valores e novas práticas estéticas. Na contemporaneidade, o papel e o lugar da arte são postos em discussão, provocando sua saída dos espaços institucionais idealizados, transformando-se em um meio de aproximação com a realidade e o espectador (Cartaxo, 2009).

Na tentativa de reavaliar seu local de inserção, novos espaços passaram a ser buscados pelos artistas, promovendo novas manifestações estéticas. O espaço da galeria – o cubo branco, puro e asséptico – foi substituído pelo espaço “impuro e contaminado da vida real” (Cartaxo, 2009). É nesse contexto que espaços públicos e privados e fachadas de edifícios emergem como locais alternativos para a arte e, por conseguinte, articulam experiências visuais e urbanismo. A partir desse momento, tais artistas passam a interferir de forma irrevogável e contundente em questões afetas ao planejamento e à gestão das cidades (Argan, 1998).

A migração da Arte para esses espaços da vida cotidiana expressa uma intenção de reaproximação entre o sujeito e o mundo. Essas “obras-manifestações” não possuem o seu valor estético aderente à forma, mas sim à sua condição de acontecimento efêmero, em que a participação do público se faz, simultaneamente, relevante e imperceptível (Cartaxo, 2009). Ao deixar o museu, em direção a um diálogo maior com a cidade e o cidadão, o “artista público contemporâneo” tem a oportunidade de estabelecer um vínculo estreito com o espaço-suporte de sua criação, passando a assumir um compromisso muito maior com as condições locais (perfis dos usuários, visuais e escalas) e a expectativa de recepção do observador.

Nesse processo, passa-se das reflexões e práticas de uma “arte pública”, caracterizada por monumentos comemorativos e esculturas, para o domínio de uma “Arte Urbana”, por definição. No contexto das muitas manifestações artísticas no espaço público, o termo “Arte Urbana” foi escolhido por ser mais abrangente e, também, por ter um cunho institucional e formal que lhe foi sendo atribuído em tempos mais recentes (Campos; Sequeira, 2019). A arte pode, então, surgir nas mais diversas localizações e suas manifestações passam a abranger mais do que a tradicional escultura, englobando outras formas de arte que buscam uma interação com a população e, por conseguinte, que fomentam a revitalização da vivência urbana. Desse modo, essas criações passam a ser vistas também como meios de transformações do espaço urbano, contribuindo para o desenho da cidade e para o modo como ela é percebida (Sgoda, 2013).

Particularmente para o campo dos estudos urbanos, a temática da Arte Urbana se articula, intensamente, às discussões sobre “urbanismo temporário” (Klein et al., 2021), sobre a apropriação de espaços negligenciados da cidade (Németh; Langhorst, 2014) e seus desdobramentos em termos de gentrificação urbana (Tunali, 2012), além de poder ser caracterizada como forma de luta e resistência, em direção ao que Lefebvre (2001) denomina como “direito à cidade”. O uso da Arte Urbana acaba se revelando como uma possível ferramenta para o planejamento urbano (Tunali, 2012; Guinard; Margier, 2018).

Apesar da pertinência e atualidade do tema, ainda são escassas as pesquisas do campo dos estudos urbanos que se debruçam sobre o papel da Arte Urbana na organização dos espaços urbanos e seus desdobramentos para a gestão das cidades; ao se considerar o recorte geográfico da América Latina, há uma redução ainda maior de tais estudos. Em contrapartida, a Arte Urbana como objeto de estudo do campo das humanidades conta com uma ampla e sustentada discussão envolvendo seus princípios constituintes, correntes e diversidade de relações. Diante disso, tem-se, por objetivo, discutir a relação dialógica da arte urbana com o espaço construído das cidades e seus instrumentos de planejamento e gestão.

Na contemporaneidade, a cidade se tornou um palco vivo para uma diversidade de manifestações artísticas, entre as quais a “Arte Urbana” assume um papel preeminente. Este artigo

se propõe a explorar a complexidade da Arte Urbana, com ênfase no grafite, uma das muitas manifestações das artes plásticas, expressões criativas que transformam e enriquecem o cenário urbano. Em particular, a cidade de Curitiba se destaca como um cenário fértil para o estudo dessas dinâmicas, com seu histórico de experimentações artísticas e urbanas. Assim, este estudo lança luz sobre as relações intrincadas entre a arte urbana plástica e o ambiente urbano, com foco na cidade de Curitiba, destacando a influência dessa forma de expressão na produção do espaço e na identidade da cidade. Para tanto, o artigo foi organizado em quatro seções: além desta introdução, (i) apresenta-se a lente teórica construída para investigar o fenômeno empírico, (ii) contextualiza-se o caso de Curitiba, tomado como emblemático frente à sua posição imagética de “cidade modelo” e (iii) debate-se o caso do Moinho Rebouças, como recorte significado da cidade em questão.

Cidade e arte urbana: desafios metodológicos

As pesquisas sobre arte urbana, no campo dos estudos urbanos, ainda se apresentam em um cenário de incertezas, notadamente em termos de estratégias metodológicas e critérios de avaliação capazes de articular a discussão sobre o tema. Neste artigo, opta-se por organizar a discussão sobre as interfaces entre arte e gestão urbanas, a partir de quatro elementos centrais: a sua legalidade, a poluição visual provocada, a escala utilizada e interferência sobre a imagem da cidade – aspectos relacionados ao urbano que têm um vasto campo a ser investigado. A definição desses quatro critérios, contudo, não esgota as possibilidades do debate entre os campos, ao mesmo tempo que estabelece importantes marcos constitutivos que norteiam a compreensão do impacto das Artes sobre o espaço urbano ou, de forma ampliada, as interações entre a Arte e gestão do espaço urbano.

Compreender as questões que envolvem a legalidade das intervenções artísticas no meio urbano auxilia no entendimento das maneiras pela qual os agentes percebem este fenômeno enquanto apropriação, em contraponto, por exemplo, a sua aceitação como Arte. Por outro lado, essas manifestações artísticas podem ser interpretadas por determinados grupos sociais como poluição visual e, nesse caso, mostra-se importante entender quais são seus limites considerados “aceitáveis” na paisagem – cabendo, aqui, destacar este como um dos principais argumentos, juntamente com vandalismo, para a baixa aquiescência dessas atividades.

Outro aspecto que pode determinar como a Arte Urbana é percebida é sua escala; dependendo do referencial de quem observa, sua magnitude pode causar maior ou menor impacto visual. Quanto à interferência causada pela Arte Urbana e sua utilização estratégica pelo planejamento urbano, pode-se considerar que isso ocorre de múltiplas formas e em diversos graus de intensidade, atuando como agente de transformação da cidade e, não raramente, contrapondo seu papel precípua de “Arte”. A compreensão desses quatro fatores e suas correlações são fundamentais para subsidiar uma estrutura metodológica de avaliação da Arte Urbana no meio público.

É preciso reconhecer que a própria noção sobre o conceito de Arte pode – e deve – ser questionada, pois, historicamente, poucos detêm o domínio sobre o que é e o que não é arte. É preciso, pois, expandir esse debate para que não mais apenas uma restrita elite (econômica e cultural) possa designar o que se qualifica como Arte. De fato, pensar sobre a unidade de planejamento municipal e expandir para âmbitos diferentes das políticas públicas o envolvimento e a compreensão sobre o que é arte permite que isso seja colocado em questão. Incluir uma obra na categoria de “arte urbana” implica, necessariamente, em sua valorização simbólica; isso envolve

um juízo de gosto, realizado de acordo com certos critérios que levam em consideração a técnica, o estilo e a linguagem formal utilizadas. Esses critérios são, simultaneamente, inclusivos e excludentes, servindo assim para deslegitimar e suprimir a manifestação de certas linguagens que não se inscrevem neste domínio e, como tal, passam a não ser consideradas como Arte – na maioria dos casos passam a ser percebidas como manifestações de poluição visual e vandalismo. Nesta categoria entram os casos da pichação e de algumas formas de grafite não autorizado, como tem sido destacado pela literatura (Campos; Abalos Júnior; Raposo, 2021; Pereira, 2016).

De fato, isso possibilitou o surgimento de ações que passaram a redefinir as especificidades do espaço público, ao introduzir um novo tipo de experiência espacial. Essas ações levam em consideração as dimensões institucionais, econômicas e políticas, enfatizando suas contradições e seus conflitos. Partindo dessa mudança de conceito, o contexto estético da obra deixa de ser única forma de abordagem; adicionam-se os significados simbólicos, sociais e políticos dos lugares, bem como os aspectos históricos, o observador e o local onde estão inseridos (Peixoto, 2012).

As intervenções artísticas nos espaços públicos compreendem tipos de arte, na maioria das vezes, efêmeras e que, frequentemente, assumem um papel de interação com o espectador, promovendo a revitalização da sensação de vida urbana. Essas, pois, podem ser consideradas como uma forma de urbanismo, uma vez que contribuem, de forma direta, para o redesenho das cidades e, principalmente, para como ela é vivida e percebida pelos cidadãos.

A Legalidade na arte urbana

A Arte Contemporânea é disruptiva por natureza e tem como uma de suas principais características o questionamento. Na Arte Urbana, isso fica mais evidente pelo fato de estar inserida no espaço público e de se apropriar dos elementos nele existentes. Quando realizadas sem consentimento, tais ações, geralmente, são vistas como agressivas e, inevitavelmente, chocam-se com algum tipo de legislação, na tentativa de serem coibidas em algum grau – desde uma mera ocultação, repressão, até medidas punitivas mais categóricas.

A legislação que visa impedir (o que elas denominam como) “degradação ambiental” é, geralmente, adotada para avaliar se uma intervenção artística tem caráter legal ou não. Sendo assim, inicialmente, aborda-se essa questão do ponto de vista da legislação federal de proteção do meio ambiente natural e artificial. Em termos legais, no contexto brasileiro, o princípio da proteção do meio ambiente e de sua transformação em bem comum do povo está expresso no artigo 225 da Constituição Federal de 1988 (Brasil, 1988). Tal artigo não só estabelece o direito ao meio ambiente sadio, como o relaciona ao direito à vida, reconhecendo aspectos da existência física e da saúde dos seres humanos e de sua dignidade, como possibilidade de qualidade de vida (Mossin, 2015). Para tanto, as responsabilidades se dividem entre o Poder Público e a coletividade.

São considerados como crimes ambientais as manifestações artísticas não autorizadas sobre os elementos artificiais e os culturais, sendo as pichações e os grafites os mais recorrentes, seguidos da fixação de cartazes e lambe-lambes em paredes, postes e muros, técnicas estas também utilizadas por artistas urbanos. Observa-se, assim, um espectro ampliado de aplicação dessa legislação, suscitando debate sobre os critérios qualitativos adotados pelos governos locais para sua aplicação. Trata-se de um quadro bastante complexo e repleto de desdobramentos marcados também por questões e preconceitos econômicos e sociais. O debate – apesar de não ser precípuo no contexto desta pesquisa – não deixa de ser interessante no que tange apontar a quem e até que ponto interessa (e é possível) controlar o que é e o que não é considerado arte.

Nesse contexto, destaca-se o fato de o ato de grafitar ter sido “descriminalizado”² a partir da publicação da Lei Federal n. 12.408/2011 (Brasil, 2011), tendo permanecido o tipo penal referente à pichação. Com esta nova abordagem legal, o grafiteiro teve seu status elevado ao de artista, não se confundindo com a figura do vândalo. Tal como defende Bottallo (2018), o grafite não só passou a se caracterizar como expressão artística como também expressão cultural, a voz, da periferia que clama por respeito, entendimento e liberdade de expressão. Apesar dos avanços, é preciso problematizar tal aceção, a medida que a norma não entende como crime, apenas nos casos em que se objetiva a valorização do patrimônio público ou privado, o que desloca a questão para uma arena permeada de subjetividades. Concomitantemente, manteve-se a pichação como crime, algo que tem sustentado novos contornos para antigas práticas de criminalização deste tipo de arte. A estética da ação, da expressão das pulsões de setores periféricos e marginalizados, de contestação das lógicas de poder sobre os espaços urbanos parece manter-se indesejada, agora não mais de forma irrestrita, mas pela via da criminalização das obras realizadas em dissonância a uma determinada estética visual ou técnica pictórica. Ao se somar o fato de a lei estabelecer a autorização do proprietário como requisito, tem-se uma composição complexa de fatores que fragilizam os avanços esperados.

Paralelamente a tais questões, o referido marco normativo também conduziu aos novos desafios, relacionados a incorporação desse tipo de arte no ordenamento jurídico, como algo legalmente legítimo e que merece ser preservado, reconhecendo sua própria efemeridade como bem artístico-cultural.

No âmbito das municipalidades, enfrenta-se uma série de particularidades nesse quesito, pois cada município produz sua interpretação acerca do assunto. Em Curitiba, tem-se a Lei municipal n. 15.388, de 2019 (Curitiba, 2019), que instituiu o “Programa Rosto da Cidade de Combate à Poluição Visual, à Pichação e Degradação da Cidade” e abrange apenas uma área delimitada do centro da cidade. A iniciativa tem como objetivo promover a limpeza, pintura e aplicação de resina antipichação em fachadas que fazem parte do patrimônio histórico, tratando-se de mais uma ação para coibir ações de vandalismo. No caso curitibano, constata-se somente um critério: não importa a questão estética, mas sim a autorização.

Atualmente, propostas para execução de Arte Urbana, em Curitiba, estão sendo submetidas à análise no Conselho Municipal de Urbanismo (CMU), que utiliza como parâmetro a Lei n. 8.471/1994, os pareceres do órgão local de planejamento, Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba (IPPUC), quanto as interferências urbanísticas e da Câmara Técnica do Patrimônio Cultural Edificado e Paisagem Urbana (CAPC) quanto a projetos de intervenção com fins de restauro, reforma ou e publicidade.

A poluição visual na arte urbana

A Arte Urbana, a despeito de seus aspectos positivos, pode impactar negativamente a paisagem das cidades, produzindo, ou mesmo contribuindo, para a poluição visual. Quando considerados os deslocamentos diários na cidade, grafites e pichações adquirem papel de destaque nesse sentido. Deve-se considerar, pois, a que ponto uma intervenção artística, no meio urbano, pode se tornar desagradável para ser caracterizada como poluição visual. A discussão, portanto, está na legitimidade de determinada apreciação estética, refletindo a assimetria de poderes

² Opta-se por utilizar a expressão literal contida na ementa da referida lei, que mobiliza o verbo descriminalização.

econômicos e simbólicos de diferentes grupos sociais e sobre diferentes territórios, potencialmente classista e excludente.

A poluição visual pode ser definida como “[...] o limite a partir do qual o meio não consegue mais digerir os elementos causadores das transformações em curso e acaba por perder as características naturais que lhe deram origem” (Amaral, 2009, p. 26). O meio, segundo a autora, pode ser entendido como tudo aquilo que é percebido pela visão. Os elementos causadores, por sua vez, podem ser diferenciados entre fixos (desordem presente na paisagem), semifixos (imagens) e móveis (pedestres e os automóveis). Por conseguinte, as características iniciais estão relacionadas à capacidade do meio de transmitir mensagens.

Ainda no âmbito conceitual, é possível considerar o trabalho de Ferrara (1976), que defende que a poluição visual do ambiente urbano se oferece aos olhos do planejador como um texto que precisa ser lido para que seja possível diagnosticar a natureza do ruído que impede sua apropriação e dificulta a implantação de um sistema de ordem. A pesquisadora propõe, então, três classes hierárquicas para ordenar os possíveis tipos de poluição visual que ocorrem em ambientes urbanos:

i) Poluição aglomerativa: ocorre em ambientes que se registra acúmulo desordenado de elementos que não chegam a constituir um repertório, porque não se codificam, não obedecem a um princípio de ordem;

ii) Poluição aditiva: ocorre em ambientes nos quais se registra a redundância de informação de um único e sempre o mesmo repertório;

iii) Poluição imprevista: ocorre em ambientes em que se registra a tentativa de organização de um sistema novo, introduzindo uma variedade nova de usos e significados que correspondem à elevação do repertório a uma taxa superior de informação.

Essa abordagem oferece parâmetros para diferenciar os tipos de poluição visual em ambiente público, no entanto, não revela exatamente quais são as causas desse fenômeno. Diante disso, recorre-se ao trabalho de Minami e Guimarães Júnior (2001), que adotam um conceito mais abrangente, porém, com maior aproximação daquelas que poderiam ser consideradas causas da poluição visual. Para os autores, ela passa a existir quando o campo visual do cidadão se encontra de tal maneira que a sua percepção dos espaços da cidade é impedida ou dificultada, elencando-se oito situações que impedem ou dificultam essa percepção. Tais situações, apesar de ilustrarem elementos que podem gerar poluição visual em um ambiente urbano, podendo ser uma forma eficaz de determinar alguns dos motivos, não se estabelecem como critérios para saber quando e porque isso realmente acontece.

Diante disso, cabe aprofundar essa busca teórica, mesmo que abrangendo discussões que não sejam tão recentes. É o caso das proposições de Kevin Lynch (1997), que parecem se aproximar de uma definição categórica sobre o assunto. Inicialmente, o autor afirma que a imagem da cidade remete a formas físicas que podem ser classificadas em cinco tipos de elementos urbanos: vias, limites, bairros, pontos nodais e marcos. Na perspectiva do autor, dentro desses elementos, é possível estabelecer alguns aspectos essenciais para que o ambiente se encontre em equilíbrio ou harmonia, são elas: singularidade ou clareza da figura – plano de fundo; simplicidade da forma; continuidade; domínio de uma parte sobre as outras em decorrência do tamanho, da intensidade ou do interesse; clareza de junção; diferenciação direcional: assimetrias, gradientes e referências radiais que diferenciam uma extremidade da outra; alcance visual; consciência do movimento.

A classificação deixa claro que a discussão sobre ambiente urbano e a possível existência de poluição visual não podem ser analisadas de outra forma, senão através da complexidade.

O ambiente urbano é multifacetado e suas formas físicas encontram-se inter-relacionadas. Para acentuar ainda mais essa condição, deve-se acrescentar à abordagem do autor os elementos móveis (pessoas, veículos *etc.*) – tudo isso convivendo com políticas e atividades econômicas dinâmicas.

A escala na arte urbana

São muitas as escalas das intervenções artísticas, na arte contemporânea, e pretende-se entender o que realmente o que isso significa na relação entre obra e lugar. Para Quaroni (1977), a escala tem relação com a distância da obra em relação ao seu observador, impondo uma “relação formal e social de congruência e coerência” (Quaroni, 1977, p. 73, tradução própria). Lepetit (2001), por sua vez, apresenta dois entendimentos de escala, um mais ligado à geografia – em que o espaço é representado por desenhos (mapas), utilizando-se escalas de representação que possibilitam o melhor entendimento das grandes áreas a serem estudadas –, e outro, de maior interesse para esta análise, que estabelece relações comparativas de escala entre as partes, sejam elas objetos ou o próprio ser humano (Lepetit, 2001). Esse segundo conceito apresenta duas possibilidades: a representação do mundo físico na dimensão da geometria (euclidiana), e as relações entre as partes de um mesmo universo – neste caso, situando-se, inteiramente, na esfera do mundo físico.

Moore (1976) corrobora com a perspectiva de Lepetit (2001) quanto à ideia de escala mais relacionada ao tamanho físico das coisas em comparação a outras. Em suas palavras: “[...] assim como a forma tem a ver com o significado das coisas individuais, a escala tem a ver com seu tamanho físico e, portanto, sua importância e seu significado em relação a outra coisa” (Moore, 1976, p. 17). Segundo Hagio (2014), partindo desse princípio, Moore (1976) questiona quais seriam essas relações e acaba selecionando, dentre inúmeras possibilidades, quatro opções de se fazer a comparação: relativo ao todo (*relative to the whole*), relativo a outras partes (*relative to other parts*), relativo ao tamanho usual (*relative to usual size*) e relativo ao tamanho do homem (*relative to human size*).

Estudos mais recentes de Rebella (2010) também ajudam a comprovar a tese de que a alteração da escala pode atuar como um fator determinante no processo de projeto da arquitetura e de percepção da obra de arte. Hagio (2014) sintetiza a pesquisa de Rebella (2010) na seguinte interação escala/relações: (i) escala intrínseca, convencional ou natural: objeto e sua espécie; (ii) escala do componente ou elementar: objeto e suas partes; (iii) escala contextual: objeto e o entorno; (iv) escala do observador e usuário: objeto e determinada espécie ou objeto e indivíduo; (v) escala humana: objeto e espécie humana; (vi) escala pessoal: objeto e pessoa específica.

Além dessas escalas, Rebella (2010) propõe a divisão de faixas escalares baseadas na produção do homem, tomando-o como projetista; elas podem ser definidas como faixas dimensionais relativas. São 12 faixas escalares (ou faixas dimensionais relativas), definindo o que cada uma delas compreende e por quais áreas do conhecimento são responsáveis (Rebella, 2010 *apud* Hagio, 2014). Apesar de focados nas questões da arquitetura e do urbanismo, tanto os tipos de escalas quanto as faixas escalares propostos por Rebella (2010) auxiliam na construção de um sistema de comparação e organização aplicado também para a Arte Urbana, melhorando a compreensão da questão de escala, atributo fundamental da forma e do espaço. Para o interesse desta pesquisa, as faixas 1 a 5 são as mais relevantes, por estarem relacionadas à escala dos edifícios e da cidade (Quadro 1).

Apesar dessas duas abordagens sistemáticas, não é possível estabelecer um entendimento consensual a respeito do conceito de escala. As utilizações desse critério por arquitetos e artistas é – e possivelmente sempre será – subjetiva e adaptada a cada situação, acarretando nessa dificuldade

de compreensão do termo. Reconhece-se que “[...] existe um senso comum do que seriam alguns tipos de escala, como escala arquitetônica ou escala monumental, porém não há uma definição precisa” (Hagio, 2014, p. 29).

Quadro 1 – Faixas Escalares ou faixas dimensionais relativas.

Faixa escalar	Áreas de atuação	Disciplinas
1) Território	Grande paisagem, metrópole contemporânea (está além do espaço perceptivo individual).	Planejamento urbano; Urbanismo; Paisagismo; Arquitetura; Engenharia
2) Cidade	Paisagem urbana, centro urbano, bairros e parques (está além do espaço perceptivo individual).	Urbanismo; Arquitetura; Engenharia
3) Edifícios monumentais	Arranha-céu, edifícios de grande porte, espaços cívicos.	Arquitetura; Engenharia
4) Edifícios coletivos	Edifícios habitacionais, institucionais e de serviços de médio porte, praças e grandes átrios, edifícios pequenos e as mansões.	Arquitetura
5) Edifícios domésticos	Construções domésticas ou destinadas a poucas pessoas, praças e jardins.	Arquitetura

Fonte: Elaborado pelo autor (2022), com base em Rebella (2010 *apud* Hagio, 2014).

A interferência na arte urbana

O poder da Arte Urbana em interferir no contexto da cidade pode ser utilizado como uma das estratégias de transformação ou minimização dos problemas presentes nas cidades. Experiências anteriores demonstram que existem vantagens nesse cenário, como baixo custo de implementação, proporcionar o acesso à arte de forma gratuita e partilhada, valorizar as qualidades estéticas e de identidade dos espaços, tendo, dessa forma, uma forte componente social que influencia na vida dos que vivem e se apropriam desses locais. Em alguns casos, também é possível ressaltar o conceito de participação cidadã e direito à cidade. Este conjunto de relações revela ser um ponto básico na criação de laços sociais que contribui para a qualidade e bom funcionamento do espaço público além de reforçar a ideia de inclusão social (Cartaxo, 2009).

Atuando nos espaços degradados, abandonados ou isolados, a Arte Urbana pode contribuir para a melhoria dos problemas sociais que, inevitavelmente, caracterizam esses locais e seus arredores. A Arte Urbana, pois, apresenta-se como expressão visual com um vasto conjunto de qualidades e potencialidades a nível visual/estético, cultural, social e econômico (Borén, Young, 2012). Até mesmo os autores mais céticos e críticos sobre o valor da arte e da criatividade reconhecem que estas podem fornecer mais valias às cidades em um contexto de crescente competição global, podendo inclusive auxiliar inclusive o desenvolvimento urbano.

Nesse sentido, busca-se destacar algumas características marcantes presentes em intervenções artísticas urbanas globais que podem vir a se consolidar como “estratégias de interferência” a serem utilizadas pelos diferentes atores sociais envolvidos no processo e como estas podem ou não estar relacionadas às políticas públicas locais.

Os espaços mais simbólicos onde a Arte Urbana atua e tem se mostrado eficaz no processo de requalificação da paisagem são áreas públicas degradadas, recorrentemente, presentes no perímetro urbano. Trata-se daqueles “não lugares” ou espaços intercambiáveis nos quais os seres humanos permanecem anônimos e/ou que não possuem significado suficiente para serem

considerados “lugares”. Essencialmente, identificados como locais abandonados à espera de uma solução e que ensejam discussões sobre formas de intervenção e de revitalização adequadas. Os processos de revitalização dessas áreas, geralmente, buscam qualificar as cidades em prol do meio ambiente e da saúde da população.

Atualmente, em todo o mundo, é possível reconhecer várias iniciativas de combate à degradação dos espaços públicos através da Arte Urbana, seja como projetos de inclusão social, projetos de requalificação urbana ou a associação de ambos. A partir da ampla relação elencada por Almeida (2009), observa-se a criação e o fortalecimento de pontos de referência que podem constituir ou reforçar rotas históricas e culturais de Arte Urbana. Da mesma forma, são criados símbolos de reconhecimento que também auxiliam na orientação espacial e valorização da identidade local, tanto no que tange aspectos de heranças e tradições quanto de criações contemporâneas.

Almeida (2009) destaca, ainda, que as criações estão física e intelectualmente acessíveis a todos, proporcionando experiências sensoriais que relacionam as pessoas com diferentes pontos da cidade. Essa dinâmica estimula sua integração numa vida cívica, impulsionando o pensamento, a imaginação e a comunicação, promovendo marcas de identificação cívica significantes e expressões de memórias coletivas através da animação dos espaços, dotando-os de significado e pertencimento coletivo. Por fim, as obras desafiam percepções e preconceitos, intervindo na educação da sociedade.

Caixado (2017), de modo complementar, destaca que, para o artista, a Arte Urbana é uma via de promoção e reconhecimento do seu trabalho, mas traz responsabilidades: melhorar o enquadramento dos bairros, das paisagens, ou dos lugares que até, então, são considerados como degradados, tornando-os mais vivenciados e esteticamente mais agradáveis – sem esquecer a identidade do local e respeitando as características de quem usufrui desses espaços.

Contribuindo com o exposto, Boas (2019) aponta algumas características que os espaços degradados apresentam após as intervenções e que os tornariam melhores, tendo como referência as três subdivisões propostas por Borén e Young (2012): visual, cultural e estético; social; e econômico. De fato, a arte no espaço público é um possível método de superação dos vários problemas e obstáculos sociais existentes nas cidades, “[...] podendo desempenhar um papel de moldar, estimular e alterar a sociedade” (Lopes, 2014 *apud* Boas, 2019, p. 73). A arte pode influenciar a sociedade, fomentando um sentimento de presença, reconhecimento, pertencimento, promovendo a aproximação de grupos sociais, étnicos e raciais distintos.

Iniciativas participativas possibilitam a redução do medo relativo à violência, aos crimes e ao vandalismo promovendo o sentimento de segurança na comunidade (Matarasso, 1997). Com efeito, ao considerar projetos participativos envolvendo a arte e a cultura, há uma maior chance de se desenvolver um sentido de comunidade e de espaços urbanos mais saudáveis (Lowe, 2001; Boas, 2019).

A Arte Urbana pode intervir, positivamente, nos espaços urbanos e se apresentar realmente como uma opção viável, contribuindo, significativamente, para a requalificação, preservação, bem como para o desenvolvimento social e econômico das cidades, conduzindo a uma melhoria na qualidade de vida dos cidadãos. Há controversas, no entanto, apresentadas pelos críticos desta modalidade de estratégia. Destacam-se traços desfavoráveis dessas abordagens no âmbito social, principalmente no que tange o papel de submissão da Arte Urbana em relação ao modelo de cidade de matriz neoliberal. No contexto da competição mercadológica globalizada, a Arte Urbana é vista como instrumento de dinamização e mais valia para a cidade como mercadoria. Schacter (2014)

utiliza o termo *artwashing* para descrever este fato, em que evidencia o processo de “domesticação” e de “neutralização” do aspecto transgressor originalmente existente na arte de rua (Campos; Abalos Júnior; Raposo, 2021).

Curitiba e a arte como estratégia

Curitiba mostra-se, particularmente, interessante como caso de estudo dada a habilidade histórica das elites locais e de seus dirigentes políticos em construir uma imagem de cidade modelo, formando um percurso consistente, em que, nos últimos tempos, observa-se a utilização das artes institucionalizadas como um importante pilar de consolidação desta cultura.

Historicamente, em Curitiba, pode-se delimitar como marco temporal da modernidade o início da década de 1950, na qual houve um esforço de “modernização da cidade” caracterizado pela busca de uma imagem de poder, idealizada pelo governador Bento Munhoz da Rocha Netto, baseada no desenvolvimento econômico via cafeicultura. Após o período entre guerras, conforme explorado por Camargo (2005, p. 182), “[...] o cenário político brasileiro discute as propostas iconográficas dos partidos nazifascistas e comunistas europeus, até o fim do regime Vargas, em uma política de afirmação de símbolos concretos de nacionalidade e poder”. As esculturas e os monumentos públicos deste período foram, então, idealizados e construídos segundo a lógica do poder vigente, principalmente, para a difusão e fixação de seus pontos de vista.

Neste cenário, Sgoda (2013) aponta que a escultura não apresentava uma inserção na malha urbana. As obras eram colocadas no espaço sem um estudo prévio de localização, sem uma intenção de diálogo com o entorno, demonstrando certa incompatibilidade com as formas arquitetônicas modernas que dominavam naquele momento, por exemplo, na paisagem do bairro Centro Cívico. Tal dinâmica estimulou um movimento dos artistas modernistas locais, que passaram a refletir sobre projetos que atualizassem o debate na rua, entre o simbólico e o funcional. A maioria das esculturas existentes em Curitiba era de pequenas dimensões, enaltecendo o poder público ou o passado de seus cidadãos ilustres, definitivamente não dialogando com seu entorno. Para uma cidade que clamava por modernidade, os debates e as reflexões em torno da arte contemporânea implantados em pontos vitais da cidade não poderiam ser mais oportunos (Sgoda, 2013).

Esse é um período de significativas mudanças para os espaços públicos, e o surgimento da “Arte Urbana” como tendência predominante passou a ter implicações profundas no modo como seria pensada a relação entre estes dois: a arte se deslocou para as ruas, transformando o espaço público em lugar, carregando-o de novos significados, produzindo memórias e novas sensações, promovendo uma forma diferenciada de apropriação. Enfim, a arte transformou a cidade em seu suporte.

Essa nova perspectiva reforça a ideia de que um espaço só se transforma em lugar a partir de sua conexão emocional com o usuário – ligação esta que a arte tem grande potencial em realizar. Ao interagirem, obra de arte e espaço urbano conformam uma nova realidade física e significativa na qual não só se dá a percepção da obra artística e sua interpretação, mas, fundamentalmente, acontece a vivificação do homem como habitante que se demora na fruição daquele “lugar”.

Destaca-se que as características compositivas da Arte Urbana, no caso curitibano, transformam-se, ao longo do tempo, sugerindo certa concertação com ideários urbanos e estratégias de planejamento da cidade. Em 1992, o tema foi posto em discussão no Fórum de Debates sobre escultura pública. No evento, foram confrontados pontos de vista interessantes e divergentes do poder público, historiadores, críticos e artistas, explorando o tema da escultura pública na

história da arte e os elementos da produção contemporânea, como também, abrindo discussões sobre urbanismo e reflexões sobre os espaços coletivos na cidade (Sgoda, 2013). Na atualidade, esses tipos de manifestações artísticas vêm sendo globalmente incentivados. Nas palavras de Peixoto (2012), “uma intervenção deste tipo (Arte Urbana), mesmo sendo pontual, pode colocar o dedo em uma ferida muito maior e fazer vibrar condições urbanas muito mais complexas, que extrapolam em muito aquele ponto específico em que está inserida”. Para entender melhor como essas manifestações artísticas se relacionam com as questões da gestão urbana, consideram-se aspectos da Arte Urbana que afetam, de maneira significativa, a qualidade dos espaços públicos e já discutidos na seção anterior: legalidade, poluição visual, escala, e a interferência causada pela arte urbana.

Moinho Rebouças

O conjunto de edifícios do antigo Moinho Paranaense, conhecido como “Moinho Rebouças”, é a atual sede da Fundação Cultural de Curitiba (FCC) e está localizado no bairro Rebouças. Trata-se de um caso emblemático, por ter sido objeto de diversas intervenções públicas, na tentativa de alavancar a região há muito tempo estagnada. O uso da Arte Urbana figura entre essas tentativas.

De fato, a Arte Urbana foi utilizada como mais um esforço de associar uma imagem cultural à região, dotando-a de uma nova identidade. Para compreensão do caso, é preciso conhecer um pouco da trajetória histórica da região e como o poder público local vem, ao longo do tempo, implementando ações que visam sua revitalização.

Apesar de estar próximo da área central de Curitiba, o bairro apresenta uma baixa retenção populacional, contribuindo para a estagnação na região e arredores. Soma-se a isso o predomínio de atividades, essencialmente, diurnas, a concentração de edifícios desocupados, vazios urbanos murados (Yamawaki; Hardt, 2008) e vias que privilegiam a circulação de veículo. O resultado é um local pouco atrativo e tem como consequência a subutilização da infraestrutura instalada, o aumento da insegurança e a perda de identidade local.

Essa situação tem origem na sequência de acontecimentos relacionados à ocupação da área, que tem início com o projeto do terminal ferroviário de Curitiba de 1885, destinado, principalmente, ao escoamento da produção ervateira. Na época, o local definido para o terminal encontrava-se afastado do centro da cidade e era uma área pouco desenvolvida. Com a implantação do terminal, no entanto, houve o redirecionamento da expansão urbana para aquela região da cidade. Os investimentos feitos atraíram inúmeras indústrias e empresas de diversas áreas da produção, tais como cervejarias, engenhos de erva-mate, fábricas de fósforos, madeireiras e construtoras.

O declínio da vocação industrial do Rebouças tem início a partir da criação da Cidade Industrial de Curitiba (CIC), em 1973, e a consequente mudança do zoneamento para Zona Preferencialmente Comercial (ZPC). Os principais fatores de transformação da região, até esse momento, o Plano Diretor de 1966 e a criação da Cidade Industrial de Curitiba (CIC). A partir da década de 1970, não se relatam mais interferências significativas na região. Este período é marcado pela implementação do Plano Diretor Municipal de 1966, que priorizava o adensamento urbano linear, ao longo dos eixos de transporte coletivo de alta densidade, ficando a região do Rebouças fora dessa abrangência. A implementação do Plano Diretor Municipal, ao longo das décadas seguintes (1970, 1980 e 1990), foi marcada pela centralidade das decisões dentro do órgão competente da administração municipal, a saber, o IPPUC (Nascimento Neto, 2016). Dessa forma, o bairro foi se

deteriorando paulatinamente, transformando-se em um local simbolicamente desvalorizado e apresentando um conjunto de problemas de diversas ordens.

Em 2001, a FCC assumiu a administração do conjunto de edifícios do Moinho Paranaense, dando início a sua transformação em espaço cultural, em uma tentativa de promover uma nova identidade ao bairro ligada à cultura e ao entretenimento. Em 2004, teve início uma nova tentativa de transformação, dessa vez, regulamentada pelo Decreto no 223 (Curitiba, 2003), ainda baseada na ideia central de converter a área num polo de cultura e entretenimento, visando também a expansão do setor imobiliário. Além do decreto que estabeleceu novos incentivos, a nova empreitada foi marcada pela transformação do Moinho Paranaense em sede administrativa FCC, que passou a ser chamado de “Moinho Novo Rebouças”. O local não foi mais utilizado como espaço cultural e artístico, tornando-se um “projeto âncora”, agente indutor do novo processo de revitalização e gerador de interesse para uma série de outros investimentos ligados a cultura, lazer e entretenimento (Gusso, 2004).

Apesar do esforço, tal projeto não atingiu seus objetivos devido a vários fatores externos que prejudicaram sua implantação. Também houve uma série de intervenções pontuais desconexas resultantes da inexistência de um plano integrado de ações e da ausência de avaliações constantes para redirecionamentos estratégicos. Assim, a falta de definições estruturais contribuiu negativamente para uma definição do novo caráter do local. Conflitos com as atividades industriais remanescentes, sem previsão de retirada ou relocação, são exemplos dessa condição (Yamawaki, 2008).

Ainda inserido no contexto de revitalização e renovação da imagem do bairro, foram executadas, recentemente, algumas inserções de Arte Urbana no conjunto de edifícios do Moinho Rebouças, a convite do poder público local e patrocinadas pela iniciativa privada. Em 2008, o artista plástico Remed concebeu um mural na fachada sul de um dos edifícios do Moinho, trata-se de um grafite de grandes proporções fazendo referência ao tema do Festival de Teatro de Curitiba daquele ano. Em 2016, o local foi palco de outras quatro grandes intervenções artísticas de autoria dos artistas Cristina Pagnoncelli, Estevan Reder, Wes Gama, Café e Dell Ribeiro, tendo como tema a celebração da cidade, das pessoas e da natureza. Essa iniciativa seria a primeira de uma sequência de outras obras promovidas com o objetivo de proporcionar experiências artísticas por toda a cidade e chamar a atenção para o turismo (Figura 1).

As tentativas de alavancar a região do Rebouças continuaram em 2017, neste ano foi criado o programa Vale do Pinhão, tendo o propósito de fortalecer e potencializar o ambiente de inovação por meio do empreendedorismo, economia criativa e tecnologia para transformar Curitiba em uma cidade cada vez mais inteligente. O programa é alinhado aos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) da ONU e envolve secretarias municipais e o ecossistema de inovação da cidade, composto por diversos atores: universidades, aceleradoras, incubadoras, fundos de investimento, centros de pesquisa e desenvolvimento, startups, movimentos culturais e criativos (D’ornelas, 2019).

Apesar das críticas quanto à falta de verba, o programa está se desenvolvendo desde então. Em 2021, foi noticiada sua ampliação utilizando um dos edifícios do conjunto do Moinho Rebouças – que, atualmente, se encontra interditado por problemas de segurança estrutural. O projeto de restauro está sendo desenvolvido pelo IPPUC, que prevê a transformação do edifício em um centro de inovação e tecnologia, ocupado exclusivamente pela Agência Curitiba de Desenvolvimento S/A, tendo previsão para o início das obras em 2022. As obras de Arte Urbana localizadas no edifício que será restaurado não serão mantidas. Segundo o IPPUC, já foram feitos dois levantamentos técnicos sobre as condições do edifício e, devido ao grande número de patologias encontradas, deverá ser

feito um processo extenso de tratamentos de superfícies e de reforços estruturais, inviabilizando a preservação das artes em questão.



Figura 1 – Murais presentes no Moinho Rebouças.

Fonte: Foto dos autores.

Considerações finais

As manifestações de Arte Urbana, com ênfase no grafite, têm se destacado como uma força dinâmica na transformação das cidades contemporâneas. Neste estudo, exploramos a riqueza e complexidade dessa expressão artística, reconhecendo que a Arte Urbana abrange uma ampla gama de formas criativas que moldam o ambiente urbano. O caso de Curitiba serviu como um exemplo significativo desse fenômeno, evidenciando as intrincadas relações entre esta arte e o espaço urbano. No entanto, à medida que encerramos esta análise, é importante destacar que nosso entendimento sobre a Arte Urbana está longe de ser esgotado.

Este estudo destaca a necessidade de uma compreensão mais profunda das interações entre a Arte Urbana, as dinâmicas urbanas e as identidades culturais. Além disso, ressalta a importância de políticas públicas e iniciativas que promovam a colaboração entre artistas urbanos, autoridades municipais e comunidades locais, a fim de criar ambientes urbanos mais ricos e inclusivos. Essas considerações não se limitam a Curitiba, mas se estendem a todas as cidades que testemunham o florescimento da Arte Urbana. Portanto, a pesquisa futura pode se concentrar em investigar a evolução das práticas de Arte Urbana, seu impacto nas experiências urbanas e as estratégias de gestão urbana que podem apoiar e nutrir esse fenômeno artístico em constante evolução. À medida que as cidades continuam a evoluir, a Arte Urbana permanece como um meio de expressão vital e inspirador, capaz de moldar e redefinir nossa compreensão do ambiente urbano contemporâneo.

Referências

Almeida, D. *Reinventando a Urbanidade*. Lisboa: Companhia de Arquitetura e Design, 2009.

Amaral, J. G. *Problemática da poluição visual nas grandes metrópoles: Rua 25 de março: antecedentes e perspectivas*. 2009. 157 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

- Argan, G. C. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- Boas, P. B. S. V. *Arte Urbana como metodologia de reabilitação urbana: o caso do bairro social Quinta do Mocho*. 2019. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Universidade do Minho, Minho, Portugal, 2019.
- Borén, T.; Young, C. Getting creative with the “creative city”? Towards new perspectives on creativity in urban policy. *International Journal of Urban and Regional Research*, v. 37, n. 5, p. 1799-1815, 2012.
- Bottallo, M. F. C. *Arte de Rua na Mira da (I)Legalidade: redesenhando a paisagem urbana*. 2018. 146 f. Dissertação (Mestrado em Direito Ambiental) – Universidade Católica de Santos, Santos, 2018.
- Brasil. *Constituição (1988)*. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.
- Brasil. *Lei n. 12.408, de 25 de maio de 2011*. Altera o art. 65 da Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, para descriminalizar o ato de grafitar, e dispõe sobre a proibição de comercialização de tintas em embalagens do tipo aerossol a menores de 18 (dezoito) anos. Brasília, DF: Senado Federal, 2011.
- Caixado, M. Q. *Arte urbana: estratégias de revitalização dos espaços públicos degradados*. 2017. 159 f. Dissertação (Mestrado integrado em Arquitetura) – Universidade Lusíada de Lisboa, Lisboa, 2017.
- Camargo, G. L. V. Esculturas públicas em Curitiba e a estética autoritária. *Revista de Sociologia e Política*, n. 25, 2005.
- Campos, R.; Abalos Júnior, J. L.; Raposo, O. Arte urbana, poderes públicos e desenvolvimento territorial: uma reflexão a partir de três estudos de caso. *Etnográfica*, v. 25, n. 3, p. 681-706, 2021. Disponível em: <https://journals.openedition.org/etnografica/10747>. Acesso em: 8 jul. 2022.
- Campos, R.; Sequeira, A. Entre vhlis e os jerónimos: arte urbana de Lisboa enquanto objeto turístico. *Horizontes antropológicos UFRGS*, ano 25, n. 55, p. 119-151, 2019.
- Cartaxo, Z. Arte nos Espaços Públicos: a cidade como realidade. *O Percevejo Online*, v. 1, n. 1, 2009. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/opercevejoonline/article/view/431>. Acesso em: 21 jul. 2022.
- Curitiba. Decreto n. 223, de 12 de março de 2003. Dispõe sobre a área de abrangência do setor especial Novo Rebouças, estabelece condições para o licenciamento de atividades econômicas e dá outras providências. Curitiba: *Diário Oficial do Município*, 12 mar. 2003.
- Curitiba. *Lei n. 15.388, de 14 de março de 2019*. Institui o Programa Rosto da Cidade de Combate à Poluição Visual, à Pichação e Degradação da Cidade, no Município de Curitiba e dá outras providências. Curitiba: *Diário Oficial do Município*, 14 mar. 2019.
- D’ornelas, S. Moinho desativado será primeiro prédio público sustentável de Curitiba. *Gazeta do Povo*, 16 set. 2019.
- Ferrara, L. A. *Poluição visual e leitura do ambiente urbano*. São Paulo: Fontes, 1976. p. 7.
- Guinard, P.; Margier, A. Art as a new urban norm: between normalization of the city through art and normalization of art through the city in Montreal and Johannesburg. *Cities*, n. 77, p. 13-20, 2018.
- Gusso, R. J. *O novo Rebouças: revitalização urbana, cultura e gentrificação (1997- 2003)*. 2004. 46 f. Monografia (Bacharelado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2004.
- Hagio, C. P. B. *A questão da escala em obras de arte, arquitetura e design*. 2014. 96f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- Klein, M. et al. Pop-up publics: Temporary publicness at the auckland night markets. *New Zealand Geographer*, v. 77, n. 2, p. 114-122, 2021. Doi: <https://doi.org/10.1111/nzg.12298>
- Lefebvre, H. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 2001.
- Lepetit, B. *Por uma nova história urbana*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- Lowe, S. S. *The art of community transformation: education and urban society*. [S.l.]: Sage Publications, 2001.
- Lynch, K. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- Matarasso, F. *Use or Ornament? The social impact of participation in the arts*. Stroud: Comedia, 1997.
- Minami, I.; Guimarães Júnior, L. A questão da ética e da estética no meio ambiente urbano ou porque todos devemos ser belezuras. *Arquitextos*, v. 15, n. 94, 2001.

- Moore, C. *Dimensions: space, shape & scale in architecture*. New York: Architectural Record, 1976.
- Mossin, H. A. *Crimes ecológicos: aspectos penais e processuais penais – Lei 9.605/1998*. Barueri, SP: Manole, 2015.
- Nascimento Neto, P. Tudo que é sólido desmancha no ar: reflexões sobre a gestão urbana Contemporânea no Brasil. *Revista Paranaense de Desenvolvimento*, v. 37, n. 131, p. 37-51, 2016.
- Németh, J.; Langhorst, J. Rethinking urban transformation: Temporary uses for vacant land. *Cities*, n. 40, p. 143-150, 2014.
- Peixoto, N. (org.). *Intervenções Urbanas: Arte Cidade 1*. São Paulo: Sesc; Senac SP, 2012.
- Pereira, A. B. Visibilidade e escrita de si nos riscos do pixo paulistano. *Revista de Ciências Sociais*, v. 47, n. 1, p. 77-100, 2016.
- Rebella, A. P. *Escalas alteradas: la manipulación de la escala como detonante del proceso de diseño*. 2010. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Universidade Politécnica de Madri, Madri, Espanha, 2010.
- Schacter, R. The ugly truth: street art, graffiti and the creative city. *Art & the Public Sphere*, v. 3, n. 2, p. 161-176, 2014.
- Sgoda, C. *A obra de arte no espaço urbano: projeto escultura pública – 1992 - Curitiba*. 2013. Trabalho de Conclusão do Curso (Especialização em História da Arte Moderna e Contemporânea) – Escola de Música e Belas Artes do Paraná, Curitiba, 2013.
- Tunali, T. *Art and gentrification in the changing neoliberal landscape*. London: Routledge, 2012.
- Quaroni, L. *Progettare un edificio*. Milano: Mazzotta, 1977.
- Yamawaki, Y. *Gestão de espaços urbanos refuncionalizados: estudos de caso sobre a reconversão de uso da antiga estação ferroviária de Curitiba, Paraná*. 2008. 256 f. Dissertação (Mestrado em Gestão Urbana) – Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, 2008.
- Yamawaki, Y.; Hardt, L. P. A. Degradação e Refuncionalização de Espaços Urbanos: Contribuições à Gestão da Morfologia do Meio Ambiente Construído. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPOCS, 4., 2008, Brasília. *Anais* [...]. Brasília: [s. n.], 2008.

Colaboradores

A. Almeida e P. Nascimento Neto colaboraram de forma igual na concepção, desenho, escrita e revisão do artigo.