

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
ESCOLA DE BELAS ARTES

BRUNO VILELA DE OLIVEIRA

**POÉTICAS**  
**PÚBLICAS**  
EXERCÍCIOS DE  
IMAGINAÇÃO ENTRE  
ARTE E POLÍTICA

Belo Horizonte  
2024

BRUNO VILELA DE OLIVEIRA

**POÉTICAS**  
**PÚBLICAS**  
EXERCÍCIOS DE  
IMAGINAÇÃO ENTRE  
ARTE E POLÍTICA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes.

Orientadora: Professora Patrícia Azevedo

Belo Horizonte  
2024

Ficha catalográfica  
(Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFMG)

700.103  
V699p  
2024

Vilela, Bruno, 1981-

Poéticas públicas [recurso eletrônico] exercícios de imaginação  
entre arte e política / Bruno Vilela de Oliveira. – 2024.

I recurso online.

Orientadora: Patricia Azevedo.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais,  
Escola de Belas Artes.

Inclui bibliografia.

1. Artes e sociedade – Teses. 2. Políticas públicas – Teses. 3.  
Política cultural – Teses. 4. Artes – Aspectos políticos – Teses. 5.  
Artes – Aspectos sociais – Teses. I. Azevedo, P. G., 1964- II.  
Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. III.  
Título.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Assinatura da Banca Examinadora na Defesa de Dissertação do aluno  
**BRUNO VILELA DE OLIVEIRA** - Número de Registro **2021699344**.

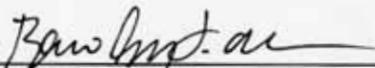
Título: "Poéticas Públicas: exercícios de imaginação entre a arte e a política"



Prof. Dra. Patricia Gomes de Azevedo – Orientadora – EBA/UFMG



Prof. Dr. Carlos Henrique Rezende Falci – Titular – EBA/UFMG



Prof. Dr. Breno Luiz Thadeu da Silva – Titular – IFMG

Belo Horizonte, 28 de fevereiro de 2024

(Via do aluno)

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à Escola de Belas Artes da UFMG, à FAPEMIG e à todas as pessoas que colaboram para o desenvolvimento deste trabalho, principalmente a minha orientadora Patrícia Azevedo, minha companheira de vida Brígida Campbell, os amigos Adriano Guerra e Lorena Vicini e os membros da banca, Breno Silva, Carlos Falci e Rachel Cecília.

O poder da arte é o poder de quebrar padrões, perturbar consensos e desafiar a normalidade, revelando assim as fissuras por onde a mudança pode acontecer.

Bruno Vilela

## RESUMO

Esta dissertação trata das conexões entre as artes visuais e os processos de construção de políticas públicas, por meio de trabalhos de arte que incitam processos de reflexão, debate e mobilização, envolvendo os cidadãos e comunidades em atividades e projetos que funcionam como espaço para a participação e a experimentação poética e política. Assim, as produções artísticas podem ser entendidas como estratégias para artistas e outros cidadãos construir relações sociais e políticas que possam culminar em transformações sociais concretas em seus contextos. A pesquisa está dividida em três capítulos. O primeiro aborda a invenção da política e seus mecanismos de participação, bem como alguns movimentos, grupos e artistas que desenvolvem obras nas quais a política e a participação são elementos fundamentais da sua constituição. O capítulo dois consiste em um mapeamento com cerca de quarenta obras, de diferentes artistas, cujos trabalhos funcionam como mediadores sociais, dispositivos lúdicos, críticos e sensíveis, capazes de articular pensamentos, ações e sujeitos políticos. Eles propiciam um campo de referências para a interseção entre as artes e as políticas públicas, passíveis de provocar desdobramentos em ambos os campos. No terceiro capítulo é proposto um exercício de criação de “poéticas públicas”, ou seja, trabalhos artísticos que contribuem para construção de políticas culturais no contexto brasileiro.

**Palavras-chaves:** política pública; arte socialmente engajada; participação social e política.

## **ABSTRACT**

This thesis addresses the connections between visual arts and the processes of public policy construction through artworks that incite reflection, debate, and mobilization, involving citizens and communities in activities and projects that serve as spaces for participation and poetic and political experimentation. Thus, artistic productions can be understood as strategies for artists and other citizens to build social and political relationships that may lead to concrete social transformations in their contexts. The research is divided into three chapters. The first one discusses the invention of politics and its mechanisms of participation, as well as some movements, groups, and artists who develop works where politics and participation are fundamental elements of their constitution. In the second chapter, there is a mapping of about forty works by different artists, whose works act as social mediators, playful, critical, and sensitive devices capable of articulating thoughts, actions, and political subjects. They provide a field of references for the intersection between the arts and public policies, capable of triggering developments in both fields. The third chapter proposes an exercise in creating “public poetics,” that is, artistic works that contribute to the construction of cultural policies in the Brazilian context.

**Keywords:** public policy; socially engaged art; social and political participation.

## LISTA DE IMAGENS

|  |    |
|--|----|
| Figura 01 - Bruno Vilela - Projeto IrRadisndo - 2009                                       | 12 |
| Figura 02 - Joseph Beuys Escritorio para democracia direta - Documenta 5 - 1971            | 16 |
| Figura 03 - Rubens Mano - Vazadores - Bienal de SP - 2002                                  | 18 |
| Figura 04 - Gordon Matta Clark - Fake Estates - 01 - 1973                                  | 52 |
| Figura 05 - Alan Sonfist - Time Landscape 01 - 1965  | 56 |
| Figura 06 - Alan Sonfist - Time Landscape 02 - 1965  | 61 |
| Figura 07 - Alan Sonfist - Time Landscape 03 - 1965  | 62 |
| Figura 08 - Alan Sonfist - Time Landscape 04 - 1965  | 62 |
| Figura 09 - Alan Sonfist - Time Landscape 05 - 1965  | 63 |
| Figura 10 - Bonnie Ora Sherk - The Farm - Comunidade Crossroads - 1980                     | 65 |
| Figura 11 - Bonnie Ora Sherk- Projeto para The Farm (Desenho/Colagem) - 1974               | 66 |
| Figura 12 - Bonnie Ora Sherk - The Farm - meninos cortando a grama - 1976                  | 67 |
| Figura13 - Bonnie Ora Sherk - The Farm - Jardim sob o entroncamento de viadutos - 1979     | 67 |
| Figura 14 - Joseph Beuys digging a hole/ planting tree. Documenta 7 -1982                  | 69 |
| Figura 15- Breno Silva e Louise Ganz - Lotes Vagos 01 - 2009                               | 72 |
| Figura 16 - Breno Silva e Louise Ganz - Lotes Vagos 02 - 2009                              | 72 |
| Figura 17 - Breno Silva e Louise Ganz - Lotes Vagos 03- 2009                               | 74 |
| Figura 18 - Breno Silva e Louise Ganz - Lotes Vagos 04 - 2009                              | 74 |
| Figura 19 - Breno Silva e Louise Ganz - Lotes Vagos 05 - 2009                              | 75 |
| Figura 20 - Breno Silva e Louise Ganz - Lotes Vagos 06 - 2009                              | 75 |
| Figura 21- Breno Silva e Louise Ganz - Lotes Vagos 07 - 2009                               | 75 |
| Figura 22 - Haus der statistik - Centro de atividades sociais, artísticas e criativas 2015 | 77 |
| Figura 23- Wochenklausur -Uso de uma Igreja por Organizações da Sociedade Civil 1 2018     | 78 |
| Figura 24- Wochenklausur -Uso de uma Igreja por Organizações da Sociedade Civil 2 2018     | 78 |
| Figura 25- Wochenklausur - Uma Casa Vaga para Estudantes 01 - 2010                         | 81 |
| Figura 26 - Wochenklausur - Uma Casa Vaga para Estudantes 02 - 2010                        | 81 |
| Figura 27 - Gordon Matta Clark - Fake Estates - 1973                                       | 85 |
| Figura 28 - Leandro Gabriel- Viaduto das artes - 2014                                      | 86 |
| Figura 29 - Fallen Fruit - Public Fruit Maps 01 - 2003                                     | 89 |
| Figura 30 - Fallen Fruit - Public Fruit Maps 02- 2003                                      | 90 |
| Figura 31 - Fallen Fruit - Public Fruit Maps 03 - 2003                                     | 90 |
| Figura 32 - Fallen Fruit - Public Fruit Maps 04 - 2003                                     | 91 |

|  |     |
|--|-----|
| Figura 33 - Bruno Vilela - Mídia Tática - 01 - 2011                      | 93  |
| Figura 34 - Bruno Vilela - Mídia Tática - 02 - 2011                      | 93  |
| Figura 35- Bruno Vilela - Mídia Tática - 03- 2011                        | 95  |
| Figura 36 - Bruno Vilela - Mídia Tática - 04 - 2011                      | 95  |
| Figura 37 - Vivien Sansour - Palestine heirloom seed library - 01 - 2010 | 100 |
| Figura 38 - Vivien Sansour - Palestine heirloom seed library - 02- 2010  | 100 |
| Figura 39 - Vivien Sansour - Palestine heirloom seed library - 03 - 2010 | 102 |
| Figura 40 - Vivien Sansour - Palestine heirloom seed library - 04 - 2010 | 103 |
| Figura 41 - Vivien Sansour - Palestine heirloom seed library - 05 - 2010 | 103 |
| Figura 42 - Jorge Menna Barreto- Restauro - 01 - 2016                    | 105 |
| Figura 43- Jorge Menna Barreto- Restauro - 02 - 2016                     | 105 |
| Figura 44 - Colectivo Haha - FLOOD- 01 - 1992                            | 106 |
| Figura 45- Colectivo Haha - FLOOD - 02 - 1992                            | 108 |
| Figura 46 - Colectivo Haha - FLOOD - 03 - 1992                           | 109 |
| Figura 47 - Colectivo Haha - FLOOD - 04 - 1992                           | 109 |
| Figura 48 - Critical Art Ensemble - Free Range Grain - 2003              | 110 |
| Figura 49 - Pedro Reyes - Palas por Pistolas - 01 - 2008                 | 114 |
| Figura 50 - Pedro Reyes - Palas por Pistolas - 02 - 2008                 | 117 |
| Figura 51 - Pedro Reyes - Palas por Pistolas - 03 - 2008                 | 118 |
| Figura 52 - Pedro Reyes - Palas por Pistolas - 04 - 2008                 | 118 |
| Figura 53 - Pedro Reyes - Palas por Pistolas - 05 - 2008                 | 119 |
| Figura 54 - Pedro Reyes - Palas por Pistolas - 06 - 2008                 | 119 |
| Figura 55- Pedro Reyes - Palas por Pistolas - 07 - 2008                  | 119 |
| Figura 56- Suzanne Lacy - Oakland Projects - 01 - 1991                   | 121 |
| Figura 57- Suzanne Lacy - Oakland Projects - 02 - 1991                   | 121 |
| Figura 58- Suzanne Lacy - Oakland Projects - 03 - 1991                   | 121 |
| Figura 59- Suzanne Lacy - Oakland Projects - 04 - 1991                   | 123 |
| Figura 60- Suzanne Lacy - Oakland Projects - 05 - 1991                   | 123 |
| Figura 61- Dalton Paula - Sertão Negro - 01 - 2021                       | 127 |
| Figura 62- Dalton Paula - Sertão Negro - 02 - 2021                       | 128 |
| Figura 63- Dalton Paula - Sertão Negro - 03 - 2021                       | 128 |
| Figura 64- Dalton Paula - Sertão Negro - 04 - 2021                       | 128 |

|   |     |
|---|-----|
| Figura 65- Rick Lowe - Row Houses - 01 - 1994                 | 131 |
| Figura 66- Rick Lowe - Row Houses - 02 -1994                  | 131 |
| Figura 67- Rick Lowe - Row Houses - 03 - 1994                 | 131 |
| Figura 68- Theaster Gates - 01 - 2009                         | 133 |
| Figura 69- Theaster Gates - 02 - 2009                         | 134 |
| Figura 70- Theaster Gates - 03 - 2009                         | 135 |
| Figura 71- Theaster Gates 04 - 2009                           | 135 |
| Figura 72 - Alfredo Jaar - The Skoghall Konsthall - 01 - 2000 | 136 |
| Figura 73 - Alfredo Jaar - The Skoghall Konsthall - 02 - 2000 | 136 |
| Figura 74 - Julieta e Anton - Time Bank - 01 - 2010           | 141 |
| Figura 75- Julieta e Anton - Time Bank- 02 - 2010             | 142 |
| Figura 76 - Strike Debit- 01 - 2012                           | 144 |
| Figura 77 - Strike Debit- 02 - 2012                           | 144 |
| Figura 78 - Strike Debit- 03 - 2012                           | 145 |
| Figura 79 - Fran Ilich - Spacebank 01 - 2005                  | 147 |
| Figura 80 - Fran Ilich - Spacebank 02 - 2005                  | 147 |
| Figura 81- Josh Greene - Service Works - 2006                 | 148 |
| Figura 82 - Retratisas do Morro 01 - 2015                     | 153 |
| Figura 83 - Retratisas do Morro 02 - 2015                     | 154 |
| Figura 84 - Retratisas do Morro 03 - 2015                     | 155 |
| Figura 85- Pablo Helguera - Ælia Media - 2011                 | 156 |
| Figura 86 - João Roberto Ripper - Imagens do Povo - 01 - 2004 | 159 |
| Figura 87 - João Roberto Ripper - Imagens do Povo - 02 - 2004 | 159 |
| Figura 88 - João Roberto Ripper - Imagens do Povo - 03 - 2004 | 160 |
| Figura 89 - Bruno Vilela - Projeto Irradiando 01 - 2009       | 163 |
| Figura 90 -Bruno Vilela - Projeto Irradiando 02 - 2009        | 163 |
| Figura 91 -Bruno Vilela - Projeto Irradiando 03 - 2009        | 164 |
| Figura 92 - Bruno Vilela - Projeto Irradiando 04 - 2009       | 164 |
| Figura 93- Mel Chin - Revival Field -01 - 1991                | 166 |
| Figura 94 - Superflex - Tools - 01 - 2003                     | 171 |
| Figura 95-Superflex - Tools - 02 - 2003                       | 172 |
| Figura 96 - Superflex - Tools - 03 - 2003                     | 173 |

|   |     |
|---|-----|
| Figura 97 - Ala Plástica - Espécies Emergentes - 1995                               | 175 |
| Figura 98 - Marjetica Potrč -Dessalinização - Cobertura de Painel Solar - 01 - 2007 | 176 |
| Figura 99 - Marjetica Potrč -Dessalinização - Cobertura de Painel Solar - 02 - 2007 | 176 |
| Figura 100 - Mel Chin - Revival Field - 02 - 1991                                   | 179 |
| Figura 101 - Mel Chin - Revival Field - 03 - 1991                                   | 179 |
| Figura 102- Mel Chin - Revival Field - 04 - 1991                                    | 180 |
| Figura 103- Mel Chin - Revival Field -05 - 1991                                     | 180 |
| Figura 104 - Mel Chin - Revival Field - 06 - 1991                                   | 181 |
| Figura 105- Jonas Staal - Artist Organizations International - 01 - 2015            | 185 |
| Figura 106- Jonas Staal - Artist Organizations International - 02 - 2015            | 185 |
| Figura 107- Jonas Staal - Artist Organizations International - 03 - 2015            | 186 |
| Figura 108 - Tania Bruguera -Immigrant Movement International - 01 - 2010           | 189 |
| Figura 109 - Tania Bruguera: Immigrant Movement International - 02 - 2010           | 189 |
| Figura 110 - Jeanne Van Heeswijk - Weer zin in Zandvoort - 01- 2010                 | 190 |
| Figura 111 - Jeanne Van Heeswijk - Weer zin in Zandvoort - 02- 2010                 | 190 |
| Figura 112- Jeanne Van Heeswijk - Weer zin in Zandvoort - 03- 2010                  | 192 |
| Figura 113- Jeanne Van Heeswijk - Weer zin in Zandvoort - 04 - 2010                 | 193 |
| Figura 114- Artist Placement Group - 01 - 1976                                      | 194 |
| Figura 115- Artist Placement Group - 02- 1976                                       | 194 |
| Figura 116- Bruno Vilela - Área Criativa - 01- 2015                                 | 196 |
| Figura 117 - Bruno Vilela - Área Criativa - 02- 2015                                | 196 |
| Figura 118- Bruno Vilela - Área Criativa - 03- 2019                                 | 199 |
| Figura 119 -Bruno Vilela - Área Criativa - 04 - 2019                                | 199 |
| Figura 120 - Recetas Urbanas - La Escuela Crece - 01 - 2016                         | 203 |
| Figura 121- Recetas Urbanas - La Escuela Crece - 02 - 2016                          | 203 |
| Figura 122- Rubens Mano - Vazadores - 01- 2002                                      | 203 |
| Figura 123- Rubens Mano - Vazadores - 02 - 2002                                     | 204 |
| Figura 124- Minerva Cuevars - Mejor Vida Corp - 01- 1998                            | 206 |
| Figura 125- Minerva Cuevars - Mejor Vida Corp - 02- 1998                            | 206 |
| Figura 126- Wochenklausur - A problemática do trabalho imigrante - 1995             | 208 |
| Figura 123 - Bruno Vilela - Projeto Mídia Tática -05 - 2016                         | 212 |
| Figura 123 - Bruno Vilela - Projeto Ocupar Espaços - 2006                           | 210 |

# SUMÁRIO

|  |            |
|--|------------|
| <b>1 INTRODUÇÃO</b>  | <b>13</b>  |
| <b>2 A POLÍTICA É UMA INVENÇÃO</b>   | <b>17</b>  |
| 2.1 A invenção da política e da Democracia Republicana                         | 19         |
| 2.2 Arte e participação  | 37         |
| <b>3 MAPEAMENTO</b>  | <b>53</b>  |
| <b>3.1 A NATUREZA E O URBANO</b>   | <b>57</b>  |
| 3.1.1 Time Landscape - Alan Sofist   | 60         |
| 3.1.2 The Farm - Bonnie Ora Sherk  | 64         |
| 3.1.3 7000 Carvalhos - Joseph Beuys  | 68         |
| <b>3.2 USO SOCIAL DA PROPRIEDADE E DA CIDADE</b>                               | <b>70</b>  |
| 3.2.1 Lotes Vagos - Louise Ganz e Breno Silva                                  | 73         |
| 3.2.2 Haus-der-statistik ZK/U - Center for Art and Urbanistics                 | 76         |
| 3.2.3 Uso de uma Igreja por Organizações da Sociedade Civil -<br>Wochenklausur | 79         |
| 3.2.4 Uma casa vazia para estudantes ou - Wochenklausur                        | 80         |
| <b>3.3 OCUPANDO FRESTAS E BRECHAS DA CIDADE</b>                                | <b>82</b>  |
| 3.3.1 Fake States - Gordon Matta Clark   | 84         |
| 3.3.2 Viaduto das Artes - Leandro Gabriel                                      | 87         |
| 3.3.3 Public Fruit Maps - Fallen Fruits  | 88         |
| 3.3.4 Mídia Tática - Bruno Vilela  | 92         |
| <b>3.4. SISTEMA DE ALIMENTAÇÃO CULTURA E SAÚDE</b>                             | <b>96</b>  |
| 3.4.1 Palestine Heirloom Seed Library - Vivien Sansour                         | 101        |
| 3.4.2 Restauro - Jorge Menna Barreto   | 104        |
| 3.4.3 Flood - Coletivo Haha  | 107        |
| 3.4.4 Free Range Grain - Critical Art Ensemble                                 | 111        |
| <b>3.5 DESARMAMENTO E CULTURA DE PAZ</b>                                       | <b>112</b> |
| 3.5.1 Palas por Pistolas - Pedro Reyes   | 116        |
| 3.5.2 Oakland Projects - Suzanne Lacy  | 120        |
| <b>3.6 ESPAÇOS DE EDUCAÇÃO, CULTURA E DE<br/>ARTICULAÇÃO COMUNITÁRIA</b>       | <b>124</b> |
| 3.6.1 Sertão Negro - Dalton Paula  | 129        |
| 3.6.2 How Houses- Rick Lowe  | 130        |
| 3.6.3 Rebuilding Foundation / The Dorchester Project - Theaster Gates          | 132        |
| 3.6.4 The Skoghall Konsthall - Alfredo Jaar                                    | 137        |

|   |            |
|---|------------|
| <b>3.7 BANCOS DO BEM</b>  | <b>138</b> |
| 3.7.1 Julieta Aranda e Aton - Time Bank   | 140        |
| 3.7.2 The Rolling Jubilee - Strike Debit  | 145        |
| 3.7.3 Space Bank - Fran Linch   | 146        |
| 3.7.4 Service-Works - Josh Greene   | 149        |
| <b>3.8 COMUNICAÇÃO, IMAGEM E MEMÓRIA</b>  | <b>150</b> |
| 3.8.1 Retratisas do Morro - Guilherme Cunha   | 152        |
| 3.8.2 Ælia Media - Pablo Helguera   | 157        |
| 3.8.3 Imagens do Povo - João Ripper   | 158        |
| 3.8.4 Irradiando / Rede de Jovens Comunicadores do Semi-árido - Bruno Vilela                                | 162        |
| <b>3.9 REDUÇÃO DE DANOS AMBIENTAIS</b>  | <b>167</b> |
| 3.9.1 Tools Supergas - Superflex  | 170        |
| 3.9.2 Espécies Emergentes - Ala Plastica  | 174        |
| 3.9.3 Escola Primária Tasneem: Dispositivo de Dessalinização com Cobertura de Paine Solar - Marjetica Potrč | 177        |
| 3.9.4 Revival Field - Mel Chin  | 178        |
| <b>3.10 A ARTE E A PARTICIPAÇÃO POLÍTICA</b>  | <b>182</b> |
| 3.10.1 Immigrant Movement International - Tania Bruguera  | 184        |
| 3.10.2 Articulação política Internacional - Jonas Staal   | 188        |
| 3.10.3 Weer zin in Zandvoort - Jeanne Van H.  | 191        |
| 3.10.4 Departamento de Saúde e Segurança Social - APG   | 195        |
| 3.10.5 Área Criativa - Bruno Vilela   | 197        |
| <b>3.11 ALARGANDO AS LEIS, A ARTE E A AMPLIAÇÃO DOS DIREITOS</b>  | <b>200</b> |
| 3.11.1 Recetas Urbanas - Santiago Cirugeda  | 202        |
| 3.11.2 Vazadores - Rubens Mano  | 205        |
| 3.11.3 Mejor Vida Corp. - Minerva Cueva   | 207        |
| 3.11.4 A problemática do trabalho imigrante - Wochenklausur   | 209        |
| <b>4 POÉTICAS PÚBLICAS</b>  | <b>213</b> |
| 4.1 Espaços - Artes Visuais / Mobiliários Públicos (exibição)   | 215        |
| 4.2 Sistema de fomento ( Fomento )  | 223        |
| 4.3 Plataforma de Sistematização da Produção Cultural (sistematização)                                      | 209        |
| <b>REFERÊNCIAS</b>  | <b>232</b> |

Figura 01 - Bruno Vilela - Projeto IrRadisndo - 2009



Fonte: arquivo do artista Bruno Vilela

# 1 INTRODUÇÃO

Foi durante minha graduação em Artes Visuais que surgiu o interesse por práticas de arte ligadas aos campos político e social. Minha intenção era entender e refletir sobre como a arte poderia atuar e contribuir para os processos de transformação social. Este interesse me levou em 2003, a trabalhar na Oficina de Imagens, uma ONG que desenvolvia uma série de ações e projetos em diferentes contextos e comunidades do Brasil. A Oficina de Imagens tinha como proposta promover os direitos humanos, principalmente de crianças, adolescentes e jovens, por meio da incidência em políticas públicas e da experimentação e disseminação de metodologias participativas nas áreas da comunicação, educação, arte e cultura. Para atingir seus objetivos, a organização atuava por meio da realização de projetos transdisciplinares que envolviam diversos campos do conhecimento como a Educação, a Comunicação, Ciências Sociais, Direito, Economia, a Arte, dentre outros. Os projetos, adotavam diferentes estratégias e assumiam diversos formatos como oficinas de comunicação e arte, laboratórios de criação artística, produção de conteúdo especializado sobre direitos humanos (revista, internet, vídeos, etc), campanhas de comunicação, criação de mapeamentos, indicadores sociais, de acompanhamento de orçamento público e de políticas públicas, participação em redes, fóruns, conselhos de políticas públicas, conferências, dentre outros. Ao longo dos mais de 20 anos de atuação, a Oficina de Imagens desenvolveu diversos processos de mobilização e metodologias para participação social e política, nos diferentes contextos, como uma de fomentar a participação, o exercício da cidadania e a luta pela garantia dos direitos humanos.

A experiência na Oficina de Imagens me possibilitou atuar como educador, artista, coordenador de projetos, junto a diferentes comunidades brasileiras, trabalhando com uma diversidade de profissionais, grupos, instituições, movimentos sociais e estruturas governamentais.

Durante cerca de uma década de muito envolvimento, pude criar, desenvolver e trabalhar em diferentes projetos e participar de múltiplas instâncias de caráter informal como encontros, fóruns, redes e formais como conselhos, conferências e audiências públicas, sempre em articulação com diversos grupos, organizações e movimentos. No período entre

2003 e 2013, trabalhei nos projetos Latanet, JITE, Imagem e Participação, Ocupar Espaços, Irradiando, Rede de Jovens Comunicadores do Semiárido Mineiro, Mídia Tática Jovem, Juventudes Urbanas, dentre outros<sup>1</sup>.

Com o passar do tempo, senti a necessidade de desenvolver projetos que não se encaixavam dentro da estrutura e planejamento da instituição, e então comecei a criar e a realizar uma série de projetos de maneira independente com um foco maior na produção artística. Este movimento se iniciou em 2010, continuou a se desenvolver, exigindo cada vez mais minha dedicação. Em 2010 iniciei o processo de criação do FIF-Festival Internacional de Fotografia<sup>2</sup> em parceria com o artista Guilherme Cunha e em 2011 criei o EXA- Espaço Experimental de Arte<sup>3</sup>, plataforma de desenvolvimento de projetos de arte, cultura e cidadania. Cada vez mais envolvido com o FIF e o EXA decidi sair da Oficina de Imagens em 2013 para me dedicar integralmente aos novos projetos.

Em todos os projetos que atuei nos últimos anos existe uma conexão entre a arte, educação, comunicação e a noção de que a garantia de direitos é um caminho para transformações sociais. Por isso, os projetos assumem diferentes formatos, mas mantém algumas características, como o trabalho com coletivos, grupos e movimentos sociais, o desenvolvimento de ações por meio da produção artística ou por produção de comunicação comunitária, a realização de atividades de experimentação e processo educativos, a busca pela garantia de direitos e pela participação em processos que busquem a garantia de direitos por meio da implementação e/ou criação políticas públicas.

Este trabalho aqui apresentado e desenvolvido no mestrado da EBA UFMG é resultado de reflexões sobre a experiência de trabalho que desenvolvi nos últimos 20 anos. No capítulo 1, faço um breve histórico da relação entre arte, política e participação, passando pela invenção da política, da democracia e alguns conceitos filosóficos que fazem parte da prática e de nosso imaginário político. Neste capítulo também investigo a ideia de participação nas artes e suas relações com o contexto social. No final, busco criar um diálogo e convergências sobre a ideia de participação na política e nas artes.

1. Estes projetos podem ser vistos em [www.brunovilela.art.br](http://www.brunovilela.art.br)

2. [www.fif.art.br](http://www.fif.art.br)

3. [www.exa.art.,br](http://www.exa.art.,br)

O capítulo 2, que considero o coração da pesquisa, é uma cartografia com cerca de 40 trabalhos de arte capazes de inspirar políticas públicas, ou até mesmo se tornar uma. Tais obras podem ser vistas como uma forma de participação do artista e colaboradores no debate sobre os processos de construção de políticas públicas. Os trabalhos foram categorizados em 11 grupos. A partir de cada grupo enfatizei uma sugestão de política pública.

No capítulo 3 proponho três “Poéticas Públicas”, trabalhos de artes diretamente imbricados com a criação de políticas públicas para a Cultura no Brasil. A primeira proposta aborda os sistemas de fomento e de distribuição de recursos; a segunda seria uma plataforma de sistematização, disseminação e democratização do acesso à produção cultural feita predominantemente com recursos públicos; e a terceira se relaciona com a implementação de estruturas/ equipamentos públicos para circulação e exibição da produção de artes visuais.

Este trabalho se propõe a tentar entender o processos de invenção da política e seus mecanismos de participação formais e informais, compreendendo que a produção artística pode ser uma estratégia ou um caminho para artistas e outros cidadãos construirmos relações sociais e políticas que possam culminar em transformações sociais em seus contextos.

Os trabalhos artísticos podem funcionar como um laboratório para a experimentação e construção de processos participativos que podem colaborar para o debate e na formulação de políticas públicas. Mobilizando e envolvendo a comunidade para a reflexão, o diálogo e realização de atividades coletivas que conectam a razão a emoção por meio da poesia das obras de arte.



# 2 A POLÍTICA É UMA INVENÇÃO



## 2.1 A INVENÇÃO DA POLÍTICA E DA DEMOCRACIA REPUBLICANA

Podemos encontrar as raízes da invenção da política e da Democracia nas tragédias gregas originadas em meados do século VI a.c. Nas encenações das tragédias haviam dois grupos, sendo o primeiro a Aristocracia, que ocupava o palco e era representados por heróis, príncipes, reis e rainhas. O segundo grupo era o Coro, constituído pelos cidadãos da cidade democrática, que narravam e comentavam as ações e acontecimentos que ocorriam no palco, no mundo aristocrático. A encenação da tragédia se dava no diálogo entre a Aristocracia e o Coro. Este gênero literário trazia como um dos seus principais temas um crime violento que acontecia no interior da família aristocrática. Este crime exige uma vingança por meio de outro crime violento, e assim se instaura um ciclo de crime e vingança que se inicia e se perpetua pela obediência dos humanos às leis dos deuses.

As tragédias eram organizadas em trilogias. Na primeira peça acontecia o primeiro crime violento, a segunda peça narra a vingança e na terceira peça era o momento de desfecho que com a presença ou interferência dos deuses. Como solução definitiva para esses crimes violentos, seguidos de um ciclo de vingança (que só acontecem porque os humanos seguem as leis dos deuses), os deuses se reúnem para achar uma solução que interrompa este processo. Podemos ver esta estrutura na trilogia **Oresteia: Agamémnon, Coéforas, Euménides**. A forma encontrada pelos deuses foi a de dar autonomia aos humanos para que eles produzam suas leis e julguem uns aos outros aplicando a lei. A deusa Atena, cria o tribunal para os humanos (Aeropago) sob proteção do deus Temor, para garantir que os humanos nunca infrinjam as leis que eles criaram. Neste momento surge então a política democrática com a noção de lei e direito. A criação do tribunal por Atena estabelece uma instituição pública, espaço onde acontecem a aplicação das leis por meio dos julgamentos e deliberações feitas pelos humanos. Estes processos já não se submetem às leis e julgamento dos deuses, criando assim uma separação entre humanos e deuses e entre a esfera privada da família e a esfera pública das leis da polis<sup>4</sup>.

#### 4.

Este percurso sobre a invenção da democracia se baseia na Aula Magna com Marilena Chauí na UFSC: O que é democracia? que pode ser vista no link: [https://www.youtube.com/watch?v=ZAFa7TZX3oA&ab\\_channel=CERP-SCCentrodeEstudosemRepara%C3%A7%C3%A3ops%C3%ADquicaSC](https://www.youtube.com/watch?v=ZAFa7TZX3oA&ab_channel=CERP-SCCentrodeEstudosemRepara%C3%A7%C3%A3ops%C3%ADquicaSC) acessada em 13.9.2023

Outro grupo de tragédias, como por exemplo **Antígona**, que traz como tema o conflito entre a lei da família aristocrática e a lei da pólis da cidade, representando os conflitos entre a esfera privada e a esfera pública. A família aristocrática se organiza pela casa, em grego *oikos*, e seu conjunto de leis (nomos). A *oikonomia* ou economia é o poder que o pai de família (despotes) tem sobre os que dependem dele como mulher e filhos, e todos sobre os bens e propriedades. O pai de família aristocrática e suas leis (despotes e a economia) trata da esfera privada. Quando se fala da esfera pública a *oikonomia* é substituída pela ideia de erário público ou fundo público que é controlado pelo cidadão. Já o cidadão é o pai de família, que, no espaço público da cidade, assume outro papel e fica submetido às leis da pólis.

A política na Grécia surge com a criação do espaço público, criando uma separação do espaço privado da casa e o espaço público da pólis. O pai ou déspota, que corresponde em outras culturas aos reis ou imperadores, acumula três importantes poderes: o poder religioso, o poder sobre a guerra e o poder sobre as leis. A invenção da política cria um desmembramento destes poderes e os leva para o espaço público. Os cidadãos da pólis escolhem seu governante, chefe militar e religioso, que funcionam como instituições públicas de interesse coletivo. A existência da separação dos três poderes e do espaço público, marca o surgimento da política.

As tragédias nos apontam a direção que a sociedade grega trilhou para construir a ideia de espaço público, das leis, as instituições, da participação dos cidadãos na construção da política e gestão das cidades /sociedade. O sistema político que adotamos atualmente é uma construção de séculos que se constitui de ideias e invenções de diferentes épocas, culturas e povos.

Em Atenas, na Grécia, a política toma a forma da Democracia direta onde os homens adultos nascidos em solo ateniense eram considerados cidadãos. Apesar de democracia significar poder do povo (*demos* – povo e *Kratós* - poder), às mulheres, estrangeiros e escravos não eram considerados cidadãos e portanto não podiam participar da vida política da cidade. Os homens atenienses faziam uso de sua cidadania por meio de dois princípios: a *Isonomia* isto é, a igualdade perante a lei; e a *Isegoria*, ou seja, a igualdade do uso público da palavra. Todo cidadão poderia exprimir suas ideias publicamente nas

assembleias, velas debatidas e votadas. Além da participação nas assembleias, os cidadãos faziam parte dos tribunais e da força militar que funcionavam na forma de milícia popular.

Pensadores como Platão, contribuíram para o pensamento e o desenvolvimento da ideia de política e democracia grega. Em seu livro *A República*,<sup>5</sup> o filósofo aborda diversos temas como: política, educação, imortalidade da alma e principalmente a justiça. Para o filósofo grego, a finalidade da política é a vida justa. Uma sociedade ou a polis é considerada justa quando as classes sociais estão distribuídas com poderes determinados e uma não toma o lugar da outra. Para compreender esta divisão é necessário entender como Platão, define o indivíduo justo, ou eticamente perfeito. As três almas: *Comcupcente* (localizada - baixo ventre/sexo) – garantir a realização sexual e a procriação, *Colérica* (localizada - coração/peito) – a coragem que nos dá a capacidade de lutar e que nos defende contra os ataques da natureza ou de outros humanos e a *Racional* (localizada - cabeça) – responsável por pensar, por entender o que é liberdade, a que reconhece o bem e o mal, o verdadeiro e o falso. No entendimento de Platão um homem justo é o que mantém o equilíbrio e a hierarquia entre estas três almas, sendo a comcupcente, subordinada à colérica e estas duas subordinadas à razão. O homem se torna injusto quando esta hierarquia é quebrada e sua alma comcupcente domina as demais, ou quando a alma colérica domina a razão. Esta situação gera um desequilíbrio, fazendo com que o desejo interfira no julgamento sobre quando se deve ser corajoso e impedindo que se conheça a verdade.

Platão aplica esta ideia para a polis, criando uma correspondência entre as três almas e as estruturas sociais da cidade. Nesta lógica, as pessoas que se ocupam ou são responsáveis pela economia da cidade, os proprietários de terra, os comerciantes estão ligados a alma comcupcente. Os militares, que representam a força e a coragem, são identificados com a alma colérica. Os governantes, relacionados aos filósofos, correspondem à alma da razão. Uma cidade é justa quando a hierarquia e a ordem entre estas forças e classes sociais são mantidas. A cidade se torna injusta quando esta ordem social é quebrada, quando a economia e seus interesses tentam se impor sobre a força militar e ou sobre as decisões do governante. Este desequilíbrio pode acontecer também quando a força militar tenta dominar as demais militarizando a polis, impedindo que a razão governe.

5. PLATÃO. *A república*. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo: círculo do livro 1997

Outra referência para o pensamento da política foi o filósofo grego Aristóteles. Em sua obra “*Política*”<sup>6</sup>, o filósofo grego discutiu sobre a natureza da política, a justiça, a constituição, a cidadania e a ética na política, desenhando uma das bases para a teoria política ocidental. O conceito de política é derivado do adjetivo originado de polis (*politikós*), que significa tudo que se refere a cidade e conseqüentemente, o que é urbano, civil, social e público. O filósofo entendia a política como o campo do conhecimento ou conjunto de atividades que se dedica ou está ligado à organização e a gestão da comunidade, cidade-estado. Ele defendia que o ser humano é um “Animal Político” que tem uma inclinação natural para viver em comunidade ou seja uma é um ser social e político que constrói diversas relações sociais e políticas. Aristóteles compreendia a polis como a forma mais elevada de associação política em que as pessoas podem, por meio da participação na vida política da polis, buscar a justiça, a ética, o bem comum e a realização da sua natureza social e política.

Para Aristóteles, o ser humano busca pela *eudaimonia* ou felicidade, que pode se compreender como um estado pleno de realização, de prosperidade e bem-estar, que vai além da simples busca de prazer ou satisfação subjetiva. Para se alcançar este estado de *eudaimonia* é preciso praticar as virtudes éticas - como o equilíbrio e a moderação nas ações e nas emoções, a capacidade de agir com bom senso, justiça e autocontrole e as virtudes intelectuais como a sabedoria, a compreensão e a busca do entendimento, conhecimento e a reflexão crítica. Estas virtudes só podem ser praticadas em uma comunidade política, e por isso a participação ativa na vida da polis é condição fundamental para a *eudaimonia*. Esta ideia traz a política para o cotidiano, como uma forma de aprendizado pessoal que só acontece na relação com o coletivo, transformando as pessoas que se tornam cidadãos.

A justiça é outro valor fundamental para Aristóteles e ele a dividia em duas categorias: “Justiça partilhável distributiva” – aquela que se refere a bens materiais que podem e devem ser distribuídos entre os cidadãos. A finalidade da política é igualar os desiguais e este processo acontece pelo modo como se faz a partilha dos bens ou da riqueza. A cidade é injusta quando não partilha de forma equânime com todos os cidadãos. A partilha deve levar em conta a condição de cada família e indivíduo para garantir a justiça no processo de distribuição visando gerar uma igualdade econômica entre os cidadãos. O segundo tipo é a “Justiça do participável”, ou seja, o poder político. Uma cidade é justa quando todos os seus cidadãos participam do poder político.

6. ARISTOTELES. *Política*. Tradução de Vinicius Chichurra. Petrópolis: Vozes, 2022

A participação das pessoas na vida política modifica a estrutura do Estado e amplia a prática da soberania aos cidadãos. Antes desta ampliação da participação, as decisões eram tomadas pelo soberano ou chefe, que passa a ser subordinado aos cidadãos (os políticos) e as leis. Neste contexto a política era exercida por meio de discussões públicas voltadas ao convencimento e ao conflito entre as diversidades.

Enquanto a Democracia era intentada e se desenvolvia na Grécia, o conceito de República ganhava vida em Roma. A república (*res* - publica ou coisa pública) em Roma funcionava com um sistema oligárquico, quem detém o poder são os Patrícios, descendentes dos *Patres* ou pais fundadores, e são eles quem compõem o senado. A plebe, estrangeiros, mulheres e os escravos não podiam participar do senado e por consequência não podiam opinar ou interferir na política de Roma. A plebe, inconformada por sua exclusão do senado, lutou para garantir seu direito de participar da política. O esforço da plebe gerou dois sistemas de participação: o tribuno, que consistia na eleição de um patrício como representante da plebe no senado; e o plebiscito, que era um mecanismo onde a plebe poderia se manifestar a favor ou contra uma decisão do senado, criando assim uma forma de participarem na política romana. A plebe também participava da força militar, mas sempre subordinada aos patrícios.

Quando Roma se torna um principado e depois um império, ela volta para o sistema antigo, em que o poder econômico, militar e político é concentrado na mão de uma única pessoa, o imperador, que toma suas decisões no espaço privado, desmantelando a ideia de espaço público. Para justificar esta estrutura verticalizada, foi preciso construir a ideia que o príncipe e ou imperador eram homens com grandes qualidades, com uma educação que os tornaram homens com grandes virtudes morais o que, por sua vez, garantiram o bom exercício do poder. As chamadas virtudes principescas (liberalidade, clemência, justiça, misericórdia, etc) foram a maneira encontrada para legitimar a volta à antiga estrutura despótica, depois da experiência da república.

Na Europa, durante a Idade Média, acontece um êxodo das cidades para o campo, que passa a se organizar em um sistema feudal. Este sistema cria uma grande dispersão das pessoas, o isolamento dos feudos e lutas no interior da nobreza. Neste contexto, a igreja era se tornou a única estrutura organizada e unificada, herdeira da estrutura do império romano e de todos

os sistemas burocráticos, administrativos e organizacionais. A igreja concentrava o poder do saber, o poder de militar, por meio de seus exércitos, e o poder religioso. Esta grande concentração de poder, em um contexto caótico, permitiu à igreja definir os critérios da política, introduzindo a figura dos reis, eleitos pelos senhores feudais, e a ideia de um imperador, escolhido pela graça divina e eleito pelos reis. Os imperadores eleitos eram consagrados pela igreja com uma série de atos e estruturas simbólicas - como a coroa, o anel e a espada que demonstravam os valores e virtudes do imperador e a força da igreja como instituição que instituía e validava o poder. O imperador tinha como propósito unificar a Europa, e o primeiro a ser eleito e consagrado pela igreja foi Carlos Magno no século VIII.

Neste contexto, no qual o poder se concentra em príncipes e imperadores, nasce o pensamento de Maquiavel (1469 – 1527), que apresenta uma nova abordagem sobre os fundamentos da política. Em sua obra “*O Príncipe*”<sup>7</sup> Maquiavel defende que a política é o exercício do poder, uma passagem da lógica da força para a lógica do poder. Maquiavel compreende que a sociedade está marcada por uma divisão originária entre os grandes e o povo. De um lado está o desejo dos grandes de oprimir e comandar, e do outro o desejo do povo de não ser oprimido e nem comandado. Esta sociedade, dividida entre os grandes e o povo, procura criar um lugar onde se possa construir uma unidade e uma identidade. A solução para esta divisão, os diferentes interesses e conflitos acontece por meio do campo político. Para Maquiavel, o verdadeiro príncipe deve se aliar e se posicionar ao lado do povo realizando seus desejos de não ser oprimido nem comandados pelos grandes. O príncipe que se alia aos grandes comete um grande erro, pois estes são seus oponentes e querem derrubá-lo.

Outro conceito importante introduzido pelo pensamento de Maquiavel foi o de *Fortuna e Virtù*. O príncipe deve estar preparado para lidar com a fortuna, que são acontecimentos inesperados, que fogem de seu planejamento ou controle, como uma grande seca que traz escassez de alimento que causa uma crise social e política. Para lidar com a fortuna o príncipe precisa ser virtuoso (*Virtù*), o que Maquiavel compreende como a capacidade de lidar com os acontecimentos inesperados. A ideia de *Virtù* para Maquiavel se difere da virtude pensada pelos gregos, romanos e pela igreja, que compreendia a virtude como um conjunto de valores e qualidades prévias que o governante deveria ter, como honestidade, justiça, verdadeiro, dentre outros. Um príncipe é virtuoso, para Maquiavel é

7. MAQUIAVEL, Nicolau. **O príncipe**. Tradução de Hingo Weber. Petrópolis: Vozes, 2013.

quando o governante tem como princípio não ter princípios pré-estabelecidos, para assim poder lidar com a fortuna, ou seja, com os acontecimentos inesperados, controlando a força de suas ações e decisões a depender de como a realidade se apresenta, afim de dominar a fortuna. O príncipe deve ser um grande simulador e dissimulador, e ter a capacidade de escutar a todos com paciência para compreender a verdade<sup>8</sup>.

A busca por soluções e entendimento sobre a melhor forma de se fazer política e sistemas de governo levou outros pensadores a desenvolverem ideias e teorias de como deveriam ser os sistemas políticos. O inglês Thomas Hobbes (1588-1679) escreve suas ideias e teorias na obra “*O Leviatã*”, publicada em 1651. Hobbes viveu em um período de turbulência na troca do poder monárquico da Inglaterra, quando morreu a rainha Elizabeth I em 1603 termino da dinastia Tudor e se iniciou a dinastia Stuart. Hobbes era a favor do poder soberano, ja que ,para o filósofo, o enfrentamento ao poder poderia causar instabilidade, descontentamento e um grande um conflito social. A falta de habilidade da dinastia Stuart produziu muitas insatisfações, colocando os reis em uma situação de isolamento político, com todos os poderes contra eles. Uma força que se voltou contra os reis foi o parlamento, que funcionava como um conselho consultivo que só existia por convocação da monarquia, que por se oporem os reis praticamente não eram convocados. Outro importante desafeto foi o Clero, que, para o filósofo, era a grande ameaça a política para a monarquia Stuart. Hobbes acreditava no efeito e no poder da linguagem, ele desenvolveu uma teoria sobre seus usos que poderiam ser positivos (poesia, ensino, ciência, etc) ou negativos e abusivos (Arma, como desinformação, manipulação, etc). O parlamento e o Clero exerciam grande domínio sobre a linguagem, e mobilizam a população por meio da palavra, causando descontentamentos pelas quais autoridades e ao mesmo tempo controle da população por meio de dogmas religiosos. Por compreender a força da linguagem, a natureza aberta dos signos e a possibilidade de múltiplas interpretações, o que pode abrir caminho para manipulações. Para Hobbes a natureza aberta da linguagem é extremamente perigosa e, por isso, entende a necessidade de controlá-la e por consequência restringir a atuação do Clero, que dominava o campo da linguagem. O filósofo compreende que o poder do rei ou do Estado não poderia se separar do poder da igreja, o que poderia causar uma desagregação ou disputa que levaria a sociedade e a humanidade para o estado de natureza. Hobbes entendia que o estado de natureza é uma característica ou condição natural humana, de estado

8.

O conteúdo sobre Maquiavel foi baseado também nas aulas do curso -**Os Pensadores: Maquiavel** - por Júlio Pompeu visto no link: <https://ondemand.casadosaber.com.br/curso/31/os-pensadores-maquiavel> - Visto em 15 de setembro de 2023

9.

HOBBS, Thomas. **Leviatã**. João Paulo Monteiro e Maria Beatriz Nizza da Silva. São Paulo: Martins Fontes 2003

de guerra de todos contra todos, gerada pela disputa pelos recursos escassos. A forma de escapar deste constante estado de violência era por meio do contrato social, por meio do qual as pessoas em busca de ordem, segurança e paz concordam tacitamente em renunciar à sua liberdade natural, transferindo todos os seus direitos para um soberano absoluto, que deve governar sozinho, estruturando-se na forma de um governo e das leis. Hobbes acreditava que haveria disputa de poder entre as duas instâncias, no caso entre o rei e a igreja, o soberano não detém o poder absoluto, o que pode gerar conflitos, que levariam a desordem e, por consequência, ao estado de natureza. O poder do soberano para Hobbes não está ligado a um poder divino, mas sim ao acordo entre indivíduos livres que se estabelece pelo contrato social. A ideia de uma vida em sociedade com menos liberdade e subordinada a um soberano absoluto é entendida como um mal menor, para que se garanta a segurança de todos e uma sociedade previsível, ordenada onde o Estado é detentor do monopólio da violência. Uma vez que o Estado não garanta sua segurança o contrato está desfeito e as pessoas não devem mais obediência às regras, leis e à autoridade do soberano<sup>10</sup>.

Ao longo da história diferentes pensadores trouxeram teorias sobre a política, sistemas de governo e funcionamento sociais que foram se somando e coabitam nosso imaginário coletivo. Filósofos como Hobbes, Rousseau e John Locke trazem a ideia do contrato social, mesmo partindo de entendimentos diferentes sobre a natureza humana. Karl Marx e Engels desenvolvem a teoria sobre o materialismo histórico que traz uma grande mudança de percepção sobre as relações de poder e a forma como estas relações se constroem socialmente. Max Weber, Hannah Arendt, Foucault, dentre muitos outros, também contribuíram e acrescentaram importantes percepções e modos de compreender as relações políticas e de poder. São muitos os pensamentos, perspectivas, práticas e exercícios políticos existentes que ao longo da história se modificam, se combinam, construindo novas formas de se experienciar as relações políticas.

10.

O conteúdo sobre Thomas Hobbes foi baseado também nas aulas do curso - **Os Pensadores: Hobbes** por Renato Janine Ribeiro - Visto no link: <https://ondemand.casadosaber.com.br/curso/8/os-pensadores-hobbes> - acessado em 26 de setembro de 2023

# DEMOCRACIA

Desde a sua concepção em Atenas, Grécia, a Democracia evoluiu ao longo dos séculos, adaptando-se a diferentes Estados, governos e sociedades. Esse regime sociopolítico, caracterizado por sua abertura à customização e transformação, tem sido moldado por diversos contextos culturais, muitas vezes mesclando-se a outras formas de organização política, como a república romana.

A Democracia é, essencialmente, um pacto social que reflete o pensamento e a ação de uma sociedade e seu governo. Sua flexibilidade permite que se ajuste às mudanças sociais e políticas, proporcionando espaço para a participação e a resolução de conflitos entre grupos sociais distintos. As instituições democráticas servem como mediadoras nesse processo, possibilitando a criação coletiva de leis e políticas que respondam às necessidades emergentes da comunidade. No cerne desse sistema de governo, está a participação cidadã, uma pedra angular para o pensamento e funcionamento democrático. A ideia de cidadania confere às pessoas o direito de participar ativamente nos processos de construção e decisões políticas, seja de forma direta ou indireta, conforme observado nas democracias representativas. Diferentemente de períodos antigos, como em Atenas e Roma, a cidadania, nos regimes democráticos contemporâneos, é consagrada pela constituição, abrangendo todos os cidadãos, como ocorre no Brasil.

A Democracia busca implementar princípios fundamentais, tais como igualdade, liberdade, legitimidade do conflito, assim como equilibrar as desigualdades por meio de uma ampla gama de direitos econômicos, sociais, políticos, culturais e ambientais. Essa busca incessante visa assegurar um conjunto de direitos fundamentais, permitindo que os cidadãos reivindiquem seus direitos existentes e proponham novos, de acordo com suas demandas e necessidades sociais. Dada a diversidade inerente à sociedade, com seu amplo espectro de grupos, culturas, interesses e necessidades, é inevitável que surjam conflitos no processo de elaboração de leis e políticas. Nas democracias representativas, isso se manifesta desde a disputa pela escolha dos representantes políticos, os quais têm a responsabilidade de criar e aplicar as

leis. A seleção desses representantes ocorre por meio do voto, por meio da qual cada cidadão exerce seu poder político na escolha dos governantes temporários e das leis que orientarão o uso do poder.

Além do voto, existem outros mecanismos formais de participação política, como audiências públicas, conferências e conselhos de políticas públicas. No entanto, há também formas não estruturadas, por meio das quais os cidadãos manifestam suas opiniões através de organização em grupos e participação em atos políticos, como manifestações e protestos de diferentes formas e naturezas. Este conjunto de práticas reflete a riqueza e complexidade do sistema democrático, proporcionando canais variados para a expressão e atuação dos cidadãos em busca de uma sociedade justa e equitativa.

## O BRASIL E SUAS CONSTITUIÇÕES

O que hoje entendemos como o Estado Brasileiro foi inventado após a invasão do nosso território em 1500. A estrutura inicialmente desenhada como uma colônia de exploração “ganhou” sua independência em 7 de setembro de 1822 dando início a fase imperial com a produção da **primeira constituição brasileira em 1824**. O Brasil passou a ser governado por monarcas portugueses, até que em 15 de novembro de 1889 aconteceu a proclamação da República e uma nova constituição foi escrita em 1891 estabelecendo um sistema presidencialista e representativo. Em sua fase inicial a República foi governada pelos militares e oligarquias agrárias de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais, conhecida como política do “Café com Leite”. Essa alternância de poder seguiu com presidentes civis, quando um desacordo na alternância do poder entre os estados do sudeste gerou a Revolução de 1930 colocando fim à 1ª República<sup>11</sup>.

Entre 1930 e 1934, estabeleceu-se o governo provisório, com Getúlio Vargas no comando e poderes quase ilimitados, o que desagradou a sociedade brasileira, principalmente os paulistas que fizeram a Revolução Constitucionalista de 1932, foi abafada pelas tropas do Rio de Janeiro, Minas Gerais e Rio Grande do Sul. Apesar da contenção da Revolução Constitucionalista, Vargas, acabou sendo obrigado a realizar uma Assembleia

11. Esta pequena e rápida linha do tempo política da História do Brasil, usou como referência o site <https://www.al.sp.gov.br/noticia/?id=281038>, acessado em 10/11/2023.

Nacional Constituinte e promulgou a **Constituição de 1934**, que marca o início da Segunda República. Esta nova constituição traz importantes avanços como o voto secreto, ensino primário obrigatório, o voto feminino e diversas leis trabalhistas. Com a desculpa de proteger o Estado brasileiro da tomada de poder pelos comunistas - representados pela Intentona Comunista, chefiada por Luiz Carlos Prestes - em 1937 Vargas derrubou a Constituição de 1934 iniciando o Estado Novo. No mesmo ano uma nova Constituição foi promulgada por Vargas, transformando-o em um ditador autoritário. Na **Constituição de 1937** foram subtraídas a liberdade partidária, a independência entre os três Poderes e o próprio federalismo. O Congresso Nacional foi fechado e foi criado o Tribunal de Segurança Nacional. Os governadores e prefeitos deixaram de ser eleitos e passaram a ser nomeados pelo presidente.

Em 1945 um golpe militar depôs Vargas, que foi exilado no Rio Grande do Sul. Em 1946 é construída uma nova constituição que marca o primeiro movimento para uma democracia representativa no Brasil. Apesar da deposição, Vargas continua na vida política, se elege senador, depois presidente em 1951, mas pressões políticas exigindo a renúncia de Vargas culminaram no suicídio do político que tirou sua própria vida em agosto de 1954.

Novas eleições tornam Juscelino Kubitschek presidente em 1955 que traz consigo uma proposta desenvolvimentista levando o Brasil à industrialização. Outra marca de seu governo é a construção da nova capital, Brasília, inaugurada em 1960. Neste mesmo ano, Jânio Quadros foi eleito presidente do Brasil, mas renunciou sete meses depois. Com a renúncia de Jânio, seu vice, João Goulart, deveria assumir, mas ele sofre muita resistência por parte dos militares e políticos por ser considerado de esquerda. Com ideias de reformas de base, ele defendia a reforma agrária e a proposta de nacionalização de empresas estrangeiras, o que incomodou os latifundiários, empresários e militares. Neste contexto surge o golpe militar de 1964 que depõe o Jango e a presidência passa a ser ocupada por militares, que desenharam uma nova **Constituição em 1967**. Esse período foi marcado por restrições às liberdades civis, censura e repressão política. No entanto, a resistência popular cresceu ao longo do tempo, culminando no movimento pelas Diretas Já, que demandava eleições presidenciais diretas.

Em 1985, após muita luta de indivíduos, grupos, instituições, sindicatos e movimentos sociais, o país voltou a ter eleições diretas e o direito a eleger um presidente civil marcando o fim da Ditadura e o início de um período de transição para a democracia. A transição se dá por meio da eleição indireta de Tancredo Neves, que morreu antes de tomar posse, por isso seu vice, José Sarney, tomou posse e se tornou presidente do Brasil. As lutas pelo fim da ditadura criaram uma grande força popular que construiu a **Constituição de 1988**, conhecida como “**Constituição Cidadã**”, que foi promulgada após intensos debates envolvendo diferentes grupos, organizações e movimentos sociais na sua elaboração, representando um marco na consolidação da democracia no Brasil. Ela estabeleceu princípios democráticos, direitos fundamentais e o sistema presidencialista.

A primeira eleição direta para presidente, após o regime militar, aconteceu em 1989 com a eleição de Fernando Collor de Mello. Seu mandato foi curto, com medidas impopulares e indicativas de corrupção. A Câmara dos Deputados aprovou seu impeachment em 1992, dando lugar a seu vice, Itamar Franco. Em 1994 e 1998 Fernando Henrique Cardoso foi eleito presidente. Nas eleições de 2002 Luis Inacio Lula da Silva foi eleito presidente e reeleito em 2006. Dilma Rousseff, sucessora de Lula, foi eleita em 2010 e 2014, mas seu segundo mandato é interrompido por um golpe. Seu vice, Michel Temer, assume a presidência. Novas eleições são realizadas em 2018 com a eleição de Jair Bolsonaro. Em 2022 Lula se torna novamente presidente do Brasil.

Esta pequena retrospectiva da História política brasileira deixa claro que a democracia no Brasil é recente e tem menos de 100 anos. A história brasileira está repleta de lutas, revoltas e movimentos sociais que resistem à violência e à exploração buscando garantir direitos básicos como a liberdade. Durante os últimos 500 anos muitas revoltas aconteceram como o Cerco de Igarassu, Cerco de Piratininga, Confederação dos Tamoios, guerra dos Aimorés, Guerra dos Palmares, Levantes dos Tupinambás, Confederação dos Cariris, Guerra dos Mascates, Guerra dos Manaus, Inconfidência Mineira, revolução dos alfaiates, revolta dos escravos constitucionalistas, Independência da Bahia, Revolta das Carrancas, Cabanagem, Revolta dos Malês, Sabinada, Balaiada, dentre muitas outras. Mais recentemente houveram uma série de grupos e guerrilhas em Três Passos, Guerrilha do Caparaó, Guerrilha do Araguaia que tinham como objetivo combater a Ditadura de 1964 e garantir a democracia com

eleições livres. O movimento das “Diretas Já” envolveu grande parte da população, grupos, organizações, movimentos sociais e políticos para restabelecer a democracia no Brasil. Em síntese, a história do país é constituída por um movimento constante de lutas sociais, conquistas, golpes e retrocessos, avançando lentamente no caminho de uma sociedade melhor e mais justa.

## POLÍTICA PÚBLICA

Uma política pública é a forma como um governo realiza suas ações para atender às diversas demandas e necessidades da sociedade. Os governos atuam por meio das políticas públicas em diferentes áreas como: a saúde (exemplo: SUS - sistema único de saúde), a educação (exemplo: Universidades Federais), a segurança (exemplo: Polícia Federal), o meio ambiente (exemplo: área de proteção ambiental e Parques Nacionais), o transporte (exemplo: ruas e rodovias) e muitas outras.

Para a criação de uma política pública é fundamental que haja sistemas de escuta e diálogo com os diferentes grupos e setores da sociedade, para que se possa compreender suas necessidades e demandas sociais e, assim, buscar caminhos que solucionem as diversas questões enfrentadas pela população.

Entendida, desse modo, a função primordial do governo, uma primeira definição de política pública pode ser formulada como sendo o conjunto de princípios, critérios e linhas de ação que garantem e permitem a gestão do Estado na solução dos problemas nacionais.

Outra definição de políticas públicas pode ser sintetizada da seguinte maneira: são as ações empreendidas ou não pelos governos que deveriam estabelecer condições de equidade no convívio social, tendo por objetivo dar condições para que possam atingir uma melhoria da qualidade de vida compatível com a dignidade humana. (DIAS; MATOS, 2011. p:12)

Como forma de estabelecer uma conversa com os diversos grupos sociais, o governo realiza audiências públicas, consulta a grupos organizados, movimentos e instituições sociais, realiza pesquisas, faz análise de dados, entre outros métodos. As diferentes questões sociais identificadas pelo governo ou pautadas em debates públicos por grupos, organizações sociais e ou pela mídia podem ou não serem

levadas para um debate interno no governo. Se o problema for reconhecido como uma questão importante ou relevante ele é colocado na agenda política, ou seja, pode ser encaminhado para se tornar foco da ação governamental por meio da criação, modificação ou ampliação de uma política pública. Uma vez que o problema está na agenda, o governo inicia o processo de formulação de políticas. Isso envolve a definição clara dos objetivos, identificação de possíveis soluções, análise de custos e benefícios, consulta a especialistas e interessados, e desenvolvimento de propostas específicas. As propostas são então revisadas e debatidas pelos órgãos governamentais responsáveis, como legislaturas, comissões que avaliam a constitucionalidade, gabinetes ministeriais ou outros órgãos decisórios. Após todo esse processo, a política é implementada por meio de ações práticas, como a criação de leis, alocação de recursos, estabelecimento de programas e agências governamentais, entre outras medidas. Uma vez implementada, a política é monitorada para avaliar seu impacto e eficácia. Isso geralmente envolve a coleta de dados, análise de indicadores e avaliação contínua para garantir que a política esteja atingindo seus objetivos de maneira eficiente.

As políticas públicas são geralmente desenvolvidas e implementadas por uma variedade de atores governamentais e não governamentais, incluindo legisladores, funcionários públicos, especialistas técnicos, grupos de interesse, organizações não governamentais (ONGs) e a sociedade civil em geral que participam do processo por meio de consultas públicas, por meio de lobby, ações de advocacy, mobilizações sociais dentre outras. O processo deveria ser realizado sempre de maneira colaborativa e coletiva envolvendo a participação das várias partes interessadas para garantir que as políticas sejam bem desenhadas, legítimas e eficazes.

## **PARTICIPAÇÃO FORMAL**

As estruturas e mecanismos de participação formal no Brasil são fundamentais para o sistema democrático e o exercício da cidadania. Em uma democracia representativa, como a brasileira, os mecanismos de participação formal, assegurados pela constituição, se manifestam e funcionam por diferentes estruturas e mecanismos institucionais que buscam garantir a expressão da vontade popular e a representação legítima dos cidadãos.

Um dos principais e mais conhecidos mecanismos de participação formal é o voto. O processo de eleições cria uma grande mobilização social por meio do qual a população escolhe e elege representantes para os cargos do executivo e legislativo nas três esferas governamentais (federal, estadual e municipal). A escolha dos políticos é fundamental para definição da direção que o governo irá seguir, influenciando diretamente nas políticas públicas e nas decisões que afetam a sociedade como um todo. A participação em eleições é, assim, um exercício de soberania popular, em que a voz do eleitor se converte em escolhas que moldam o rumo do país.

Além das eleições, os brasileiros têm à disposição outros mecanismos de participação formal. Referendos e plebiscitos são instrumentos que têm suas raízes nas repúblicas romanas e que estão incorporados ao nosso sistema político. Estes mecanismos permitem que a população participe do debate político opinando sobre questões específicas, contribuindo para decisões importantes, como alterações na legislação e na Constituição. Esses mecanismos, apesar de serem na maioria das vezes consultivos, possibilitam um envolvimento direto dos cidadãos em decisões-chave, fortalecendo o caráter participativo da democracia.

A filiação e atuação em partidos políticos é outra importante forma de participação formal no Brasil. Os partidos desempenham um papel central na articulação e representação dos interesses da sociedade. Os filiados contribuem para a formação de plataformas políticas, participam de processos internos de decisão e podem concorrer a cargos eletivos, tornando-se agentes ativos na condução do sistema político. Além disso, a participação formal se estende aos processos legislativos, no qual os cidadãos têm a oportunidade de apresentar sugestões, participar de audiências públicas e contribuir para o debate sobre propostas de lei. A atuação em cargos públicos, seja no Executivo, Legislativo ou Judiciário, também é uma forma de participação formal, possibilitando que os cidadãos exerçam influência direta na administração pública.

Os cidadãos podem também criar leis de iniciativa popular e apresentar projetos de lei diretamente ao Congresso Nacional, desde que obtenham um número mínimo de assinaturas de apoio. Esses mecanismos são uma forma de participação direta na democracia e permitem que os cidadãos proponham leis ou emendas constitucionais com base em suas preocupações e interesses.

Outra estrutura importante de participação são os Conselhos de Políticas Públicas. A Constituição estabelece a criação de conselhos em várias áreas, como saúde, assistência social, educação e meio ambiente, nos quais a sociedade civil pode participar ativamente na formulação e fiscalização de políticas públicas. Os conselhos podem ser consultivos ou deliberativos e são formados por indivíduos e/ou organizações sociais e membros do governo.

As conferências de políticas públicas são importantes mecanismos de participação. Elas funcionam por meio de grandes encontros onde os diversos indivíduos, especialistas, grupos, organizações, juntamente com o governo, se reúnem para discutir e debater questões de interesse público. Este mecanismo tem o objetivo de promover o encontro, a reflexão, o debate e deliberações sobre uma área ou tema específico como: saúde, educação, juventude, comunicação, meio ambiente, dentre outros. As conferências podem acontecer em três esferas de governo sendo um lugar fundamental para a participação cidadã, para o debate e as negociações entre os diferentes atores e grupos, para a organização de demandas sociais e para construção de diretrizes que podem e devem orientar o desenho das políticas públicas.

A participação formal na democracia brasileira é um direito fundamental conquistado com muita luta ao longo da história. Os mecanismos formais coexistem com outras formas de participação. Os cidadãos podem atuar de maneira individual, em grupos, em movimentos e organizações sociais para poderem contribuir com a construção políticas, com a fiscalização das ações e uso dos recursos pelo governo, com a garantia e efetivação de direitos já garantidos, dentre outras atividades onde as pessoas possam fazer parte da vida política e assim exercer sua cidadania. A combinação desses elementos contribui para um sistema político mais robusto e responsivo, onde a participação formal se integra a um espectro mais amplo de engajamento cívico, consolidando a democracia como um processo dinâmico e participativo.

# PARTICIPAÇÃO INFORMAL

A participação informal no Brasil desempenha um papel significativo na dinâmica democrática do país, complementando os mecanismos formais e proporcionando uma expressão mais ampla da cidadania. Enquanto a participação formal, como eleições e filiação partidária, é crucial, a participação informal refere-se a diversas maneiras pelas quais os cidadãos se envolvem na vida política e social, muitas vezes fora das estruturas institucionais tradicionais.

O ativismo social e os movimentos de base são exemplos marcantes de participação informal no Brasil. Cidadãos se mobilizam em torno de questões específicas, como direitos humanos, meio ambiente, educação e igualdade social, organizando manifestações, protestos e campanhas. Essas ações buscam sensibilizar a opinião pública e mobilizar as pessoas para pressionar autoridades e promover mudanças sociais, contribuindo para a construção de uma sociedade mais justa e equitativa.

A participação informal também se manifesta no cotidiano, por meio de conversas, debates em família, troca de experiências e construção de opiniões coletivas. A conscientização política, embora muitas vezes ocorra em pequenos grupos e espaços informais, é um componente essencial da participação cidadã, influenciando atitudes e comportamentos em relação às questões políticas e sociais.

Além disso, a sociedade civil organizada contribui significativamente para a participação informal no Brasil. Organizações não governamentais (ONGs), sindicatos, movimentos sociais, grupos comunitários, coletivos e outras formas de associação desempenham um papel vital na defesa de direitos, na promoção de políticas públicas e na fiscalização das ações do governo. Essas entidades atuam como contrapontos à atuação estatal, representando os interesses da sociedade de maneira independente.

A diversidade de formas de participação informal no Brasil reflete a vitalidade da sociedade civil e sua capacidade de se envolver ativamente na construção e transformação do país. Essa participação, muitas vezes espontânea e descentralizada, desempenha um papel crucial na promoção da *accountability*, na diversificação de vozes no debate público e na consolidação de uma democracia vibrante e participativa.

A atuação das organizações e movimentos sociais são fundamentais para a reflexão, o debate e para a construção de políticas. Estes grupos são constituídos de diferentes maneiras e atuam defendendo interesses e direitos de um território, de uma comunidade ou de uma parte da população, atuando dentro e fora das estruturas formais de participação. Um exemplo é o Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST) que se organiza em torno, principalmente, do direito à terra. O MST realiza diferentes ações sociais e políticas, dentro e fora das estruturas formais de participação, que buscam criar debates e a construção de leis e políticas públicas para garantir uma série de direitos dos trabalhadores sem terra e da população brasileira, e, fundamentalmente, a reforma agrária.

Outro exemplo de participação informal que pode colaborar para o debate sobre direitos e para a criação de políticas públicas são os artistas que desenvolvem obras de arte socialmente engajadas. Estes trabalhos podem ser realizados envolvendo grupos de pessoas e/ou comunidades em um processo de pesquisa, debate, reflexão e construção coletiva de trabalhos poéticos que modifiquem seu contexto social e político. A arte pode ser uma forma de mobilizar as pessoas para experiências artísticas que são ao mesmo tempo sociais e políticas, podendo nos ajudar a visualizar outras maneiras de viver coletivamente.

## 2.2 ARTE E PARTICIPAÇÃO

Dentro dos circuitos hegemônicos das artes, a ideia de artes visuais em geral está ligada à produção individual, em que uma pessoa, às vezes rotulada de “gênio”, produz obras ou trabalhos poéticos com um traço ou assinatura individual que é reconhecível pelas outras pessoas dos campo das artes e até fora do universo artístico. O traço, a pincelada, a paleta de cores, o tipo de suporte ou materiais que o artista usa nos permite reconhecer a sua assinatura ou seu modo de produção pessoal. Ao longo da história, as mudanças políticas, sociais, tecnológicas e o próprio desenvolvimento no campo das artes trouxeram modificações sobre o entendimento do que é arte e seu modo de produção das obras e na forma como estas se apresentam e dialogam com as pessoas. No início do século XX, uma série de mudanças no universo das artes visuais tem início, trazendo a participação das pessoas, antes entendidas somente como espectadores, na realização das obras de arte. Uma importante mudança foi o deslocamento de parte da produção artística de locais institucionais - como museus e galerias - para espaços públicos das cidades. Neste processo de transformação a arte foi dialogando com outros campos do conhecimento como a política e ciências sociais, criando como resultado obras com características de múltiplos universos de conhecimento e pensamento. A participação torna-se uma característica em obras que envolvem a colaboração de pessoas e/ou comunidades em seu processo de produção. Esta participação pode acontecer de diferentes maneiras e em diferentes níveis de intensidade.

A seguir veremos alguns movimentos e experiências artísticas nas quais podemos visualizar processos de participação do público no processo de realização das obras de arte.

----

O Movimento Futurista originou-se na Itália, no início do século XX, e teve como uma de suas principais lideranças o escritor, poeta, editor, ideólogo, jornalista e ativista político Filippo Tommaso Marinetti, autor do Manifesto Futurista que foi publicado no jornal parisiense *Le Figaro*, em 20 de fevereiro de 1909. As ideias do futurismo influenciaram vários artistas de diferentes campos de conhecimento como a pintura, a escultura, a literatura, a arquitetura, a música

e o teatro. Seu surgimento aconteceu em uma época de grande desenvolvimentos tecnológicos que impactaram principalmente a velocidade dos sistemas de transporte e comunicação. Nesta época também aumentaram as tensões políticas entre as grandes potências mundiais, o que levou à Primeira Guerra Mundial. Este ambiente foi refletido ou incorporado pelo Futurismo que acreditava na modernidade, na velocidade, na tecnologia e na ruptura com as tradições artísticas existentes. O Manifesto Futurista enaltece a indústria, a velocidade, a dinâmica das máquinas e a guerra, considerada como uma forma de renovação do mundo.

O pensamento do Movimento Futurista transbordava o universo das artes e produzia influência nos campos sociais e políticos. Os futuristas incentivaram a participação ativa na vida pública como uma forma de transformar ou direcionar a sociedade em direção à modernidade. Apesar do incentivo à participação social, o movimento flertava com ideologias autoritárias e fascistas. Marinetti, líder do movimento futurista, filiou-se em 1919 ao Partido Nacional Fascista, usando o movimento como propaganda fascista.

É neste contexto que os futuristas organizam as “*Serate futuriste*” (Noites Futuristas), que eram eventos culturais nos quais eles se reuniam para apresentar performances, pinturas, manifestos artísticos, declarações políticas, composições musicais, poesias, projeções de filmes, debates intelectuais, etc. Era, portanto, um espaço para a colaboração, expressão de ideias e para a experimentação artística. As *Serate Futuriste* buscavam integrar diferentes formas de expressão em um único evento e variavam seu formato e conteúdo, algumas vezes focando em performances teatrais, outras em exposições de pinturas ou leituras de poesia. Estes eventos aconteciam em teatros, mas também no espaço público sendo realizados de forma itinerante percorrendo as ruas das cidades.

As *Serate Futuriste* promoviam o envolvimento e a participação do público, fomentando a interação direta com as apresentações, performances e obras de arte, deslocando o espectador de uma presença passiva para uma participação ativa. Este desejo pela participação mexe com a tradicional divisão entre artistas e público, criando um espaço livre para a manifestação. As leituras públicas dos manifestos eram eventos dramáticos e provocativos com a intenção de envolver, estimular e incitar o público a gerar mudanças sociais. Para provocar as participações do público, os futuristas criavam um série de situações, como vender o mesmo ingresso para

13.  
Bishop, Claire. *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*. Londres, Inglaterra; New York, NY, Estados Unidos: Verso Books, 2012. páginas 41 a 76.

mais de 10 pessoa, passar supercola nos assentos, criavam discussões, brigas, distribuição de ingressos para pessoas desequilibradas, dentre outras ações que geram reações violentas do público, como o arremesso de legumes e ovos, interrupções com buzinas de carro, sinos de vaca, faixas, apitos, transformando as *Serate Futuriste* em ambientes tumultuados de destruição total. Estas abordagens futuristas sobre a participação não geram grandes aprendizados para o público, mas sim criavam um ambiente caótico com um viés violento, negativo, o que se alinhava com seu discurso sobre a guerra, sua capacidade de destruição e o surgimento de uma nova sociedade.<sup>13</sup>

Se o Futurismo deslocou o espectador de sua passividade, para uma participação ativa, na segunda década do século XX, na Rússia, logo após a revolução Bolchevique de 1917, implementou-se o alinhamento das práticas culturais com os ideais bolcheviques, gerando um processo de promoção das produções culturais da classe trabalhadora e valorizando a participação como práticas coletivas. Houve artistas que buscaram uma aplicação social e prática para seu trabalho, projetando de roupas a móveis para a produção em massa. Ao mesmo tempo se rejeitavam as formas tradicionais das artes, produzidas individualmente pela burguesia para um mercado de patronos. Este movimento fez surgir o seguinte impasse: a Revolução deveria gerar uma cultura completamente nova produzida pela classe trabalhadora ou manteria uma conexão com as produções culturais existentes apesar de suas falhas ideológicas?

Um defensor da ruptura com as tradições culturais burguesas, foi o economista, filósofo, médico, escritor e ativista Aleksandr Bogdanov. Ele foi o teórico que funda o pensamento que dá origem ao Teatro Proletkult, que foi uma organização dedicada a definir novas formas de cultura proletária de acordo com a doutrina coletivista. Proletkult é uma abreviação de “Proletarskaya Kultura” em russo, que se traduz como “Organizações Culturais Educacionais Proletárias” que se dedicou a transformar a cultura em três eixos para se criar uma consciência revolucionária: no trabalho, no estilo de vida e nos sentidos e sentimentos. Este movimento buscou promover uma abordagem coletiva e participativa no teatro, diluindo os limites entre artistas e público, buscando a participação ativa dos espectadores, incorporando pensamentos e práticas da educação, política e entretenimento. Os espetáculos também eram criados em eventos coletivos, nos quais os espectadores eram encorajados a se envolverem diretamente na produção, seja por meio de discussões, participação em performances ou atividades relacionadas à encenação.

Bogdanov acreditava que a cultura era uma ferramenta poderosa para organizar as forças coletivas, e que ela deveria ser racionalizada e organizada como uma indústria. Neste momento percebemos a lógica de transformar a arte em um instrumento útil para efetuar mudanças sociais concretas. Podemos ver o reflexo desta crença de Bogdanov, nas temáticas do Teatro Proletkult, que eram fundamentalmente de caráter político e social, e abordavam questões como a luta de classes, a transformação da sociedade e a construção de uma nova ordem social baseada nos princípios comunistas. O exagero no conteúdo social com teor altamente ideológico se contrastava com uma qualidade artística muitas vezes duvidosa.

O Teatro Proletkult foi uma importante experiência, que procurou produzir uma cultura verdadeiramente conectada aos trabalhadores, principalmente quando pensamos nos processos de participação, criação coletiva, fomentando uma arte que estivesse mais conectada aos anseios e vivência das massas.

Nesse contexto, o espetáculo de massas surge na União Soviética. Esses consistiam em grandes espetáculos na forma de desfiles e eventos teatrais, que envolviam um número enorme de pessoas como parte do elenco e como espectadores das encenações que usavam a cidade como palco. Estes espetáculos monumentais tinham como principais temas eventos históricos como a “A tomada do palácio de inverno”, realizado em 1920 para comemorar o terceiro aniversário da revolução que envolveu cerca de 8.000 participantes e 100.000 mil espectadores. Esses espetáculos eram desenhados para envolver o maior número de soviéticos, criando uma experiência coletiva que fortalecesse os ideais e valores da revolução e celebrasse os sucessos soviéticos. Esta era uma forma de incentivar a participação em massa, negando o individualismo por meio de realizações visualmente impactantes com grande presença coletiva, que pretendiam também demonstrar o poder socialista.

Estes movimentos eram compreendidos como uma oportunidade para a cultura evoluir o próprio povo, operando um importante papel na construção da identidade socialista ao envolver as massas de cidadãos soviéticos, proporcionando uma experiência coletiva que reforçava os valores comunistas e celebrava os sucessos do regime. Uma das teorias que impulsionou esses eventos foi a “Teatralidade da vida” que consistia em um teatro da memória no qual o passado era

14.  
Bishop, Claire. **Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship**. Londres, Inglaterra ; New York, NY, Estados Unidos : Verso Books, 2012. página 41 a 76

transformado no presente, trazendo eventos históricos do passado para o presente e criando uma memória vivida, que era continuamente reativada, a fim de manter a euforia da promessa revolucionária enquanto consolidava o mito de origem no qual as massas fazem sua própria história. As encenações eram altamente dirigidas, os atores eram divididos em grupos e recebiam instruções por meio de uma cadeia de comando, que pareciam ter como objetivo a produção de uma memória de tela, melhorando os eventos originais e permitindo que um incidente secundário na revolução desempenhasse um papel principal no imaginário coletivo.

Logo os governantes soviéticos entenderam o potencial do espetáculo como uma forma eficaz para difundir ideologias e criar uma unidade nacional. Os espetáculos de massa se tornaram repetitivos em suas temáticas e acabaram se virando uma cortina de fumaça para a complexa realidade social, econômica e política do povo soviético<sup>14</sup>.

Já na década de 1950, os Situacionistas foi um grupo de intelectuais e artistas que emergiu na França, como parte de um movimento cultural e político conhecido como Internacional Situacionista. Liderados por figuras como Guy Debord e Gil Wolman, os Situacionistas buscavam transcender as barreiras entre arte e vida, promovendo uma abordagem mais participativa e engajada na criação artística e na vida cotidiana.

Uma das ideias centrais dos Situacionistas era a construção de “situações”, ou seja, momentos ou eventos planejados para romper com a monotonia e alienação da vida moderna. Tais situações eram concebidas como formas de intervenção na sociedade, destinadas a despertar a consciência das pessoas e promover uma transformação radical na maneira como viviam e percebiam o mundo.

15.

Bishop, Claire. **Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship**. Londres, Inglaterra; New York, NY, Estados Unidos: Verso Books, 2012. página 77 a 105

16.

Social Threefolding o que é uma teoria social que se originou no início do século XX a partir do trabalho de Rudolf Steiner. onde se realizou a distinção entre três esferas da sociedade – a política, a econômica e a cultural.

Os Situacionistas rejeitavam a ideia de uma arte separada e distinta da vida. Propunham o entendimento de que a arte deveria ser uma atividade participativa, incorporada à vida cotidiana e capaz de influenciar diretamente as experiências das pessoas. Isso contrastava com a ideia tradicional de que a arte era algo separado da realidade, muitas vezes confinada a espaços institucionais como galerias e museus. Para eles, “o propósito da arte não era produzir objetos, mas criticar a mercantilização da existência” (BISHOP, 2006.p:30).

A técnica de Deriva, desenvolvida pelos Situacionistas, é uma forma de materializar essas ideias. A Deriva envolvia

caminhar pela cidade de maneira não planejada, permitindo que os participantes fossem guiados pelo ambiente e pelas experiências encontradas no caminho. Essa prática buscava explorar a cidade de uma maneira imersiva, desafiando as estruturas convencionais e incentivando a participação ativa na criação de experiências.

Além disso, os Situacionistas também foram críticos das sociedades de consumo e do “Espetáculo”, termo cunhado por Debord para descrever a crescente alienação e mediação na vida contemporânea. Apesar de suas posições em relação a arte e a política serem ambíguas, já que havia uma recusa ao mundo da arte e ao mesmo uma abordagem e defesa da criação artística como forma de manifestação política e criativa, eles acreditavam que a arte poderia desempenhar um papel fundamental na subversão das estruturas de controle capitalistas, capacitando as pessoas a se tornarem conscientes das forças que moldam suas vidas <sup>15</sup>.

Assim como os movimentos, a prática poética de alguns artistas enredou novas matrizes, também fundamentais nessa reflexão. O conceito de “Escultura Social” é uma ideia central no trabalho do artista alemão Joseph Beuys (1921 - 1986) e sua filosofia artística. Ele acreditava no poder universal da criatividade humana e que a arte não deveria ser apenas uma expressão individual, mas também uma força para a transformação social e política com potencial para provocar mudanças revolucionárias.

Ele via a sociedade como um todo, como uma escultura em constante evolução. Sua ideia fundamental era que as ações e interações humanas, os pensamentos e as ideias, podiam ser moldados e transformados de maneira semelhante a como um escultor molda uma escultura. Ele acreditava que a arte tinha o poder de criar mudanças significativas na sociedade. Essas ideias se apoiaram no pensamento e teorias sociais de Rudolf Steiner conhecido como *Social Threefolding* <sup>16</sup> e em sua experiência como professor, ativista e agente cultural.

Beuys também defendia a ideia de que todos os indivíduos tinham a capacidade de ser artistas, e que a criatividade não era o domínio exclusivo de uma elite artística. Ele acreditava que todos podiam participar na criação da “escultura social” por meio de ações e engajamento político. Suas ações e performances artísticas frequentemente envolviam interações diretas com o público, convidando as pessoas a participarem ativamente na criação da arte e no processo de mudança social. Seu trabalho incentivou a participação ativa do público na criação de significado e na promoção de mudanças na sociedade.

17. Mesch, Claudia. **Joseph Beuys: critical lives.** Reaktion Books, Londres 2017. Páginas 65 a 79

Beuys atuou como professor de “escultura monumental” na Academia de Arte de Düsseldorf, onde lecionou por mais de dez anos. Seus posicionamentos polêmicos no embate com a direção da escola, fizeram com que ele fosse demitido. No período em que lecionou, Beuys desenvolveu uma série de pensamentos e práticas com seus alunos como discussões sobre a reformas políticas e a fundação do Partido dos Estudantes Alemães (1967). Mais tarde criou a Organização para a Democracia Direta através do Referendo (1972), a Universidade Internacional Livre (1972) e foi cofundador do Partido Verde Alemão (Die Grünen, 1979). O intenso envolvimento com movimentos sociais e políticos reflete sua compreensão da potência da arte como um meio para se fazer política e para promover mudanças sociais. Esta nova proposta artística que procurava ir de encontro às necessidades das pessoas e aos problemas sociais, impulsionou o artista a criar suas teorias e trabalhos que abriram um outro caminho para se pensar e produzir arte inaugurando e influenciando um grande número de artistas. Podemos ver tal influência nos conceitos e trabalhos que se seguem nesta pesquisa.<sup>17</sup>

No contexto nacional Hélio Oiticica foi um dos artistas mais importantes e inovadores do Neoconcretismo brasileiro e sua prática artística estava profundamente enraizada na ideia de participação, não apenas como um elemento formal, mas como uma busca pela integração da arte com a vida cotidiana e uma transformação radical da experiência artística.

Uma das contribuições mais marcantes de Oiticica para a ideia de participação na arte foi o desenvolvimento de seus Parangolés. Os Parangolés eram capas e estandartes coloridos, feitos de tecidos e materiais diversos, destinados a serem vestidos e manipulados pelo público durante as performances. Essas obras não eram apenas visuais, mas também cinéticas, envolvendo o corpo do espectador de maneira ativa e questionando a distância tradicional entre a obra de arte e o público. O parangolé ganha corpo e vida, quando é vestido, tornando-se uma forma de arte que experiencial e envolvente. Oiticica acreditava na importância de liberar a criatividade individual e a capacidade transformadora da participação direta. Sua abordagem estava alinhada com a ideia de que a arte não deveria ser apenas contemplada, mas vivenciada e incorporada.

18.  
OITICICA, H. **Esquema Geral da Nova Objetividade**, in: COTRIM, C.; FERREIRA, G. (org.) *Escritos de Artistas: 60/70*. Trad.: Pedro Sussekind... et al., Rio de Janeiro: Zahar, 2006, p.154-168.

Além dos Parangolés, desenvolveu também os Bóides, estruturas tridimensionais que também convidavam à manipulação e exploração. Essas peças eram frequentemente abertas, incentivando os espectadores a interagirem com os elementos internos, como pedras e areia.

O artista também criou instalações ambientais, como a “Tropicália” (1969), que não apenas continha elementos visuais, mas também sons, aromas e a participação física dos visitantes. A obra foi uma expressão da fusão da cultura brasileira, incorporando elementos da vida cotidiana e convidando o público a explorar e interagir com o ambiente criado. Sua busca por uma arte que fosse experiencial, sensorial e participativa contribuiu significativamente para a evolução da arte contemporânea, influenciando não apenas a cena artística brasileira, mas também movimentos internacionais.

Hélio Oiticica escreveu o texto “Esquema Geral da Nova Objetividade Brasileira” em 1967, e nele, ele discute suas ideias sobre a Nova Objetividade Brasileira, um movimento artístico do qual ele se considerava parte. No texto, Oiticica expõe suas reflexões sobre a arte brasileira contemporânea, suas aspirações e a necessidade de romper com as tradições artísticas convencionais. Ele define as características principais da vanguarda de arte daquela época: *“Item 1: Vontade construtiva geral; Item 2: Tendência para o objeto ao ser negado e superado o quadro de cavalete; Item 3: Participação do espectador; Item 4: Tomada de posição em relação a problemas políticos, sociais e éticos; Item 5: Tendência a uma arte coletiva; e Item 6: O ressurgimento do problema da antiarte.”*<sup>18</sup>

No item 3: Participação do Espectador, ele argumenta contra uma compreensão passiva da arte, na qual o espectador apenas observa e contempla, defendendo em vez disso uma abordagem ativa e envolvente:

“Há, porém, duas maneiras bem definidas de participação: uma é a que envolve “manipulação” ou “participação sensorial-corporal”, a outra que envolve uma participação “semântica”. Esses dois modos de participação buscam como que uma participação fundamental, total, não-fracionada envolvendo os dois processos, significativa, isto é, não se reduzem ao puro mecanismo de participar, mas concentram-se em significados novos, diferenciando-se da pura contemplação transcendental. Desde as proposições “lúdicas” às do “ato”, desde as proposições semânticas da “palavra pura” às da “palavra no objeto”, ou

às de obras “narrativas” e as de protesto político ou social, o que se procura é um modo objetivo de participação. Seria a procura interna fora e dentro do objeto, objetivada pela proposição da participação ativa do espectador nesse processo: o indivíduo a quem chega a obra é solicitado à contemplação dos significados propostos na mesma — esta é pois uma obra aberta.” (OITICICA. 2006. p:154)

Ao longo do texto, Oiticica expressa sua visão de uma arte que se move além do plano bidimensional da tela e que desafia as convenções estéticas preexistentes. Ele discute a necessidade de uma arte que não seja apenas vista, mas também vivida, uma arte que quebre as barreiras entre o objeto artístico e o espectador.

Conterrânea e amiga de Hélio Oiticica, Lygia Clark também desenvolveu, ao longo de sua carreira, obras participativas que desafiaram as fronteiras entre arte e vida, subjetividade e experiência. Suas criações muitas vezes eram projetadas para envolver os espectadores de maneira direta, convidando-os a participar ativamente na experiência artística. Suas obras eram profundamente influenciadas pela noção de corpo e subjetividade. Ela buscava uma forma de arte que fosse mais do que visual, que incorporasse a totalidade do ser, envolvendo os sentidos e promovendo uma relação mais íntima e participativa entre a obra, a experiência e o espectador.

Além das experiências físicas, Clark também explorou o aspecto psicológico da relação entre o corpo e a arte. Suas obras/proposições muitas vezes buscavam transcender as barreiras entre o corpo e a mente, criando situações que desafiavam as percepções convencionais e estimulavam estados alterados de consciência.

Um dos trabalhos mais emblemáticos da artista é a série “Bichos”, que são esculturas modulares e interativas, geralmente feitas de metal ou plástico, que podem ser manipuladas e transformadas pelo espectador. A intenção era que as pessoas não apenas observassem passivamente a obra, mas também a tocassem, manipulassem e explorassem diferentes configurações. Cada “Bicho” poderia ser reorganizado de várias maneiras, incentivando a participação ativa e a experimentação. Além dos “Bichos”, Lygia Clark também desenvolveu uma série de experimentos e vivências, projetadas para envolver os participantes em experiências sensoriais e psicológicas. Uma de suas obras mais conhecidas são as “Máscaras Sensoriais” (1967), que têm cheiros e texturas diversas e possuem dispositivos especiais que alteram a

audição e criam perspectivas visuais diversas. À altura dos olhos, há orifícios onde se costuraram vários materiais que provocam estímulos visuais. A altura do nariz, sementes e folhas de ervas criam novos estímulos olfativos. À altura do ouvido, materiais diversos provocam sons que se integram com as demais sensorialidades da máscara. O participante, ao colocar a máscara, experimenta sensações novas que oscilam desde a integração ao mundo que o rodeia até uma interiorização e o isolamento absoluto. Essas experiências visavam estimular a consciência sensorial e criar uma conexão mais profunda entre o corpo e a mente, e uma fusão profunda entre o sujeito, a obra de arte e seu entorno.

A relação mente-corpo tratada em seus trabalhos sugere explorar e vivenciar as situações espaciais dentro e fora de si. Rompendo com a bidimensionalidade clássica das obras de arte ela apontava para outras direções, como no seu trabalho *Caminhando* (1964), criado a partir da linha de Moebius, uma fita de papel em que o participante cortava, traçando as escolhas das passagens percorridas pela tesoura, transformando o ato, o instante percorrido, e o processo vivenciado, em sugestões de experimentar na arte propostas sua temporalidade e dimensões sensoriais que se conectam com o espaço e a experiência. Assim, o desenvolvimento de suas ideias quanto às noções de espaço se converteram em trocas coletivas e vivenciadas pelos participantes, buscando construir uma nova consciência cósmica:

O plano é um objeto criado pelo homem com um objetivo prático: satisfazer sua necessidade de equilíbrio. O quadrado, criação abstrata, é um produto do plano. Marcado arbitrariamente os limites do espaço, o plano dá ao homem uma ideia inteiramente falsa e racional de sua própria realidade. (...) Demolir o plano como suporte da expressão é tomar consciência da unidade como um todo vivo e orgânico. (...) Demolir o plano como suporte da expressão é tomar consciência da unidade como um todo vivo e orgânico. Nós somos um todo e agora chegou o momento de reunir todos os fragmentos do caleidoscópio em que a ideia do homem foi quebrada, reduzida a pedaços. Mergulhamos na totalidade do cosmos; fazemos parte desse cosmos, vulneráveis por todos os lados: o alto e o baixo, o direito e o esquerdo, enfim, o bem e o mal: todos conceitos que se transformam. O homem contemporâneo escapa às leis da gravitação espiritual. Ele aprende a flutuar na realidade cósmica como em sua própria realidade interior. Ele se sente tomado de vertigem. As muletas que o amparavam caem longe de seus braços. Ele se sente como uma criança que deve aprender a equilibrar-se para sobreviver. É a primeira experiência que começa. (CLARK, 1960)

Sua abordagem inovadora reflete a influência de ideias neoconcretistas e a busca por uma arte que transcenda os limites tradicionais entre a obra de arte e o público, ampliando radicalmente a noção de arte, subjetividade e experiência.

No mesmo período, o contexto político nos Estados Unidos estava bastante agitado com a luta e de grupos estudantis, movimentos emergentes de contracultura, manifestações pelo fim da Guerra do Vietnã, movimento pelos direitos civis, dentre outros. Esta efervescência provocou grandes debates públicos que colocaram em evidência a necessidade de se mudar o sistema de valores, autoridades e instituições que organizavam a política. Neste mesmo período, se desenvolvia a arte conceitual que modificou bastante o entendimento sobre o que é arte e seus modos de produção, ampliando as possibilidades de seus meios de expressão.

Essas intensas atividades das organizações políticas/movimentos sociais se encontraram com o universo das artes visuais, estabelecendo uma conexão que criou um híbrido entre a arte e o ativismo político. Estudando e observando estas práticas, Nina Felshin propôs, em seu livro *But Is It Art?*<sup>19</sup>, a noção de arte como ativismo ou arte ativista que são caracterizadas pelo uso inovador do espaço público abordando questões de importância social, política e cultural. A arte ativista procurava capacitar e fomentar a participação individual e coletiva trabalhando de forma colaborativa envolvendo artistas, pessoas de diferentes comunidades e público como meio de gerar mudanças sociais. Muitos dos artistas ativistas trabalham em grupos ou coletivos, valorizando o trabalho em equipe e criando uma relação coletiva de autoria, rejeitando a ideia de expressão individual em lutas coletivas. Os artistas ativistas entendem a participação pública como uma forma de autoexpressão e ou autorepresentação o que demonstra uma consciência política e empoderamento dos indivíduos e das comunidades. A arte ativista se diferencia de outras formas de arte política através de suas metodologias, estratégias e objetivos ativistas. Suas formas e métodos focam nos processos de criação e produção dos trabalhos, que geralmente são realizados em locais públicos se afastando dos espaços mais tradicionais das artes. Os trabalhos de arte ativistas muitas vezes assumem a forma de intervenções efêmeras, tais como a performance, instalações, eventos midiáticos, nos quais os artistas e ativistas se apropriam de técnicas e espaços tradicionais da comunicação os subvertendo para transmitir suas mensagens. Os usos dos variados meios de comunicação é uma estratégia fundamental de grande parte da arte ativista que se utiliza de outdoors, cartazes, inserções

19.

FELSHIN, Nina. *But is it art?: the spirit of art as activism*. Seattle : Bay Press, 1995. Páginas de 9 a 29.

em jornais, dos espaços publicitários, etc. Para desenvolver os trabalhos, os artistas ativistas recorrem a pesquisas e a outros campos de conhecimentos que extrapolam no mundo da arte. Um importante ponto para entender a arte ativista é que os artistas ativistas criaram uma forma cultural que une a crítica estética ao ativismo comunitário; portanto, suas práticas desafiam, exploram ou confundem as fronteiras e hierarquias que definiram a cultura.

Outro importante conceito é o de Novo Gênero Arte Pública proposto por Suzanne Lacy em um simpósio realizado em 1995 onde estabeleceu um diálogo com diferentes críticos e profissionais da ligados ao universo das artes visuais. A artista criou um debate em torno do desenvolvimento da arte pública nos Estados Unidos entre os anos 60 e 90 e as transformações em seu processo de elaboração, produção, relação com o público dentre outros importantes pontos que foram se modificando ao longo do tempo.

Na introdução do livro editado por Suzanne Lacy, *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*<sup>20</sup>, a artista relata alguns debates e mudanças que foram transformando a compreensão sobre arte pública, termo que era usado para para descrever trabalhos de arte, como esculturas e instalações, situados em espaços públicos. Os trabalhos de arte pública inicialmente eram pensados e executados em espaços públicos pelos artistas, sem uma preocupação em estabelecer qualquer relação com o contexto onde a obra seria instalada. Com o passar do tempo as discussões e as práticas em torno da arte pública foram se ampliando e aprofundando, e outras camadas foram surgindo como a importância de se pensar obras que estabeleçam diálogo e criem relações com as pessoas e com o lugar onde está sendo instalada. As obras começaram a transbordar os contornos tradicionais de produção como a pintura, escultura, desenho criando um campo para a experimentação tanto na forma como no conteúdo e estabelecendo um diálogo com um público mais amplo e diverso. Os artistas mergulham no contexto onde os trabalhos estão sendo realizados, adotando estratégias de engajamento social, se envolvem com questões relevantes e que impactam a vida da comunidade como parte de sua linguagem estética. Estas mudanças foram impulsionadas também pelos movimentos sociais que encontram na arte um caminho para o debate político.

Observando estas transformações no campo da arte pública, Lacy formula o conceito de “novo gênero de arte pública” que se define por trabalhos que tenham uma abordagem interdisciplinar, envolvimento com questões políticas e sociais com ênfase em contextos locais, com a colaboração e

20.  
LACY, Suzanne. “**Cultural Pilgrimages and Metaphoric Journeys**,” in: *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*, Seattle: Bay Press, 1995 páginas 19 a 46

participação comunitária no processo de criação e construção dos trabalhos de arte que buscam catalisar o diálogo público e promover a mudança social.

Os artistas que desenvolvem trabalhos no campo da nova arte pública integram suas ideias às da comunidade atuando em diferentes funções como a de educador, de negociador, de propositor dentre outras. Exercem sua cidadania e participam, juntamente com todas as outras pessoas, da construção social da realidade por meio de suas proposições artísticas.

Na mesma época, o curador francês Nicolas Bourriaud, ao observar uma série de práticas artísticas realizadas nos anos 90, desenvolveu o conceito de Estética Relacional (BOURRIAUD, 2009) que se baseia na ideia de que as relações humanas e seus contextos sociais, podem ser base e ou espaço para a criação e a realização de obras de arte. Os artistas relacionais produzem seus trabalhos criando propostas de experiências, em um determinado tempo e espaço, nos quais a principal intenção é promover um ambiente social, um encontro entre diferentes pessoas, para que possam se relacionar e construir novas formas de convívio e ou elaborar alternativas de sociabilidade. Esta proposta muda o foco da produção de objetos para as experiências do público e os processos de criação artística. Os artistas relacionais desenham as interações que acontecem por meio de formas estéticas e colaborativas. É na relação das pessoas presentes que se desenvolve o trabalho, por isso que o público presente é, ao mesmo tempo, espectador, consumidor, testemunha, convidado, coprodutor ou protagonista, dependendo da forma como cada um se envolve ou se posiciona durante a realização da obra. Os trabalhos que se compreendem dentro do conceito de Estética Relacional, pretendem criar uma relação aberta, onde a construção de significado é negociada e elaborada coletivamente com e pelo público. Estes trabalhos buscam criar microterritórios relacionais, um espaço de troca de experiências mediadas pelos objetos, que incentivam, mesmo que temporariamente, a criação de uma relação de comunidade.

A Arte Relacional envolve a vida cotidiana, os modos de vida e modelos de ação. Artistas buscam criar micro utopias, para efetuar mudanças sociais em nível comunitário ao invés de construir utopias sociais coletivas. A utopia é experimentada como uma prática cotidiana, realizada no tempo presente, com experimentos fragmentados, mas concretos. Neste contexto, a obra de arte parece um interstício social no qual essas experiências e essas novas “possibilidades de vida” se

mostram possíveis. Criado por Karl Marx, o termo interstício foi usado para descrever comunidades que experimentam outros modos de experiências econômicas e ou comerciais como, a trocas, a venda com prejuízo, as formas autárquicas de produção, e assim por diante. Neste interstício social, o artista assume a responsabilidade por sua obra ou proposta simbólica que podem influenciar e ou se inserir no tecido social ao invés de se inspirar nele. (BOURRIAUD, 2009, p:22) Uma exposição pode ser um lugar onde comunidades instantâneas podem se formar, dependendo do envolvimento e participação do público, da natureza das obras e dos modelos de convívio que são propostos, uma exposição pode gerar um espaço de trocas específico, uma espécie de interstício.

Em 2011 a artista cubana Tania Bruguera inaugurou a Associação de Arte Útil. Resultado de projetos anteriores (Arte de Conducta), este projeto busca propor novas formas de transformar a realidade a partir de problemas urgentes nos contextos em que é realizado, entendendo que a arte tem uma dimensão pragmática, visando uma aplicação na realidade. Arte Útil se propõe a trabalhar com a realidade, mais do que simplesmente representar a realidade, ou como diria a artista Tania Bruguera “*Arte Útil não representa - apresenta, propõe e implementa*”<sup>21</sup>.

A ideia de Arte Útil navega entre a realidade e a utopia, se posicionando como arte que se faz politicamente ao invés de arte que se faz sobre a política. Em seus trabalhos a artista procura criar estruturas mais próximas do que se compreende como real para assim se tornarem e serem compreendidas. Suas obras são ensaios para que as ideias, de transformação social, se tornem realidade. Bruguera se interessa pelas interseções entre arte e política como: a possibilidade de se imaginar e desenhar o futuro, de trabalhar com as emoções, de administrar o poder simbólico e a capacidade de afetar as pessoas. Estas características podem contribuir para transferir os afetos sociais para a eficácia política.

Além de Tania Bruguera, existem outros artistas que trabalham nesta mesma direção desenvolvendo projetos e obras que buscam adentrar o território da política com novos métodos e formações sociais para lidar com questões que antes eram de domínio do Estado. O mapeamento e estudos de casos da Arte Útil, feito por Bruguera, mostram como essas iniciativas não são proposições isoladas, mas partem de uma trajetória histórica maior que está moldando nosso mundo contemporâneo. Para compreender melhor a ideia de Arte Útil, Tania Bruguera, junto alguns curadores de museus, construiu o seguinte conjunto

21.  
Tania Bruguera: On Implementing Arte Útil On Implementing Arte Útil, conferência no Arts + Design Mondays.  
[https://www.youtube.com/watch?v=LQQxjXWBPOM&ab\\_channel=BerkeleyArts%2BDesign](https://www.youtube.com/watch?v=LQQxjXWBPOM&ab_channel=BerkeleyArts%2BDesign)  
acessado em 20.01.2024

de critérios: 1) Propor novos usos para a arte na sociedade; 2) Usar o pensamento artístico para desafiar o campo em que atua; 3) Responder às urgências atuais; 4) Operar em escala 1:1; 5) Substituir autores por iniciadores e espectadores por usuários; 6) Ter resultados práticos e benéficos para seus usuários; 7) Perseguir a sustentabilidade; 8) Restabelecer a estética como um sistema de transformação. Podemos conhecer este conjunto de trabalhos no site [www.arte-util.org](http://www.arte-util.org).

O conjunto de práticas e conceitos artísticos apresentados acima podem ser inseridos dentro da ideia de arte socialmente engajada. Ela abarca formas de expressões artísticas que abordam importantes questões sociais, políticas, culturais e ambientais de maneira crítica, envolvendo o público e/ou a comunidade em processos abertos de produção, realização e idealização das ações artísticas. Como exemplos, podemos citar a Escultura Social de Joseph Beuys, a Arte Ativista de Nina Felshin, a Arte Dialógica de Grant Kester, de Arte Útil de Tania Bruguera, de Novo Gênero de Arte Pública de Suzanne Lacy, a Estética Relacional de Nicolas Bourriaud, Arte Litorânea de Bruce Barber, dentre outras importantes reflexões e práticas artísticas e sociais que transitam entre o simbólico e o real, entre a produção de arte e as ações sociais.

Os trabalhos socialmente engajados muitas vezes são influenciados por movimentos sociais ou estão diretamente ligados a eles. Buscam provocar a reflexão e o debate público sobre questões sociais relevantes por meio da realização de trabalhos poéticos que podem desafiar estruturas e normas estabelecidas apresentando novas perspectivas e alternativas para questões sociais. Os artistas que trabalham nesta direção entendem a arte como um caminho ou plataforma para gerar conscientização e incitar a ação e ou participação ativa das pessoas. Estas propostas e ações valorizam os processos de produção coletivos e não se concentram apenas na estética ou na expressão individual do artista. As produções socialmente engajadas trabalham em uma interseção entre o universo simbólico e o concreto, e por isso muitos artistas esperam que suas propostas ou obras também tenham um impacto real nos contextos onde estão atuando. Eles podem inspirar mudanças na sociedade, influenciar políticas públicas ou mobilizar ações coletivas para construir possíveis soluções para problemas enfrentados por uma comunidade. Estas ações artísticas transcendem o mero aspecto estético e adentram o universo da ética para promover a conscientização e a mudança em relação a questões sociais e políticas importantes, convidando os espectadores a pensar criticamente e a se envolver de maneira profunda na sociedade onde estão inseridos.



# 3 MAPEAMENTO

Nesta pesquisa, busco estabelecer uma conexão entre as práticas artísticas e políticas, adotando uma perspectiva que reconheça a arte como uma estrutura fundamental nos processos de transformação social. Indo além dos procedimentos formais e governamentais de participação, bem como ultrapassando a dimensão muitas vezes espetacular das exposições de arte, meu objetivo é apresentar formas de participação e construção coletiva de processos sociais que muitas vezes fogem destas lógicas já conhecidas. Nessa visão, a arte assume o papel de mediadora social, uma ferramenta lúdica, crítica e sensível capaz de articular pensamentos, ações e sujeitos políticos, criando assim um amplo campo de referências para a interseção entre as artes e as políticas públicas.

O mapeamento a seguir reuniu um conjunto de trabalhos e artistas de diversas partes do mundo, desenvolvendo suas obras desde a década de 60 até os dias atuais. A pesquisa baseou-se em publicações de referência sobre arte socialmente engajada, arte ativista e arte coletiva, como o livro *Living as Form: Socially Engaged Art From 1991 - 2011*, organizado por Nato Thompson. Fontes adicionais incluíram os sites de artistas e organizações de arte, como o [www.arte-util.org](http://www.arte-util.org), projeto da artista Tania Bruguera, e curadorias e documentos de exposições, como a documenta de Kassel.

Destaco, entre as publicações consultadas, o trabalho do governo Federal do México, intitulado *100 Tácticas Creativas para la Seguridad*<sup>22</sup>, que reúne projetos e trabalhos de artistas, arquitetos, educadores, entre outros, realizados em diversos contextos comunitários. Estes servem como referência para práticas participativas capazes de gerar transformação social.

O resultado desse processo foi uma lista de cerca de 150 obras que transitam entre o universo da arte e o campo da política. Selecionei aproximadamente 40 trabalhos, agrupados em onze temas, como uma das possíveis formas de organização, embora estejam abertas a outras interpretações, reconhecendo que muitas dessas iniciativas permitem múltiplas leituras e estabelecem diálogos com diversas questões e campos do conhecimento. Como exercício adicional, desenvolvi uma sugestão de política pública para cada um dos onze grupos, derivada da análise das obras e de suas possíveis repercussões.

22.  
CORNEJO, Paulina. organização.  
Vários autores. **100 Tácticas Creativas Para La Seguridad Ciudadana** - Centro Nacional de Prevención del Delito y Participación Ciudadana, México, 2012

A seleção das obras contidas neste documento foi norteadas por critérios específicos, considerando não apenas o potencial de inspirar a criação de políticas públicas, mas também a origem nas proposições de artistas visuais<sup>23</sup> e a materialização efetiva dessas obras, mesmo que em estágios iniciais ou em escala reduzida. Essa escolha reflete a busca por iniciativas que transcendam o âmbito conceitual e projetual e se efetivem de maneira tangível.

Compreendemos que a arte, por si só, não possui o poder de transformar o mundo, mas reconhecemos seu potencial dentro dos processos de imaginação política, articulação social e coletiva, bem como no fortalecimento comunitário. Nesse sentido, o propósito deste mapeamento vai além da simples seleção de obras, visando ampliar a noção de arte. Isso implica se desvincular, em certa medida, dos sistemas conservadores que se fundamentam na figura do artista individual, para, em contrapartida, apostar na dimensão coletiva dos processos criativos e seus impactos diretos na sensibilidade pública.

Este capítulo, portanto, busca estabelecer uma base de obras de arte que possibilite visualizar como os artistas visuais, atuando tanto de forma individual quanto em colaboração com comunidades, têm a capacidade de apresentar ideias inovadoras capazes de inspirar a criação de leis e políticas públicas. Estes trabalhos não apenas representam manifestações artísticas, mas também se configuram como exercícios de cidadania e participação. Embora cada obra tenha sido concebida em contextos comunitários específicos, muitas das questões abordadas revelam-se universais, conferindo às obras uma relevância e aplicabilidade que transcendem fronteiras geográficas.

As obras apresentadas neste estudo não se restringem meramente a questões estéticas; elas abordam questões políticas fundamentais, iniciando debates públicos e, frequentemente, servindo como ensaios para utopias que apontam possíveis caminhos para diversas questões coletivas. Dessa forma, a interseção entre arte, política e participação cidadã ganha contornos mais amplos, evidenciando o papel dinâmico e transformador que a arte pode desempenhar na construção de sociedades mais justas e democráticas.

23.

Para mim foi importante neste mapeamento selecionar obras realizadas por artistas visuais, marcando assim uma diferença, mesmo que sutil com a atuação de outros profissionais, como educadores, agentes sociais, arquitetos, designers, etc.



# 3.1

## A NATUREZA E O URBANO

As cidades, ao longo da história, foram construídas por diferentes povos que enfrentaram uma diversidade de desafios relacionados à geografia, clima, dinâmicas políticas, religiosas, culturais e econômicas. Estas aglomerações urbanas são o epicentro da vida para a maioria da população mundial. Apesar das distintas e marcantes características de cada cidade no mundo, há uma notável semelhança nos problemas que enfrentam, pois compartilham um ritmo comum de crescimento, progresso, desenvolvimento e desigualdades. Isso ocorre, em grande parte, devido à replicação de modelos de poder, ideias e ocupações que moldam o tecido urbano. Dessa forma, fenômenos como o adensamento populacional, especulação imobiliária e desigualdade social tornam-se questões globais, à medida que as cidades competem por recursos limitados e se expandem à custa de espaços naturais cada vez mais raros, prejudicando a saúde pública e restringindo a diversidade da experiência urbana.

A urbanização desenfreada e desregulada tem provocado uma transformação radical nos espaços naturais, como florestas, rios, pântanos e restingas. Esses valiosos recursos naturais estão desaparecendo rapidamente à medida que as cidades expandem suas fronteiras para atender a uma demanda incessante por crescimento econômico. Florestas centenárias são derrubadas, rios são canalizados e ecossistemas inteiros são aterrados para abrir caminho ao desenvolvimento urbano. Essas transformações têm um impacto profundo na paisagem, na saúde da população e na preservação da história e cultura das cidades.

Obras como *Time Landscape*, *The Farm* e *7000 Carvalhos* não apenas nos inspiram, mas também convocam ações políticas decisivas para enfrentar os desafios urbanos. Como podemos transformar nossas cidades em espaços mais alinhados com a diversidade da vida em nosso planeta? Como podemos redesenhar os ambientes urbanos para torná-los ecologicamente sustentáveis, atraentes e propícios à vida? Uma abordagem crucial envolve a reintrodução deliberada da flora e fauna em nossos ambientes urbanos, ao mesmo tempo em que gerenciamos eficientemente nossos recursos hídricos.

É fundamental destacar que a concretização desses projetos só foi possível devido à colaboração efetiva entre iniciativas públicas e instituições que proporcionaram um ambiente propício para sua realização, seja na concessão de espaços, administração ou manutenção dessas instalações. A concretização da obra *Time Landscape* demorou anos para acontecer e só foi possível com a colaboração e o envolvimento da comunidade, de especialistas, instituições e políticos que compreenderam a importância e o potencial do projeto que desapropriou um terreno, por meio de uma política pública, para a realização da obra. Na obra *The Farm* foi fundamental o apoio e a colaboração do poder público que permitia e ajudava na realização dos trabalhos que aconteciam em espaços públicos. No caso da obra de Beuys, uma extensa articulação entre o artista, a Documenta de Kassel, poder público municipal foi necessária para a realização do projeto. Uma instituição foi criada para facilitar a execução e manutenção do projeto. Somente por meio dessa cooperação abrangente entre artistas, especialistas, instituições e poder público é que foi possível concretizar essas iniciativas.

---

Um dos principais desafios para a implementação de projetos semelhantes reside na supervalorização do espaço nas cidades. Uma solução viável para esse obstáculo pode ser encontrada na colaboração entre organizações comunitárias e o setor público. A transformação de terrenos públicos em pequenos parques nos bairros é uma alternativa que requer envolvimento ativo da comunidade e apoio político para se materializar. Além disso, uma alternativa que demandaria esforços coletivos significativos envolveria a criação de uma política de aquisição de terras por meio de recursos arrecadados em campanhas de doações. Esses fundos poderiam ser direcionados para a compra e transformação de terrenos em florestas urbanas e parques públicos, estabelecendo um equilíbrio crucial entre desenvolvimento e preservação. A manutenção e operação desses espaços verdes poderiam ser compartilhados entre o setor público e a comunidade local, fortalecendo o senso de propriedade e responsabilidade compartilhada. Essas iniciativas não apenas aprimorariam o ambiente urbano, mas também promoveriam uma coexistência harmoniosa entre a natureza e a vida nas cidades.

A transformação de áreas ociosas nas cidades em espaços verdes multifuncionais, que poderiam abrigar pequenas florestas urbanas, áreas de cultivo de alimentos e até mesmo a criação de animais geridos pela comunidade, com o apoio do poder público, é uma abordagem eficaz para reintroduzir a natureza nos centros urbanos. Esses espaços verdes podem ser estabelecidos em terrenos públicos, áreas atualmente subutilizadas, rotatórias, ou até mesmo em zonas industriais abandonadas, contribuindo para uma melhoria expressiva da qualidade de vida nas cidades e para o resgate da biodiversidade urbana.

### 3.1.1 Time Landscape

#### Alan Sonfist

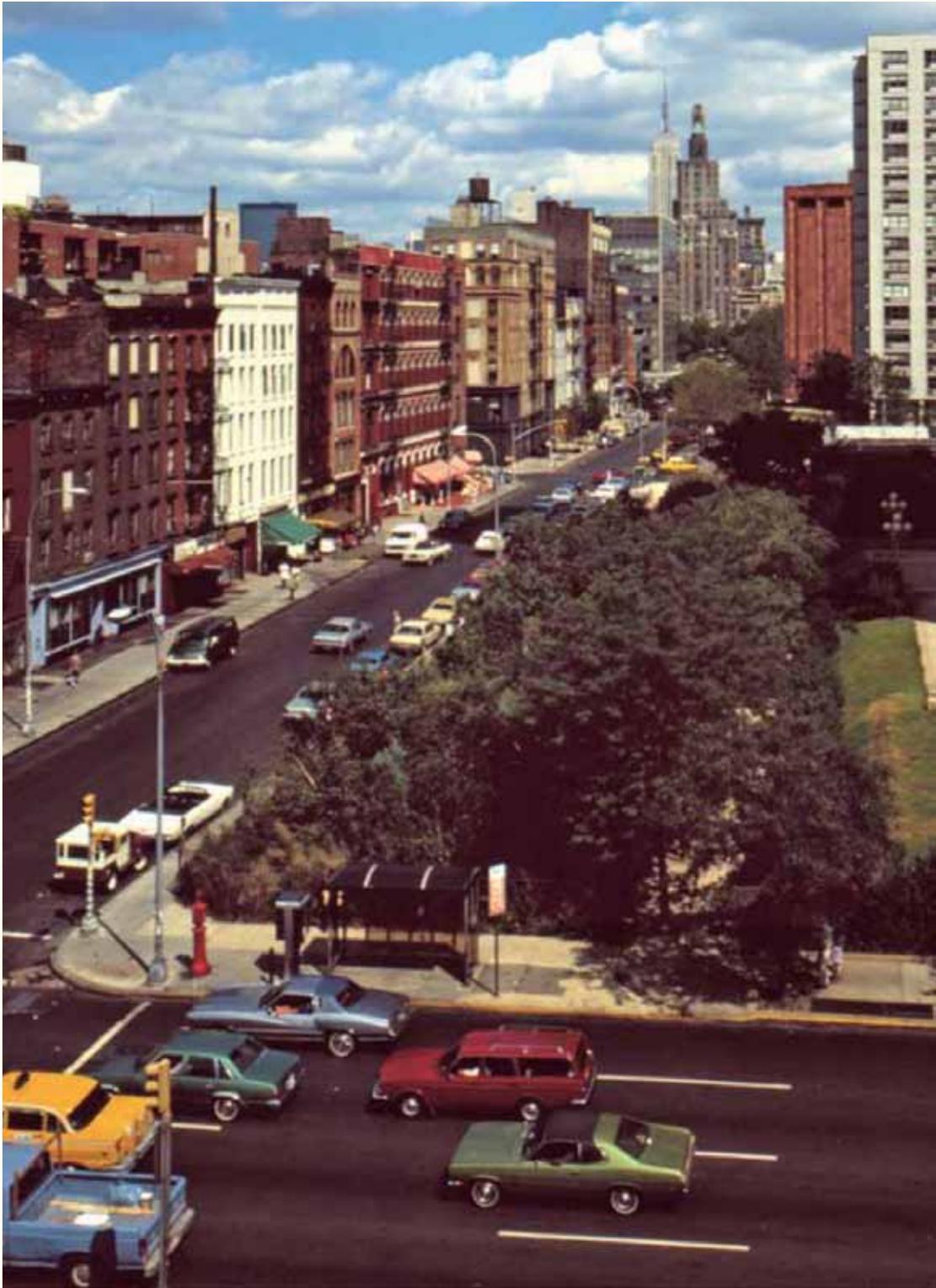
#### 1965

#### Estados Unidos

Alan Sonfist é um artista estadunidense nascido no ano de 1946 em Nova York, no bairro do Bronx, onde viveu sua infância e adolescência. Durante este período, o lazer que tinha com sua família era fazer visitas a museus e à uma floresta que havia em seu bairro, onde gostava bastante de passar do seu tempo. Estas duas experiências foram fundamentais para o desenvolvimento de seu trabalho como artista, que tem a natureza como um dos principais temas de pesquisa.

*Time Landscape* (1965) foi concebido quando o artista tinha 19 anos e demorou cerca de 10 anos para ser realizado. O trabalho consistiu em recriar uma pequena floresta urbana, em um lote com cerca de 92 m<sup>2</sup>, que se aproximasse o máximo possível da paisagem natural que existia ali antes da urbanização. Localizado na esquina da rua La Guardia Place com Houston Street, o lote, de propriedade do Departamento de Transportes de Nova York, foi escolhido entre vários terrenos mapeados para se realizar a obra. Alan se dedicou a pesquisar, nos arquivos históricos, a vegetação original do local, considerando fatores históricos, geológicos, ecológicos dentre outros.

Para conseguir concretizar a obra, o artista percorreu um longo caminho e precisou fazer uma série de articulações com diferentes agentes. Alan inicia sua jornada escrevendo cartas para diferentes órgãos e políticos da cidade, como o departamento de artes, de arquitetura, de parques, dentre outros. Realiza um abaixo-assinado com mais de 5000 assinaturas e se articula com a comunidade do entorno. Apesar de muitas negativas dos políticos e departamentos públicos, durante este processo o artista conheceu algumas pessoas importantes que o ajudaram a concretizar o projeto como Thomas Hoving Hovey (comissário de parques de NY, consultor e ex-diretor do Museu Metropolitano de Arte), Jane Jacobs (escritora e ativista política), as universidades MIT e Harvard e Ed Koch, político nascido no Bronx, entusiasta do projeto, eleito prefeito de NY 1978, ano que o projeto se tornou realidade.





Fonte: <https://www.alansonfiststudio.com/install/time-landscape> - Acessado em 18/10/23

Figura 08 - Alan Sonfist - Time Landscape 04 - 1965





## 3.1.2 The Farm

### Bonnie Ora Sherk

#### 1977 a 1987

#### São Francisco - Estados Unidos

Nascida em 1945, Bonnie Ora Sherk foi uma artista, educadora e paisagista norte-americana, fundadora de importantes iniciativas como *A Living Library*, *Crossroads Community* (The Farm), *Portable Parks*, dentre outras. Seus projetos envolvem as comunidades na criação de transformações ecológicas. Ela é conhecida por suas performances, que evoluíram para se tornarem programas comunitários com uma abordagem sistêmica e interdisciplinar que se dedicam a integrar arte e práticas ambientais. A artista envolve diversos agentes comunitários, o meio ambiente, a economia, a tecnologia e outros recursos locais para promover transformações ecológicas relevantes, que são integradas a práticas comunitárias de aprendizado.

*The Farm* teve início em 1974, quando ocupou, com apoio estatal, cerca de 5 hectares de fragmentos de terrenos públicos, privados, rotatórias e espaços públicos sob viadutos em um cruzamento rodoviário, em São Francisco, na Califórnia. A artista propôs a conexão destes terrenos, os transformando em um lugar de encontro entre as pessoas, principalmente das comunidades vizinhas e outros elementos naturais como plantas, animais, rios, dentre outros. Este processo deu vida a um novo parque ecológico de arte (atualmente Potrero Del Sol Park), que tem como ponto de referência a convergência entre três riachos ali presentes. Durante os anos de funcionamento do projeto diversos grupos de pessoas e animais e plantas convivem tornando o projeto uma obra de arte ecológica viva e radical. O projeto terminou em 1987 com um processo de despejo.

Figura 10 - Bonnie Ora Sherk - The Farm - Comunidade Crossroads - 1980



Fonte: <https://portoiracemadasartes.org.br/wp-content/uploads/2018/12/004-the-farm.pdf> - Acessado em 06/08/23





Fonte: <https://portoiraemadasartes.org.br/wp-content/uploads/2018/12/004-the-farm.pdf> - Acessado em 06/08/23

Figura13 - Bonnie Ora Sherk - The Farm - Jardim sob o entroncamento de viadutos - 1979



Fonte: <https://portoiraemadasartes.org.br/wp-content/uploads/2018/12/004-the-farm.pdf> - Acessado em 06/08/23

### 3.1.3 7000 Carvalhos

#### Joseph Beuys

1985

Kassel / Alemanha

Joseph Beuys é um importante artista alemão, cujo trabalho como artista, professor, ativista político, ambientalista e xamã ampliou os limites da arte. Beuys produziu desenhos, instalações, palestras, performances, ações políticas, esculturas e textos a partir de seu conceito de “escultura social”. Esta ideia propõe que a arte está no ato da criatividade, portanto todas as pessoas podem ser artistas e tudo pode ser arte. A partir desse conceito podemos pensar a vida como uma escultura social, que podemos moldar e gerar uma mudança social transformadora.

Convidado a desenvolver um trabalho para a documenta de Kassel 7. Sua proposta foi plantar 7000 carvalhos em diversos pontos da cidade alemã. O trabalho se iniciou em 1982 e terminou em 1987, ano da realização da documenta 8. Devido à sua extensa dimensão espacial, a obra, uma floresta urbana, não é completamente visível de nenhum lugar, exigindo que cada pessoa faça um exercício de imaginação ou conclusão mental do trabalho a partir do que é visível parcialmente nos diversos pontos da cidade, onde as árvores foram plantadas. A obra está viva e em constante transformação, necessitando de uma manutenção que envolve jardineiros, urbanistas, políticos, administração pública e os residentes da cidade. A cidade se transformou com a realização do trabalho de Beuys. A ecologia da cidade melhorou com as 7000 árvores. Os carvalhos trouxeram um aprendizado à cidade, que agora lida com uma obra de arte viva que trás diversas discussões acerca da presença da natureza na cidade, a vida em transformação, o turismo, etc, tudo envolvendo os moradores de Kassel e a administração pública da cidade.

Figura 14 - Joseph Beuys - Planted Tree - Documenta 7 -1982



Fonte: <https://www.awatrees.com/2019/12/06/joseph-beuys-the-art-of-arboriculture/> - Acessado em 10/03/2023

# 3.2

## USO SOCIAL DA PROPRIEDADE E DA CIDADE

A cidade é permeada por uma abundância de espaços desocupados, tais como terrenos baldios, residências, apartamentos, galpões e afins. As razões para que esses espaços permaneçam nessa condição são inúmeras, variando desde pendências legais, como disputas de herança, até manobras de especulação imobiliária. Independentemente das justificativas, tais propriedades frequentemente não cumprem sua função social, resultando no desperdício de recursos públicos substanciais investidos na infraestrutura urbana, como pavimentação de ruas, serviços de água, energia, limpeza, transporte e segurança, entre outros.

O processo de financeirização do mercado imobiliário amplifica de maneira expressiva os desafios relacionados ao acesso a imóveis, especialmente quando se trata de propriedades situadas em áreas urbanas que desfrutam de uma rede mais abrangente de serviços públicos, o que as torna mais valorizadas. Pesquisas apontam que o déficit habitacional poderia ser significativamente aliviado mediante a ocupação de tais imóveis vazios ou subutilizados. Essas propriedades têm o potencial de resolver o direito à moradia de uma boa parcela da população, além de possibilitar usos alternativos, como o desenvolvimento de atividades culturais e comunitárias.

Os projetos como *Lotes Vagos*, *Uma casa vazia para estudantes*, *Uso de uma Igreja por Organizações da Sociedade Civil* e *Haus-der-statistik*, apresentados neste contexto, oferecem uma visão inspiradora de experiências poéticas que buscam soluções concretas para garantir o acesso das pessoas a espaços e propriedades que podem funcionar como residências, locais de encontro, áreas de lazer e espaços para a realização de práticas comunitárias. Parte destes projetos criaram diálogo também com instituições e com o poder público para sua realização. No caso do projeto *Lotes Vagos* os artistas proponentes do projeto chegaram

a realizar reuniões com a prefeitura de Belo Horizonte para discutir como o trabalho poderia se tornar um projeto de política pública para a cidade. O projeto Haus-der-Statistik, de Berlim, está em desenvolvimento em um intenso diálogo com a prefeitura municipal. Esses projetos exemplificam propostas concebidas, negociadas e implementadas por artistas em colaboração com a comunidade, com financiamento proveniente de políticas de incentivo à cultura, instituições de arte e órgãos governamentais. Apesar das diferenças de contexto, há semelhanças nas motivações que deram origem a essas iniciativas.

## política sugerida

---

Para fomentar a ocupação desses espaços subutilizados, poderia ser implementada uma política que promovesse o uso temporário de imóveis desocupados, operando de maneira semelhante a um empréstimo ou comodato. Tanto imóveis privados quanto públicos seriam disponibilizados em uma plataforma, semelhante às utilizadas por imobiliárias, com as condições de uso estabelecidas pelo proprietário, incluindo duração e finalidade do uso, quantidade de ocupantes, entre outros aspectos. Essa política transformaria temporariamente esses espaços privados em ativos de interesse público, mesmo que por um período determinado. Para incentivar os proprietários a aderir a essa iniciativa, poderiam ser oferecidos incentivos, como descontos no Imposto Predial e Territorial Urbano (IPTU) e a suspensão da contagem do IPTU progressivo durante o período de utilização pública dos imóveis. Essa abordagem poderia equilibrar o interesse público com os direitos de propriedade privada, promovendo uma maior eficiência no uso de recursos urbanos e incentivando a revitalização de áreas urbanas desocupadas.



Fonte: Arquivo do Artista Breno Silva - Acessado em 22/02/2023

Figura 16 - Breno Silva e Louise Ganz - Lotes Vagos 02 - 2009



Fonte: Arquivo do Artista Breno Silva - Acessado em 22/02/2023

### 3.2.1 Lotes Vagos: Ocupações Experimentais

Louise Ganz e Breno Silva  
2004 a 2008, Belo Horizonte / Fortaleza / Brasil

Louise Ganz e Breno Silva são artistas e arquitetos e formaram uma dupla que desenvolveram e realizaram uma série de projetos discutindo as relações entre os espaços públicos e privados problematizando o modo de vida contemporâneo, abordando questões sobre as noções de propriedade, espaços ociosos, relações comunitárias, meio ambiente, ética, estética e nas cidades.

*Lotes Vagos: Ocupações Experimentais* aconteceu entre 2004 e 2008, nas cidades de Belo Horizonte e Fortaleza. O projeto teve como proposta transformar propriedades privadas em espaços públicos temporários através de uma negociação do empréstimo de lotes junto aos proprietários. A realização deste trabalho contou com a participação de artistas, arquitetos, proprietários de terrenos, instituições, moradores locais e diversos grupos de pessoas interessadas que ocuparam os lotes das mais diversas maneiras. O projeto suspende temporariamente a ideia de propriedade privada e provoca as pessoas a imaginar e participar da construção da cidade como uma prática política. O projeto nos faz pensar sobre o uso dos espaços e como a urbe é construída, quem são os atores que projetam e constroem a cidade. O convite a imaginar e a intervir nos lotes cria uma experimentação em uma microescala de participação coletiva e comunitária que nos convoca a pensar sobre o desenho da cidade, de seus espaços e suas relações com a comunidade que lá habita. Muitos são os terrenos que estão em processo de especulação imobiliária e que deixam de cumprir sua função social e cedê-los à vizinhança mesmo que por tempo determinado é de alguma forma uma estratégia para mitigar os problemas gerados pelos espaços que estão sem uso nas cidades. Esta obra é uma experiência que poderia ser ampliada e potencializada pelo poder público. Lotes Vagos é um importante exemplo de como um projeto artístico pode contribuir no enfrentamento à especulação imobiliária dando função social à propriedade e convocando a comunidade a participar da construção da cidade. Este trabalho cria uma importante experiência que pode servir de base para a criação de uma política para a cidade e é esta relação que me interessa investigar.



Fonte: Arquivo do Artista Breno Silva - Acessado em 22/02/2023

Figura 18 - Breno Silva e Louise Ganz - Lotes Vagos 04 - 2009



Fonte: Arquivo do Artista Breno Silva - Acessado em 22/02/2023

Figura 19 - Breno Silva e Louise Ganz - Lotes Vagos 05 - 2009



Fonte: Arquivo do Artista Breno Silva - Acessado em 22/02/2023

Figura 20 - Breno Silva e Louise Ganz - Lotes Vagos 06 - 2009



Fonte: Arquivo do Artista Breno Silva  
Acessado em 22/02/2023

Figura 21 - Breno Silva e Louise Ganz - Lotes Vagos 07 - 2009



Fonte: Arquivo do Artista Breno Silva  
Acessado em 22/02/2023

## 3.2.2 Haus der statistik ZK/U – Center for Art and Urbanistics 2012 - em progresso Berlin / Alemanha

ZK/U – Centro de Arte e Urbanística é uma residência artística, um espaço de pesquisa e produção e uma plataforma para exposições, conferências e workshops relacionados com temas sociais e culturais. O coletivo de artistas KUNSTrePUBLIK fundou o ZK/U Berlin em um antigo depósito ferroviário localizado no Stadtgarten Moabit, um jardim urbano. As suas portas abriram ao público em 2012. Em sua prática, eles examinam os potenciais e limites da arte como meio de comunicação e representação de vários interesses no espaço público. O trabalho de KUNSTrePUBLIK parte da situação espacial e social em questão e cria interseções entre discursos artísticos, arquitetônicos, teórico-espaciais e políticos. O ZK/U assume-se como um laboratório de atividades interdisciplinares e transdisciplinares centradas no fenômeno da “cidade”. ZK/U promove o intercâmbio internacional sobre questões globais, à luz do que está acontecendo em seu próprio entorno. Trabalhando com parceiros locais e internacionais.

Desenvolveram uma série de projetos em parceria com diversos coletivos, iniciativas e entidades, como o House der Statistics: um projeto para a criação de espaços híbridos para refugiados, artistas e iniciativas sociais. Localizado no complexo de edifícios no distrito de Mitte, em Berlim. O edifício foi criado de 1968 a 1970 como sede da Administração Estatística Central da Alemanha Oriental. Após a reunificação alemã, as autoridades usaram o prédio até 2008, que desde então estava vazio. A edificação era propriedade do governo alemão até 2017, e o governo tinha a intenção de demolí-lo e vender a área. No entanto, a cidade de Berlim conseguiu adquirir o complexo de edifícios como parte de um acordo.

Este é um projeto-modelo para planejamento urbano inclusivo, no qual artistas, pesquisadores, urbanistas, vizinhos, atores culturais e sociais trabalham juntos produzindo este espaço no centro da cidade. Com a ajuda de diversos campos de atuação distintos, o projeto gera projetos criativos para uma sociedade civil construída sobre princípios coletivos. O uso conduz a uma forma de renovação urbana que beneficia todos e está testando se trabalhar no espírito dos Comuns liderado coletivamente por uma ampla coalizão de atores no interesse da colaboração urbana desenvolvimento explora como um desenvolvimento urbano cooperativo guiado pelo bem-estar comum poderia funcionar a longo prazo.

Figura 22 - Haus der statistik - Centro de atividades sociais, artísticas e criativas 2015



Fonte: <https://www.zku-berlin.org/de/projekte/haus-der-statistik/> - Acessado em 28/07/2023

Figura 23- Wochenklausur -Uso de uma Igreja por Organizações da Sociedade Civil 1 2018



Fonte: <https://www.wochenklausur.at/projekt.php?lang=pt&id=46> - Acessado em 08/06/2023

Figura 24- Wochenklausur -Uso de uma Igreja por Organizações da Sociedade Civil 2 2018



Fonte: <https://www.wochenklausur.at/projekt.php?lang=pt&id=46> - Acessado em 08/06/2023

### 3.2.3 Uso de uma Igreja por Organizações da Sociedade Civil

#### Wochenklausur

2010

#### Colônia - Alemanha

WochenKlausur é um coletivo europeu que realiza intervenções sociais desde 1993. As propostas artísticas se iniciam a partir do convite de instituições de arte e têm como foco melhorar déficits sociopolíticos por meio de ações, de pequena escala bastante concretas. O coletivo acredita que “a competência dos artistas para descobrir soluções criativas, tradicionalmente aplicada à manipulação de materiais e objetos, pode também ser usada em todas as áreas da sociedade: na ecologia, educação, planejamento das cidades, etc.” Assim, usam suas obras como “oportunidade para o melhoramentos da coexistência humana”.

Em Colônia, na Alemanha, desenvolveram um projeto para o uso da igreja de São Miguel, a terceira maior da cidade, que apesar de sua popularidade está relativamente vazia a anos, com pouquíssimas missas e eventos pouco frequentados. Para descobrir quais as possibilidades de uso do espaço, o coletivo conduziu um processo participativo com os moradores da região. Eles conversaram com mais de cem pessoas, distribuíram postais, lançaram uma página de Facebook entre outras ações para convidar os participantes a participar do processo.

O grupo envolveu-se sistematicamente em um diálogo com os moradores e partes interessadas, com o município, a política, a igreja e os serviços sociais para escutar e debater as possibilidades de ocupação da igreja. As ideias incluíam a utilização do espaço como abrigo para os moradores de rua, como jardim, como sala de escalada, etc. Decidiram então realizar um projeto piloto no qual o espaço era cedido para projetos baseados na comunidade, como esportes, ioga, meditação, espaço para a prática de um coral etc. Para isso, separaram o espaço em salas de 3×3m para cada iniciativa e além de construírem uma sala de estar, um palco, escritório e um cinema. Com o sucesso do projeto, o conselho da igreja decidiu dar continuidade a iniciativa e o coletivo repassou para a comunidade a responsabilidade de dar continuidade às ações.

### 3.2.4 Uma casa vazia para estudantes

## Wochenklausur

### 2010

### Porto - Portugal

Outro projeto realizado na cidade do Porto, em Portugal, visava criar espaços de moradia de baixo custo para estudantes. Tendo em vista que a cidade tinha um grande número de imóveis vagos e ao mesmo tempo um grande número de estudantes circulando. A proposta era entrar em acordo com o poder público, proprietário de muitos edifícios devolutos, para viabilizar a ocupação destes prédios por estudantes a um preço acessível.

A ideia era que um casal de estudantes pudesse ser contratado pela cidade para reabilitar uma destas casas vazias e obter em troca a permissão para morar ali por alguns anos sem pagar aluguel. Passados estes anos o proprietário, neste caso a cidade, receberia de volta a casa remodelada e em bom estado. Era importante que as casas estivessem em um estado no qual os estudantes pudessem realizar as melhorias, como reformar pisos, paredes, janelas, já que como não profissionais da área não teriam condições de resolver problemas estruturais. A prefeitura aceitou a ideia de realizar o projeto e então o coletivo preparou um contrato detalhado com base na condição das casas. Encontram ainda alguns patrocinadores para os materiais de construção.



Fonte: <https://www.wochenklausur.at/projekt.php?lang=pt&id=34> - Acessado em 08/06/2023

Figura 26 - Wochenklausur - Uma Casa Vaga para Estudantes 02 - 2010



Fonte: <https://www.wochenklausur.at/projekt.php?lang=pt&id=34> - Acessado em 08/06/2023

# 3.3

## OCUPANDO FRESTAS E BRECHAS DA CIDADE

As cidades brasileiras são construídas com pouco planejamento, principalmente quando pensamos nos espaços periféricos onde há pouca presença do Estado/governo e das políticas públicas. As construções surgem conforme a necessidade e as condições de quem as constroem, que na maioria das vezes são realizadas por processos de autoconstrução, sem o acompanhamento de engenheiros e arquitetos. Ao longo do tempo o processo de construção continua com adaptações, expansões e modificações que acompanham as transformações das vidas das pessoas que habitam ou fazem uso do espaço, seja como moradia, local de trabalho, lazer, etc. Neste processo de construção e reconstrução coletiva, pouco ordenada, do qual os governos também fazem parte, surgem espaços residuais ou sobras de espaços como os baixios de viaduto, pedaços de lotes que foram desapropriados para aumento de uma avenida, rotatórias, ruas sem saída, dentre muitas outras situações. Alguns desses espaços são usados por pessoas que vivem em situação de rua, outros são adaptados para dar suporte aos trabalhadores que trabalham na limpeza urbana, outros servem de ponto de apoio para os trabalhadores que trabalham recolhendo material reciclado, dentre outras apropriações. Existem também espaços ociosos e os que ganham usos pouco desejados como ponto de descarte de entulho ou lixo criando um problema para a comunidade que vive no entorno.

Esta proposta de criar novos usos para os espaços residuais da cidade foi imaginada pelo artista Gordon Matta Clark que comprou uma série destes “resíduos imobiliários” em leilões realizados pelo poder público. Espaços residuais. Outro artista que viu potencial nestes espaços urbanos foi o escultor Leandro Gabriel, que transformou o baixio de um viaduto em um espaço de arte com exposições, residências, apresentações culturais, espaço para produção e desenvolvimento de projetos

culturais e de obras arte. O Viaduto das Artes fica localizado no Barreiro, um dos maiores bairros de Belo Horizonte, mas apesar disso conta com pouca infraestrutura e políticas públicas de cultura. Esta iniciativa transformou um espaço problemático em um lugar para o desenvolvimento humano. A dupla de artistas Fallen Fruits criaram um mapa público e colaborativo no qual as pessoas podem registrar a existência e a localização de árvores frutíferas nas ruas das cidades. O Public Fruit Maps tem colaboradores em diferentes cidades e países que visibilizam a diversidade de árvores presentes nas cidades. Este grande mapa online nos provoca a pensar em um política para o desenvolvimento urbano que leve em consideração a arborização e a produção de alimentos na estrutura das cidades. As árvores podem trazer diversos benefícios, incluindo a redução de temperatura nas cidades como foi feito em Medellin, na Colômbia, que com o plantio de árvores em corredores viários da cidade se conseguiu uma redução de 2°C.

## política sugerida

---

Uma forma de compreender melhor o potencial desses espaços seria pela realização de uma pesquisa e ou mapeamento georreferenciado que nos permitisse analisar a história e a dinâmica de uso desses espaços, descrevendo suas características, contexto, possível vocação, etc. O resultado nos ajudaria a compreender melhor o potencial de cada espaço para a cidade e seus moradores. Com os dados desta pesquisa poderiam se criar convocatórias que convidem a população a imaginar usos para estes espaços como um laboratório para imaginar os espaços da cidade. As propostas vencedoras seriam executadas durante um período de até cinco anos. Durante este tempo de realização um grupo de pessoas ficariam responsáveis por avaliar e registrar

### 3.3.1 Fake Estates

#### Gordon Matta Clark

1973  
EUA

Gordon Matta-Clark nasceu em Nova York em 1943. Artista e arquiteto realizou ações e experimentações em uma ampla gama de mídias como a fotografia, o vídeo, a performance, a arte conceitual, *land art* dentre outros. Desenvolveu a ideia de “anarquitectura” - uma fusão das palavras anarquia e arquitetura - para sugerir um interesse em vazios, lacunas e sobras de espaços. Dentre seus trabalhos mais emblemáticos estão as intervenções arquitetônicas de grande escala nas quais ele cortou fisicamente edifícios destinados à demolição.

*Fake Estates* é um trabalho idealizado por Gordon Matta Clark que consiste na compra de 15 lotes que foram leiloados pela cidade de Nova York por preço que variaram entre 25 e 75 dólares cada. Os lotes adquiridos pelo artista, eram espaços “inúteis”, minúsculas áreas residuais, parcelas de terreno não acessíveis, às vezes até mais estreitos que os ombros de uma pessoa. Estas frestas na malha urbana provavelmente são resultados de erros de levantamento, divergências de zoneamento ou sobras do mercado imobiliário. Gordon produziu um catálogo de suas 15 propriedades com medições e registros fotográficos gerando um documento das irracionalidades produzidas por uma cidade. Este trabalho nos chama atenção para esses “ruídos urbanos” nos provocando a pensar sobre o valor da propriedade. A coleção de terrenos incluía um lote triangular, uma pequena faixa de terra entre duas casas e um meio-fio. Era um catálogo de pedaços de terra. Após a morte do artista, em 1978, as propriedades voltaram para a administração da cidade por falta de pagamento dos impostos.



Figura 28 - Leandro Gabriel- Viaduto das artes - 2014



Fonte: Arquivo do Viaduto das artes - Acessado em 16/09/2023

### 3.3.2 Viaduto das Artes

#### Leandro Gabriel

desde 2014

#### Belo Horizonte / Brasil

Leandro Gabriel é um escultor e produtor cultural de Belo Horizonte/MG. Seu trabalho artístico principal são suas esculturas em metal de grande formato, que cria utilizando muitos materiais que seriam descartados como resíduos industriais de ferro e outros metais. Suas esculturas no espaço público buscam conectar as pessoas a cidade e o tempo, usando a arte como uma ferramenta de comunicação.

Em busca de um local para trabalhar que pudesse acomodar um ateliê de esculturas de grande formato, ele se depara com um baixio de viaduto, e percebendo a potência do espaço decide criar ali não um ateliê apenas, mas sim um espaço cultural público para a região. Assim inicia o Viaduto das Artes, um equipamento cultural e multidisciplinar instalado no Barreiro, região metropolitana de Belo Horizonte. O espaço conta com galeria de arte, biblioteca, ateliês, palco para apresentações, jardim de esculturas, quadra de *beach tennis*, espaços formativos e expositivos. O local recebe eventos em vários formatos, como exposições, shows, oficinas, espetáculos teatrais, entre outros e mantém diálogo cotidiano com a comunidade ao redor, e trabalha em prol do impacto cultural, educacional e social naquele território.

A região onde se encontra o centro cultural apresenta um cenário de tensões sociais e econômicas e era um espaço totalmente esquecido pelo poder público. O projeto gera um movimento de revitalização urbana, social e cultural ao proporcionar experiências de criação, cultura e encontros sociais, cumprindo um papel de aproximação e transformação urbana.

### 3.3.3 Public Fruit Maps

#### Fallen Fruit

#### 2003

#### Los Angeles / Estados Unidos

O projeto *Fallen Fruit* dos artistas estadunidenses David Allen Burns e Austin Young convida as pessoas a experimentar a cidade através de suas árvores frutíferas. Este projeto de arte começou em Los Angeles criando mapas de frutas públicas, por meio de uma plataforma colaborativa na qual as pessoas podem adicionar espécies frutíferas em espaços públicos de diversas partes do mundo. Além disso, os artistas também realizam o plantio em áreas públicas como forma de arte viva, colaborativa e democrática, e que busca mudar radicalmente a participação pública e a função dos espaços urbanos e explorar o significado de comunidade por meio da criação e compartilhamento de recursos novos e abundantes – como árvores frutíferas.

O trabalho também inclui retratos fotográficos, vídeos, documentários experimentais, instalações, colagens exuberantes, etc. Eles estão trabalhando o “fruto” como algo simbólico, que pode ser muitas coisas; sujeito e objeto ao mesmo tempo. Muito do trabalho criado está ligado a ideias de lugar e conhecimento geracional e buscam um senso de conexão com algo muito primordial – nossa capacidade de compartilhar o mundo com os outros e assim também se reconectar às origens botânicas dos alimentos. Esperam facilitar as conexões íntimas entre pessoas, alimentos e organismos que crescem e se desenvolvem pelas ruas.

Figura 29 - Fallen Fruit - Public Fruit Maps 01 - 2003

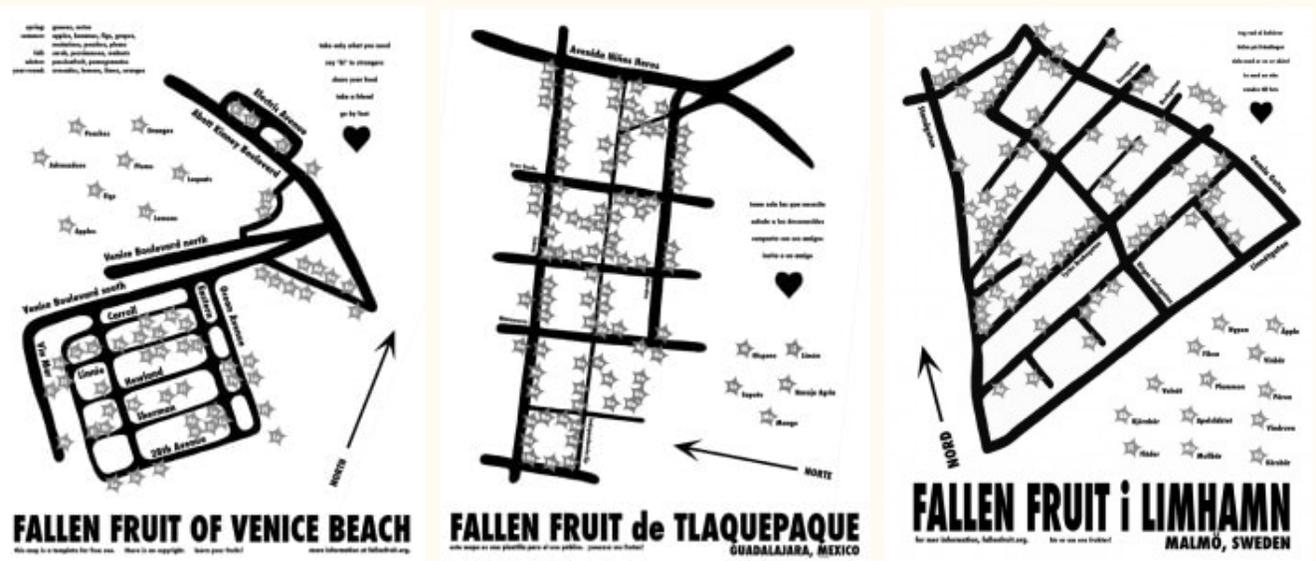


fonte:

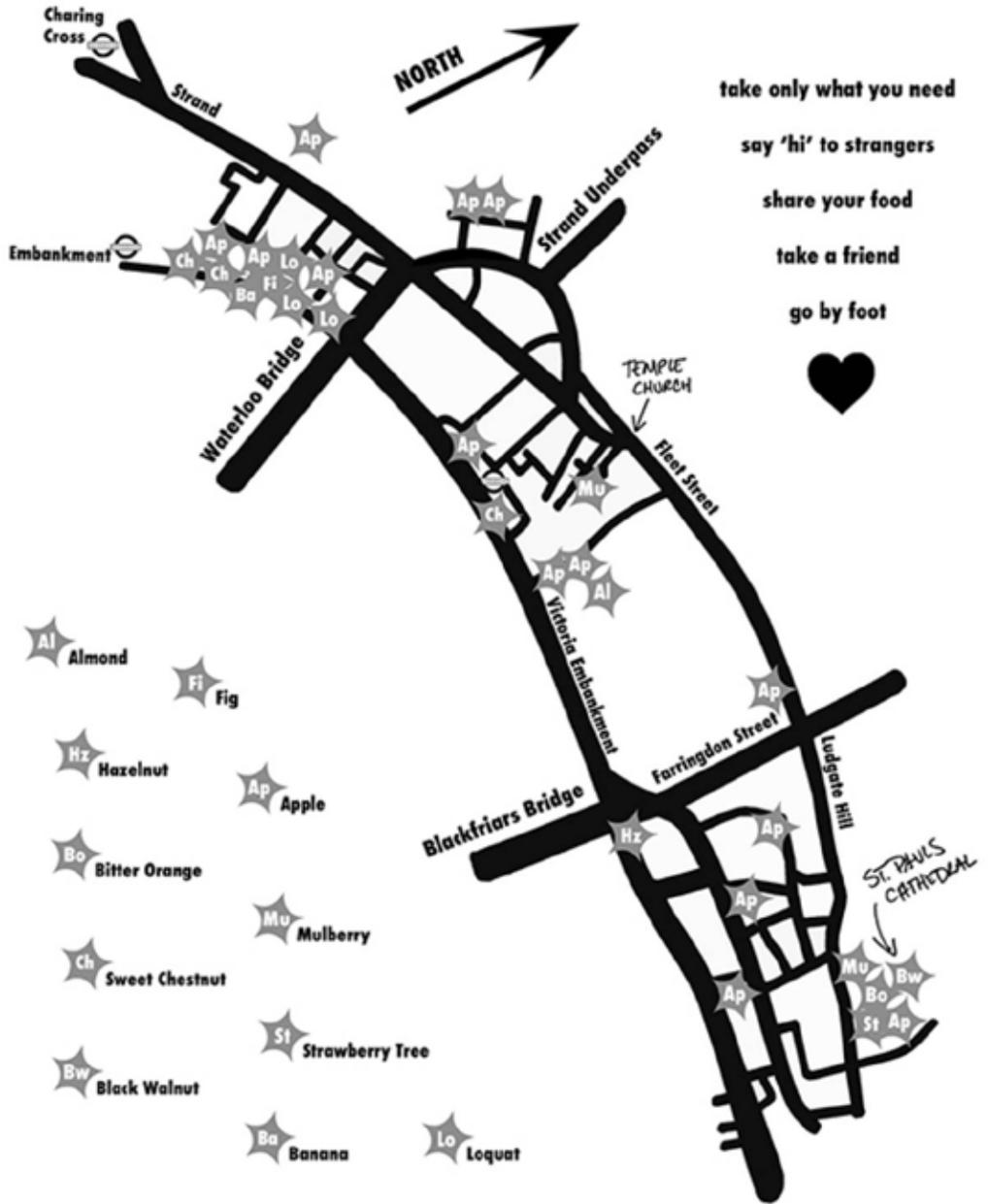


fonte: <https://fallenfruit.org/projects/public-fruit-maps/> - Acessado em 10/01/2023

Figura 31 - Fallen Fruit - Public Fruit Maps 03 - 2003



fonte: <https://fallenfruit.org/projects/public-fruit-maps/> - Acessado em 10/01/2023



# FALLEN FRUIT OF LONDON

This map is a template for free use. Learn your fruits!  
More information at [fallenfruit.org](http://fallenfruit.org).

City of London, England  
Plant and map your fruit at [endlessorchard.com](http://endlessorchard.com)

### 3.3.4 Mídia Tática

**Bruno Vilela**  
**2011 a 2012**  
**Minas Gerais / Brasil**

O projeto Mídia Tática foi idealizado e realizado por mim no período em que trabalhei na ONG Oficina de Imagens. A proposta é um processo formativo de produção coletiva de trabalhos de arte no espaço público que discuta questões locais, relacionadas a direitos humanos. O processo que gera as intervenções urbanas é dividido em 5 etapas: 1) Mapeamento da comunidade identificando as principais dificuldades e potencialidades vivenciadas pelos moradores do bairro; 2) Escolher os temas prioritários a serem trabalhados; 3) Pesquisar sobre o tema escolhido para ter uma visão ampla sobre a questão; 4) Produzir e realizar um trabalho poético político no espaço público; 5) Registrar e disseminar o resultado de trabalhos de intervenções artísticas. A intenção é produzir um trabalho poético que gere um debate amplo na comunidade sobre os temas escolhidos pelo grupo.

Esta proposta já foi realizada com grupos de jovens em diversos contextos, tratando de questões locais que muitas vezes são comuns às comunidades de diferentes regiões do país. A construção de identidade, a discriminação, o preconceito, a desigualdade social, gênero, a falta de políticas públicas e espaço para a juventude, a participação, a relação com a polícia, com a violência, com as instituições, com a cultura e produção artística são alguns dos temas recorrentes durante os encontros com os jovens. As intervenções são realizadas com materiais simples e baratos, mas que geram impacto e visibilidade para as questões trabalhadas pelos jovens.

#### **CASA AMARELA – SÃO MATEUS – CONTAGEM**

O projeto foi desenvolvido a convite do UNICEF para fazer parte do programa conjunto da ONU “Segurança Cidadã: prevenindo a violência e fortalecendo a cidadania com foco em crianças, adolescentes e jovens em condições vulneráveis em comunidades brasileiras”. O programa concentrava as várias agências da ONU em um único território a fim gerar impactos positivos, melhorando a qualidade de vida de crianças, adolescentes e jovens.

Realizado no bairro São Mateus, em Contagem, região metropolitana de Belo Horizonte, o projeto teve como foco jovens entre 15 e 29 anos. Para formar um grupo de jovens interessados foi realizado um processo de mobilização nas escolas e ruas da região. Com o grupo formado por cerca de 30 jovens iniciamos a oficina com o mapeamento do bairro. Dentre os vários pontos positivos e negativos do bairro, um chamou a atenção de todos os participantes: Casa Amarela era ao mesmo tempo um ponto positivo e negativo. Construída para ser um centro cultural, ela foi abandonada sem ter sido usada, e este espaço convergiu os vários interesses do grupo. O espaço tinha se transformado em um despejo de lixo, animais mortos, esconderijo de drogas entre outras coisas. Decidimos limpar e dar o uso original para o espaço e começamos a nos reunir ali para a realização das oficinas. Para tornar o espaço público e aberto a todos, o grupo decidiu



Fonte: Arquivo do Artista Bruno Vilela

Figura 34 - Bruno Vilela - Mídia Tática - 02 - 2011



Fonte: Arquivo do Artista Bruno Vilela

fazer uma 1/2 virada cultural convidando toda a comunidade a participar e a propor ações. Este evento inaugurou o Centro Cultural Casa Amarela que se tornou sede das práticas de Break, Saraus de Poesia, Batalhas de MCs, dentre outras atividades. Os jovens formaram o coletivo Casa Amarela, que continuou atuando depois do término do projeto.

## INTERVENÇÕES URBANAS E DIREITOS HUMANOS

Esta versão do projeto Midia Tática foi realizada pela parceria entre o EXA - Espaço Experimental de Arte e a ONG Oficina de Imagens. A proposta do projeto foi realizar uma oficina de arte para jovens artistas e/ou ativistas dos direitos humanos. O projeto abriu uma convocatória que selecionou cerca de 20 jovens de diferentes bairros e regiões da cidade, que participaram dos encontros de formação, debate e produção dos trabalhos. Para o desenvolvimento e realização das intervenções os jovens foram divididos em grupos de 4 a 5 pessoas e contaram com a ajuda de um orientador. Cada grupo desenvolveu 2 intervenções diferentes, que foram realizadas em seus bairros e comunidades. Ao final foram produzidas 9 intervenções urbanas, que tiveram como intenção promover discussões sobre direitos que os jovens identificaram como importantes para serem debatidos em suas comunidades e/ou na cidade de Belo Horizonte.

Um exemplo foi a intervenção *Estúdio Móvel*, que tinha como proposta construir um estúdio de gravação de áudio. A ideia surgiu após uma visita ao centro cultural *Lá da Favelinha*, localizado no Aglomerado da Serra. Durante o encontro, o grupo formado por Aline Lopes, Raphael Morone e Bobnei Ldf ( que faz parte da Favelinha) percebeu uma forte presença de músicos na região, principalmente rappers. Durante a conversa com os músicos, o grupo notou a dificuldade que eles tinham para gravar suas músicas. Desta percepção nasce a ideia de se fazer um pequeno estúdio para gravar os artistas e seus trabalhos, possibilitando o registro e uma melhor divulgação da produção cultural permitindo assim que mais pessoas possam conhecer a poesia e as ideias produzidas pelos artistas da comunidade da Serra.

Outra intervenção realizada em Pinhões, bairro de Santa Luzia, região metropolitana de Belo Horizonte, foi o EQTA - Espaço Quilombola Teto Aberto. Na comunidade de Pinhões existia uma demanda por um espaço comunitário, que ficou evidente na pesquisa que o grupo de jovens fez junto aos moradores de Pinhões. A ideia da intervenção foi propor, mesmo que de forma embrionária, um espaço para o encontro, para realização de atividades comunitárias e culturais, principalmente pela juventude. Como o recurso era escasso, foi construído um teto com estrutura metálica em um lote emprestado pelo Maurinho. A intervenção foi pensada como uma ação simbólica e prática que deu início a criação e construção de um espaço de trocas, produção e fortalecimento da comunidade e de sua identidade e cultura.



Fonte: Arquivo do Artista Bruno Vilela

Figura 36 - Bruno Vilela - Mídia Tática - 04 - 2011



Fonte: Arquivo do Artista Bruno Vilela

# 3.4 SISTEMAS DE CULTURAS E CULTIVOS

A cultura alimentar contemporânea, influenciada pelo processo de industrialização e pela transformação da comida em mercadoria, desencadeia um processo acelerado de práticas predatórias, cujos impactos reverberam direta ou indiretamente em todos nós. Esse fenômeno engloba, entre outros, o avanço do agronegócio sobre diferentes biomas, resultando em um aumento no desmatamento, na poluição da terra e da água, no adoecimento e na morte de diversas formas de vida, na redução da biodiversidade e na aceleração das mudanças climáticas, afetando, assim, todos os seres vivos. Além de afetar o planeta, essas práticas também causam profundos impactos em nossa alimentação, saúde, cultura e economia.

Embora existam mais de 50 mil espécies de plantas catalogadas como comestíveis, nossa dieta cotidiana é notavelmente restrita, abrangendo menos de 50 espécies, com milho, trigo e arroz liderando a produção em volume. Essa redução na variedade de alimentos consumidos está diretamente ligada às empresas produtoras de sementes, que exercem controle sobre quais culturas os agricultores cultivam, tornando-os cada vez mais dependentes dessas fontes de sementes. A limitação na diversidade de alimentos produzidos também tem implicações na nossa cultura alimentar, além de padronizar nossas dietas. Esse cenário contribui para tornar as plantas mais suscetíveis a secas e doenças, ameaçando nossa segurança alimentar.

Atualmente, uma parcela significativa do mercado de sementes é dominada por um oligopólio formado por poucas empresas que desenvolvem sementes geneticamente modificadas e os produtos químicos associados a elas. Essas sementes e produtos químicos são patenteados, transformando não apenas as sementes, mas também nossa alimentação em produtos controlados por um pequeno grupo de empresas. O modelo de negócios dessas empresas, baseado na produção de sementes resistentes ao glifosato (um herbicida projetado para eliminar plantas indesejadas na lavoura, chamadas de ervas daninhas, exceto as variedades geneticamente

modificadas), nem sempre cumpre a promessa de tornar a vida dos agricultores mais fácil, resultando, muitas vezes, em uma necessidade crescente de pulverizar mais produtos químicos, aumentando a contaminação ambiental.

Além disso, as plantas geneticamente modificadas frequentemente dependem cada vez mais de fertilizantes e pesticidas, o que contribui para a produção de óxido nitroso, o terceiro gás mais impactante nas mudanças climáticas, depois do CO<sub>2</sub> e do metano. Países como Estados Unidos, Brasil, Índia, Argentina e Canadá lideram em plantações de culturas geneticamente modificadas. Nos EUA, por exemplo, 90% das plantações de milho, soja e algodão são produzidas com sementes geneticamente modificadas e patenteadas, o que evidencia o risco de perda de diversidade biológica e dependência das empresas produtoras de sementes.

Como contrapartida a esses problemas, surgiram bancos de sementes que buscam preservar a diversidade biológica e, ao mesmo tempo, garantir a segurança alimentar. Atualmente, existem mais de 1.700 bancos de sementes ao redor do mundo, mantidos por governos, indivíduos de alto poder aquisitivo, povos tradicionais e indígenas. Artistas também se envolveram nesse debate, gerando ações poéticas que contribuem para reflexões e debates, além de propor soluções para esses desafios significativos. Um exemplo é o projeto da artista Vivien Sansour, que criou um banco de sementes que preserva a diversidade alimentar, cultural e as práticas de cultivo associadas às sementes. O artista Jorge Menna Barreto desenvolveu o projeto *Restauro*, um restaurante que oferece uma alimentação diversificada, cultivada em sistemas agroflorestais que fogem do processo industrial de produção de alimentos, valorizando a sabedoria da natureza ao cultivar diversas espécies em conjunto. Essas experiências buscam transformar nossa relação com a alimentação, com um propósito semelhante ao do Coletivo Haha, que, em seu trabalho Flood, criou um sistema de cultivo hidropônico

de hortaliças e vegetais sem agrotóxicos, distribuídos a pessoas com HIV. Além disso, o Critical Art Ensemble é um coletivo que explora o grave problema associado à indústria de sementes, analisando amostras de sementes e alimentos fornecidos pelos visitantes para determinar se essas amostras são geneticamente modificadas em seu projeto *Free Range Grain*.

Para promover a diversidade e outras formas sustentáveis de produção de alimentos, uma política eficaz poderia incentivar o cultivo em sistemas regenerativos e de baixo impacto, como os sistemas tradicionais quilombolas, sistemas biodinâmicos, sintrópicos e agroflorestais. Para garantir a soberania sobre a produção de alimentos, é crucial alcançar autonomia sobre as sementes, promovendo a criação de uma rede de bancos de sementes diversificada, compartilhada entre o governo, entidades de pesquisa, organizações da sociedade civil, agricultores familiares, povos tradicionais e outros interessados. Esses bancos preservariam uma ampla variedade de sementes, alimentos, cultura alimentar e conhecimentos tradicionais sobre gestão da terra e práticas de plantio.

## política sugerida

---

Essa política poderia ser estruturada por meio de uma série de programas complementares e interconectados. A primeira etapa envolveria um extenso mapeamento nacional de sementes e amostras botânicas de plantas comestíveis e medicinais, com registros que detalham a origem geográfica e o contexto de cada planta, bem como informações sobre os detentores do conhecimento tradicional. Em seguida, a segunda fase abrangeria a multiplicação das sementes e plantas, promovendo a pesquisa e o desenvolvimento de tecnologias de cultivo para cada espécie, investigando suas características e possíveis usos. Na terceira etapa, haveria o estímulo à criação de bancos de sementes, que não apenas conservariam e distribuiriam sementes, mas também ofereceriam treinamento e suporte aos agricultores que desejam adotar práticas agroflorestais e outros métodos sustentáveis. Esses bancos participariam de uma rede nacional e seriam incentivados a realizar pesquisas adicionais sobre cada planta. A quarta fase se concentraria em garantir um mercado para essas produções e valorizá-las, priorizando alimentos produzidos a partir de sementes crioulas e práticas de produção com menor impacto ambiental em compras governamentais. Taxações e impostos seriam aplicados a agrotóxicos e produtos químicos prejudiciais ao meio ambiente, incentivando, assim, práticas mais sustentáveis. Subsídios e incentivos seriam direcionados para produções que regeneram o meio ambiente e que não utilizam agrotóxicos, tanto em sistemas de produção públicos quanto em iniciativas geridas por organizações sociais e comunitárias.

Finalmente, a quinta etapa consistiria em divulgar as sementes e plantas, promovendo seu uso como alimento e medicina. Isso poderia ser alcançado por meio de programas de plantio em escolas, concursos culinários com plantas menos comuns em nosso cotidiano e outras iniciativas que visam compartilhar as plantas, conhecimentos e culturas desenvolvidas por diferentes povos e comunidades que acompanham essas sementes. Uma rede de bancos de sementes bem distribuída por diferentes regiões do país garantiria o acesso a uma ampla variedade de sementes, ao mesmo tempo em que permitiria pesquisas para descobrir quais sementes são mais adaptadas a cada região e clima do Brasil.



Fonte: <https://viviensansour.com/Palestine-Heirloom> - Acessado em 11/03/2023

Figura 38 - Vivien Sansour - Palestine heirloom seed library - 02- 2010



Fonte: <https://viviensansour.com/Palestine-Heirloom> - Acessado em 11/03/2023

### 3.4.1 Palestine Heirloom Seed Library

#### Vivien Sansour

2010

#### Vila de Battir - Palestina

Vivien Sansour é artista, pesquisadora e conservacionista e nasceu em Jerusalém, na Palestina. Fundou a *Palestine Heirloom Seed Library*, uma organização que busca encontrar e reintroduzir variedades de culturas ameaçadas. A artista trabalha junto a uma rede global de agricultores e defensores de sementes para promover a conservação de sementes e a agrobiodiversidade. Vivien investiga e sistematiza histórias para afirmar a posse de sementes pelas comunidades.

O agronegócio vem criando uma série de problemas ao redor do mundo, como as sementes corporativas, o domínio da terra e a violência política. Na Palestina, como em outros países, os agricultores estão enfrentando essas ameaças, protegendo as variedades de sementes que foram transmitidas ao longo dos séculos e carregando o conhecimento da herança dos povos ancestrais. Essas sementes fazem parte da cultura dos agricultores e tem em seus genes séculos de desenvolvimento, constituindo-se como uma importante forma de contribuir para o combate das mudanças climáticas e fortalecer a agrobiodiversidade em todo o mundo. Como forma de colaborar com a preservação e promoção do patrimônio e as variedades de sementes ameaçadas, as práticas agrícolas tradicionais palestinas e as histórias e identidades culturais, a artista Vivien Sansour cria a *Palestine Heirloom Seed Library*. Sediada na Vila de Battir, o PHSL identifica variedades de sementes e culturas alimentares que estão ameaçadas de acabarem e, em uma estreita relação com os agricultores e suas comunidades, fomenta a diversidade e a preservação da biocultura e a recuperação das paisagens locais.





Fonte: <https://viviensansour.com/Palestine-Heirloom> - Acessado em 11/03/2023

Figura 41 - Vivien Sansour - Palestine heirloom seed library - 05 - 2010



Fonte: <https://viviensansour.com/Palestine-Heirloom> - Acessado em 11/03/2023

### 3.4.2 Restauo

#### Jorge Menna Barreto

#### 2016

#### São Paulo - Brasil

Jorge Menna Barreto é um artista e educador brasileiro, cuja prática e pesquisa está dedicada à arte *site specific*. O artista desenvolve pesquisas, dentro e fora da universidade, em processo de colaboração com biólogos, agrônomos, agricultores, movimentos sociais, entre outros. Seus trabalhos levantam reflexões importantes sobre as relações entre a arte *site specific*, educação, agroecologia, agroflorestas, sistemas de restauração ambiental, alimentação, seus modos de produção e os impactos que causam ao planeta e aos seres que o habitam.

*Restauo* consiste na criação de um restaurante que prioriza em seu cardápio a diversidade vegetal de origem agroflorestal, propondo uma experiência no processo de metabolização e digestão, tanto física quanto mental. O trabalho, apresentado em 2016 na 32ª Bienal de São Paulo, foi concebido para funcionar com um complexo sistema de restauração ambiental. Realizado em parceria com Vitor Braz, chef de cozinha Neka Menna Barreto, Escola Como Como de Ecogastronomia e assentamentos do Movimento dos Sem Terra(MST), o trabalho propõe reflexões sobre os usos da terra, a construção dos hábitos alimentares, seus modos de produção, suas relação com o ambiente e com as vidas no planeta. O artista compreende que as escolhas alimentares feitas pelas pessoas podem contribuir para regenerar e/ou modelar o mundo em que vivemos e que o ato de se alimentar contribui para o processo de escultura ambiental.



Fonte: <https://jorggemennabarreto.com/trabalhos/restauero/> - Acessado em 11/01/2023

Figura 43- Jorge Menna Barreto- Restauero - 02 - 2016



Fonte: <https://jorggemennabarreto.com/trabalhos/restauero/> - Acessado em 11/01/2023

Figura 44 - Colectivo Haha - FLOOD- 01 - 1992



Fonte: <http://www.hahahaha.org/projFlood.html> - Acessado em 10/12/2022

### 3.4.3 FLOOD

#### Collectivo Haha

#### 1992-1995

#### Chicago - Estados Unidos

Coletivo Haha foi um grupo de arte formado em 1988 e incluía quatro membros: John Ploof, Laurie Palmer, Wendy Jacob e Richard House. O coletivo de arte Haha criou diversos projetos em uma relação íntima com os contextos nos quais eram o desenvolvidos e exibidos. Os trabalhos realizados incluíam instalações esculturais, projetos comunitários e obras de vídeo, realizados principalmente nos Estados Unidos e Europa e mostrados em diferentes contextos, como galerias, museus, vitrines e até mesmo um teto de táxi.

Flood consistiu em uma rede de voluntários formada por 20 a 30 pessoas, mobilizadas pelo Coletivo Haha para uma participação ativa na vida de sua comunidade. Com o objetivo de construir e manter uma horta e um jardim hidropônico para a produção de alimentos mais seguros para pessoas com HIV/AIDS, o projeto produziu, em uma loja em Chicago, ervas terapêuticas e hortaliças, como couve, mostarda, acelga, entre outras espécies que contém antioxidantes capazes de aumentar a eficácia dos tratamentos. O resultado do plantio era distribuído semanalmente para pacientes locais com HIV/AIDS. Flood foi além da distribuição dos alimentos, realizando atividades educacionais, eventos públicos e fornecendo informações sobre terapias alternativas, serviços de HIV/AIDS, fórum público para discussão sobre educação sexual, anticoncepcionais, nutrição, tratamento, saúde e questões de identidade pessoal e coletiva, bem como espaço para reuniões e um local para jardinagem.

O projeto Flood terminou suas atividades em 1995, mas foi um importante ponto de partida para um grupo de voluntários promover discussões entre organizações comunitárias e o serviço social com o objetivo de construir um equipamento público para garantir uma melhor qualidade de vida às pessoas com HIV/AIDS em Rogers Park. Como resultado do trabalho, um centro comunitário, incluindo uma escola secundária, uma despensa com alimentos e escritórios administrativos para quatro organizações, foi inaugurado em 1997.



Fonte: <http://www.hahahaha.org/projFlood.html> - Acessado em 10/12/2022



Fonte: <http://www.hahahaha.org/projFlood.html> - Acessado em 10/12/2022

Figura 47 - Colectivo Haha - FLOOD - 04 - 1992



Fonte: <http://www.hahahaha.org/projFlood.html> - Acessado em 10/12/2022

Figura 48 - Critical Art Ensemble - Free Range Grain - 2003



Fonte: <http://www.digiart21.org/art/free-range-grain> - Acessado em 28/07/2023

### 3.4.4 Free Range Grain Critical Art Ensemble 2003 Frankfurt - Alemanha

O Critical Art Ensemble (CAE) é um coletivo estadunidense de cinco artistas formado em 1987. Em sua prática, examinam e criticam a biotecnologia, a tecnologia da informação e a mídia, explorando as conexões entre arte, teoria crítica, tecnologia e ativismo político. Sua obra *Free Range Grain* é um projeto de arte ao vivo, performativo e conceitual, projetado para o público europeu, usando técnicas básicas de biologia molecular para testar alimentos geneticamente modificados (OGM). O público participava da instalação levando até eles alimentos que consideravam suspeitos por algum motivo.

A partir desse projeto, o coletivo visava a examinar a relação entre *commodities* e as fronteiras em uma economia global. A União Europeia aprovou leis bastante rígidas com relação à importação e rotulagem de alimentos transgênicos, em um esforço para proteger/informar um público preocupado sobre a origem e a fabricação dos alimentos comercializados no mercado. Apesar das restrições, os marcos legais, no entanto, muitas vezes não são capazes de barrar a entrada desses alimentos “contaminados”. Nesta obra, portanto, o coletivo examina se os alimentos transgênicos não rotulados originados dos EUA estão contornando as rígidas políticas da UE sobre a importação de alimentos transgênicos, sob pressão para aumentar o livre comércio.

O projeto busca ainda examinar as condições reais da bioprodução, processo pouco discutido na esfera pública e que gera muitos mitos, fantasias e especulações. De acordo com o coletivo, parte desse processo é devido a problemas de ordem comunicativa, e à não presença dos cientistas nos debates da esfera pública. Assim, o grupo busca levar processos rotineiros das ciências para o público e desmistificá-los. Com isso, propõem contribuir para uma ideia de ciência pública, com foco em questões de interesse direto das pessoas e, dessa forma, construir um sentido mais imediato e concreto para as iniciativas científicas.

# 3.5

## DESARMAMENTO E CULTURA DE PAZ

O Brasil, assim como outros países latino-americanos, carrega consigo uma história marcada por episódios violentos profundamente enraizados em nossa cultura. O processo de colonização, com sua lógica exploratória em relação à terra, à natureza e aos seres humanos, nos deixou como legado uma cultura permeada pela exploração, racismo e desigualdade social. Essas múltiplas formas de violência se manifestam em diversas camadas, seja simbólica, física, política ou social, exercendo um impacto importante sobre a sociedade, sobretudo sobre a parcela menos favorecida da população.

Ao analisarmos nosso percurso histórico, conseguimos perceber as raízes do contexto atual no Brasil. Infelizmente, muitas formas de violência simbólica e física persistem, perpetradas por indivíduos, grupos, instituições e principalmente pelo próprio Estado. Essas manifestações de violência são evidentes em discursos públicos, incluindo os proferidos por políticos, no contexto do racismo estrutural, na falta de garantia de direitos e na ausência de políticas públicas. Além do exercício legislativo estatal que perpetua formas de exclusão e extermínio de parte da população. Como por exemplo na questão do sistema prisional e o enclausuramento de jovens por motivos sem sentido. Essa realidade se reflete nas estatísticas de acesso à educação, nos índices de mortalidade por homicídio, no censo prisional e na desigualdade na distribuição de renda, configurando um quadro complexo na qual se percebem diversas formas de agressão que afetam diariamente uma considerável parcela da população.

Para caminhar na direção de solução destas injustiças históricas, precisamos de um movimento que envolva toda a sociedade. Seria necessário em um conjunto de ações de educação, conscientização, mudanças na legislação, novos programas e políticas públicas que atuassem para uma reparação histórica e possibilitassem uma transformação social, que terminesse com as diversas camadas de desigualdade, injustiça e violência presentes na nossa sociedade.

O fácil acesso a uma arma contribui e potencializa os conflitos e crimes violentos, gera mais acidentes envolvendo crianças, facilita o suicídio e contribui para a violência doméstica, principalmente contra mulheres. Se avaliarmos os números apresentados pelo “Atlas da Violência 2021”<sup>24</sup> fica mais fácil entender a direção da violência. Entre 2009 e 2019 houve 713.196 homicídios no Brasil, dos quais 70% foram cometidos por armas de fogo. Outro número que preocupa é que 77% das vítimas são negras e 53% do total das pessoas mortas são jovens. A pesquisa também nos mostra a violência alarmante contra a mulher, população LGBTQIA+, indígenas, pessoas com deficiência, dentre outros recortes que nos ajudam a compreender como a violência está se manifestando em mortes de populações específicas no Brasil.

Os números e pesquisas nos ajudam a identificar prioridades no combate à violência principalmente quando falamos em homicídios. O desarmamento e controle de armas nos parece fundamental para a redução das mortes. Buscando avançar nessa direção, o Brasil construiu o Estatuto do Desarmamento, e uma série de programas estaduais e municipais com o foco na redução de homicídios que, juntos, ajudaram a reduzir lentamente os números de homicídios. Outros fatores contribuíram para esta redução (cerca de 10% da população jovem) foi uma trégua nos conflitos de facções de tráfico de drogas no nordeste que estavam subindo a média das estatísticas brasileiras.

As obras *Oakland Projects* da artista Suzanne Lacy e *Palas por Pistolas* e *Disarm* do artista Pedro Reyes constituem espaços de discussão e reflexão pública, oferecendo propostas e sugestões para atenuar a violência. Ao longo de um período de 10 anos na comunidade de Oakland, nos Estados Unidos, Lacy desenvolveu uma série de trabalhos que estabeleceram diálogos essenciais sobre questões relacionadas à juventude e violência, como evidenciado em peças como “The Roof is On Fire” (1993–94) e “Juventude, Policiais e Videotape” (1995).

Por sua vez, Reyes, por meio de suas obras “Palas por Pistolas” e “Disarm”, iniciou uma verdadeira campanha de desarmamento no México, envolvendo ativamente a comunidade, comerciantes e as autoridades públicas. Essa abordagem colaborativa demonstra o potencial transformador da arte como agente de mudança social, engajando diferentes setores da sociedade no esforço coletivo para mitigar a violência e promover uma cultura de paz.

24. CERQUEIRA, Daniel, et al. *Atlas da Violência 2021*. FBSP, 2021.

Figura 49 - Pedro Reyes - Palas por Pistolas - 01 - 2008



Fonte: <http://art.state.gov/palas-por-pistolas/> - Acessado em 14/06/2022

É evidente que estas ações devem fazer parte de um conjunto de políticas para fomentar o desarmamento e combater a violência. O controle de fabricação, o combate ao tráfico de armas, a construção de leis mais rígidas e um investimento em inteligência policial que monitore as armas existentes, dentre outras ações são fundamentais para se construir uma sociedade um pouco mais segura. E as obras apresentadas neste bloco apontam para uma participação ativa dos artistas na solução destas problemáticas. Inserindo o pensamento artístico no cerne da solução de problemas sociais complexos, abrindo espaços para uma imaginação política arejada, com esperanças, escutas e espaço para a criação de outras realidades possíveis.

## política sugerida

---

Inspirado pelos trabalhos de Pedro Reyes e Suzanne Lacy, uma política pública que podemos imaginar seria uma campanha de desarmamento. Essa por sua vez, envolveria um processo de educação e conscientização do Estado e da população via meios de comunicação, ações de formação direcionada para os públicos que mais cometem violência e para os que mais sofrem. Como forma de reduzir a quantidade de armas em circulação na sociedade, uma proposta seria a realização de uma anistia, ou seja, um processo de compra das armas que estão em posse da população pelo governo. A compra poderia ser feita com dinheiro, com produtos apreendidos pela Receita Federal (frutos de contrabandos ou ações ilegais), por perdão de dívidas e impostos, redução na pena de detentos. Enfim, são muitas as possibilidades de trocas que poderiam ser aplicadas e que poderiam estimular a população a entregar suas armas para o governo. As armas entregues podem passar por uma triagem para ver se podem ser aproveitadas pelo Estado e o restante seria destruído. Este programa poderia ser aberto à participação da indústria, comércio e sociedade civil por meio de doações que seriam revertidas para a compra e destruição das armas.

## 3.5.1 Palas por Pistolas

Pedro Reyes

2008

Culiacán - México

Pedro Reyes nascido na cidade do México, em 1972, é um artista e arquiteto que reúne em seus trabalhos elementos de teatro, psicologia e ativismo, explorando o poder da organização individual e coletiva para incitar mudanças. Em suas obras *Palas por Pistolas* e *Disarm*, o artista cria uma campanha voluntária de desarmamento. Já em *PUN: Nações Unidas do Povo*, Reyes apresenta um congresso experimental em que cidadãos comuns buscam soluções para problemas e conflitos na geopolítica.

Localizada no oeste do México, a cidade de Culiacán apresenta alto índice de mortes por armas de fogo, e foi por esse motivo que Reyes decidiu contribuir para a solução deste problema, por meio da realização de um trabalho artístico. O artista criou uma proposta de intervenção para o jardim botânico de Culiacan que envolveu toda a cidade em uma campanha de desarmamento. Foram veiculados vários anúncios na TV local convidando a população a se desarmar através da doação voluntária de armas. Os cidadãos podiam trocar suas armas por cupons, que serviram de crédito para troca por eletrodomésticos e eletrônicos nas lojas locais. Ao total foram arrecadadas 1.527 armas, sendo 40% automáticas de uso exclusivo militar. As armas foram esmagadas por um rolo compressor, derretidas em uma fundição de metal e transformadas em 1.527 pás. Os cabos de madeira foram gravados com a legenda do trabalho, que conta a história da obra. As pás foram destinadas para diferentes organizações, como escolas públicas e centros culturais, onde serviram de ferramenta para que as pessoas plantassem 1.527 árvores. Essa ação coletiva tem uma importante finalidade simbólica e pedagógica de mostrar que o mesmo metal pode servir para tirar vidas ou para ajudar a gerar novas vidas.

Figura 50 - Pedro Reyes - Palas por Pistolas - 02 - 2008



Fonte: <http://art.state.gov/palas-por-pistolas/> - Acessado em 14/06/2022



Fonte: <http://art.state.gov/palas-por-pistolas/> - Acessado em 14/06/2022

Figura 52 - Pedro Reyes - Palas por Pistolas - 04 - 2008



Fonte: <http://art.state.gov/palas-por-pistolas/> - Acessado em 14/06/2022

Figura 53 - Pedro Reyes - Palas por Pistolas - 05 - 2008



Fonte: <http://art.state.gov/palas-por-pistolas/> - Acessado em 14/06/2022

Figura 54 - Pedro Reyes - Palas por Pistolas - 06 - 2008



Fonte: <http://art.state.gov/palas-por-pistolas/> - Acessado em 14/06/2022

Figura 55- Pedro Reyes - Palas por Pistolas - 07 - 2008



Fonte: <http://art.state.gov/palas-por-pistolas/> - Acessado em 14/06/2022

## 3.5.2 Oakland Projects

### Suzanne Lacy

1991 a 2001

#### Oakland - Estados Unidos

*The Oakland Projects* (1991-2001) da artista Suzanne Lacy, em colaboração com outros artistas e agentes públicos, consiste em uma série de debates, oficinas e intervenções em políticas públicas. A obra tem como ênfase a necessidade de escuta na relação entre os jovens e a sociedade e a busca pela solução de conflitos por meio do diálogo.

Para sua apresentação inaugural, *The Roof is On Fire* (1993–94), Lacy e os artistas-educadores Annice Jacoby e Chris Johnson convidaram 220 alunos do Ensino Médio (predominantemente afro-americanos e oriundos de famílias de baixa renda) para se reunirem na garagem de cobertura de um prédio federal no centro de Oakland, para onde atraíram uma multidão de quase 1.000 pessoas que também incluíam pessoas brancas e mais velhas. Os alunos sentaram-se em carros, meticulosamente dispostos no telhado, e conversaram abertamente sobre uma variedade de assuntos. Um ponto interessante nesse trabalho foi a inversão de papéis, uma vez que, em geral, os adultos falam enquanto os jovens escutam, e aqui a dinâmica se dava em sentido contrário.

Dessa ação surgiram outras, como *Juventude, Policiais e Videotape* (1995), na qual, a partir das conversas, identificaram que os conflitos com a polícia eram uma grande preocupação. Lacy propôs uma série de workshops que abordaram a desconfiança mútua entre os jovens e os oficiais de Oakland. Lacy e colaboradores do *Roof is on Fire* criaram uma série de seis diálogos semanais entre jovens de 18 anos e 10 policiais, contando com a colaboração da capitã de polícia Sharon Jones e um facilitador do Departamento de Justiça dos Estados Unidos. Uma fita de vídeo intitulada *Youth, Cops and Videotape* foi criada pelo cineasta Jacques Bronson e, posteriormente, usada pelo Departamento de Polícia de Oakland para treinamento em policiamento comunitário.

Outra iniciativa foi *No Blood/No Foul e a Política Juvenil de Oakland* (1995-1996), uma performance que colocou jovens contra policiais e envolveu o público no processo. O trabalho envolvia a realização de um jogo de basquete entre policiais e jovens, no qual havia uma série de interrupções

Figura 56- Suzanne Lacy - Oakland Projects - 01 - 1991



Fonte: <https://www.suzannelacy.com/the-oakland-projects> - Acessado em 12/07/2022

Figura 57- Suzanne Lacy - Oakland Projects - 02 - 1991



Fonte: <https://www.suzannelacy.com/the-oakland-projects>  
Acessado em 12/07/2022

Figura 58- Suzanne Lacy - Oakland Projects - 03 - 1991



Fonte: <https://www.suzannelacy.com/the-oakland-projects>  
Acessado em 12/07/2022

pelo público. Os árbitros juvenis substituíram os árbitros adultos no segundo e no quarto tempo e, no terceiro, não havia árbitros - era um jogo de rua, em que a regra era: “Se não houver sangue, não há falta”. No último tempo, o público tornou-se o árbitro. A apresentação recebeu ampla cobertura televisiva e contou com a presença do prefeito e membros do conselho municipal que, posteriormente, aprovaram a Oakland Youth Policy Initiative e possibilitaram o financiamento de um projeto para um programa de concessão de prêmios para jovens.

Foram realizadas também ações relacionadas à gravidez na adolescência, seus impactos pessoais na saúde e a educação de mulheres jovens, incluindo reflexões e diálogos sobre seu papel nos estereótipos políticos, na elaboração de leis e nas políticas sociais, entre outras questões. Lacy também desenvolveu outros trabalhos em escolas com foco no debate sobre questões relacionadas ao meio ambiente.

A partir dessas experiências, The Oakland Projects foi constituído como uma rede de programas e relacionamentos que aconteceram ao longo de dez anos, incluindo projetos com educação, saúde, liberdade condicional e evasão escolar, apresentações na polícia, conferências, programas de trabalho para jovens, orientação e parcerias contínuas com diferentes instituições.



Fonte: <https://www.suzannelacy.com/the-oakland-projects> Acessado em 12/07/2022

Figura 60- Suzanne Lacy - Oakland Projects - 05 - 1991



Fonte: <https://www.suzannelacy.com/the-oakland-projects> Acessado em 12/07/2022

# 3.6

## ESPAÇOS DE EDUCAÇÃO, CULTURA E ARTICULAÇÃO COMUNITÁRIA

O Brasil, pela vastidão de suas dimensões continentais, ostenta uma enorme riqueza cultural que permeia todo o seu território. Nossa cultura é resultado de uma fusão singular entre povos indígenas, africanos, europeus, asiáticos e diversos outros grupos étnicos. Esse encontro de diferentes comunidades em paisagens variadas, climas diversos, contextos políticos e históricos singulares proporcionou o florescimento de uma diversidade cultural espacial que se estende por todas as regiões do país. A música, a dança, a culinária, a língua, as festividades e as práticas religiosas são apenas algumas das muitas formas de expressão da rica produção simbólica e cultural que permeia as cidades e comunidades brasileiras.

Apesar da extraordinária riqueza gerada pelos diversos povos brasileiros, a cultura frequentemente é subestimada, especialmente quando consideramos as políticas públicas e o orçamento destinado a esse setor. Um exemplo claro dessa desvalorização é a concentração dos escassos recursos voltados à cultura na região Sudeste do país. Essa disparidade é evidenciada pela pesquisa “Cultura em Números”, conduzida em 2010 pelo Governo Federal. A análise desse levantamento oferece uma visão mais nítida da situação cultural no Brasil, revelando, por exemplo, que apenas cerca de 25% dos municípios possuem centros culturais, enquanto 21,9% declaram ter museus. Quando consideramos exposições de artes visuais, somente 10,5% dos municípios afirmaram realizá-las.

Ao explorarmos a formação de artistas, constatamos que apenas 18% dos municípios possuem escolas, oficinas ou cursos de artes plásticas. Essa lacuna é ainda mais expressiva ao compararmos com o estado do Rio de Janeiro, onde o percentual é de 44,57%, e São Paulo, com 32,09%. Esses dados revelam não apenas a carência de investimentos no setor cultural, mas também as disparidades significativas entre as diferentes regiões do país, destacando a urgência de políticas mais equitativas e inclusivas para promover o desenvolvimento cultural em âmbito nacional.

A pesquisa mostra também que 47,2% dos municípios possuem grupos artísticos de manifestação tradicional popular. Outra fonte que nos possibilita visualizar os agentes culturais espalhados pelo país é o Mapa Cultural Brasil. Esta capilaridade de artistas é de grande importância e pode ser potencializada por políticas públicas.

Podemos aprender por meio dos projetos apresentados neste bloco inspirações sobre como esta proposta poderia funcionar. Como no projeto *Sertão Negro*, espaço idealizado e mantido pelo artista Dalton Paula, que funciona já a alguns anos e conta com a participação de um grupo de artistas, residentes, além de criar uma articulação cultural na cidade de Goiania. No projeto *How Houses* do artista Rick Lowe, no *Rebuilding Foundation e The Dorchester Project* idealizado por Theaster Gates, podemos ver o potencial da articulação artística juntamente com a comunidade. As transformações vão desde espaço para prática de arte até mudanças no bairro e no urbanismo da cidade. Na obra *The Skoghall Konsthall* o artista Alfredo Jaar, constrói um espaço cultural efêmero em uma comunidade no interior da Suécia. A presença de um espaço cultural chamou a atenção de todos para sua importância. Depois da destruição do espaço cultural todos puderam sentir a falta do que não tinham.

Apesar de existirem muitos artistas e mestres de cultura no Brasil, não são todas as regiões e cidades que contam com a presença destes mestres e artistas. Para tentar mitigar esta questão, a política de ateliê-escola pode incluir também uma linha de fomento para artistas e mestres mudarem seus espaços de trabalho para cidades onde há falta de produtores de cultura e arte. Para isso podemos usar um modelo parecido com os oferecidos para grandes empresas, que ganham espaço para trabalhar além de receberem incentivos como descontos nos impostos, entre outros. Estes artistas e mestres professores formariam uma grande rede, por meio da qual o intercâmbio virtual e presencial seria estimulado.

## política sugerida

---

Uma iniciativa interessante de política pública consistiria em converter os ateliês e espaços de mestres e artistas em escolas de arte. Essa proposta visa fortalecer esses mestres, artistas e seus ambientes de trabalho por meio de financiamento público, permitindo que compartilhem seus conhecimentos com alunos interessados em aprender e criar arte. A ideia é proporcionar aos artistas, mestres e professores recursos para manterem seus espaços de trabalho, bem como para continuarem suas atividades como artistas e educadores. Enquanto isso, os alunos receberiam bolsas de estudo para participar das aulas, incentivando sua produção artística.

Essa abordagem visa expandir e descentralizar o processo de formação em artes, fortalecendo financeiramente os artistas e seus espaços. Além disso, busca promover intercâmbios e redes colaborativas. A inspiração para essa proposta surge tanto dos trabalhos e projetos deste contexto quanto do conceito de Museus Orgânicos, que transformam locais de memória afetiva em museus acessíveis ao público. O objetivo é transformar ateliês e oficinas em ambientes de troca, produção, intercâmbio e aprendizagem coletiva.



Figura 62- Dalton Paula - Sertão Negro - 02 - 2021



Fonte: <https://sertaonegro.com/> - Acessado em 30/06/2023

Figura 63- Dalton Paula - Sertão Negro - 03 - 2021



Fonte: <https://sertaonegro.com/>  
Acessado em 30/06/2023

Figura 64- Dalton Paula - Sertão Negro - 04 - 2021



Fonte: <https://sertaonegro.com/>  
Acessado em 30/06/2023

### 3.6.1 Dalton Paula

#### Sertão Negro Ateliê e Escola de Artes 2021 (em progresso)

##### Goiás - Brasil

Dalton Paula nasceu em 1982, em Brasília, e atualmente mora em Goiânia, onde construiu sua casa, ateliê e escola, o Sertão Negro. Dalton trabalha com pintura, fotografia, instalações, performances, entre outras formas de produção. O artista usa suas obras como ferramentas para combater o racismo, construindo outras narrativas, histórias e maior visibilidade para pessoas negras que foram protagonistas de histórias e experiências afro-brasileiras.

O *Sertão Negro Ateliê e Escola de Artes* foi criado com a ideia de que a arte é uma ferramenta e que o papel do artista é responder ao mundo. Suas atividades têm início em 2022 e incluem residências artísticas, aulas de capoeira, cerâmica, gravura e sessões de cinema, além do acesso a uma biblioteca com mais de 1.000 livros. O Sertão Negro também realiza e apoia eventos que fortaleçam a cultura e a tradição afro-brasileira. Localizado na região norte de Goiânia, o ateliê e escola constitui-se como um espaço de encontros, trocas e pertencimento onde artistas de diferentes regiões do Brasil “compartilham o cotidiano e os vínculos, nos quais se cultivam novas narrativas e poéticas”.

## 3.6.2 Rick Lowe

### Project Row Houses

1994

**Third Ward / Houston - Texas - Estados Unidos**

Rick Lowe nasceu na zona rural do Alabama e, atualmente, mora em Houston, onde desenvolve trabalhos de pintura, desenho e instalação, concomitantemente com projetos colaborativos junto a diferentes comunidades. Inspirado no conceito de Escultura Social de Joseph Beuys, interessou-se por desenvolver projetos voltados para a transformação de estruturas sociais.

Lowe desenvolveu um projeto a partir de uma provocação de um adolescente, tendo como desafio a criação de soluções para os problemas já bem conhecidos da comunidade. Imbuído deste desafio, o artista buscava desenvolver um trabalho poético, simbólico, mas, ao mesmo tempo, com uma aplicação prática, buscando colaborar com a construção de estratégias de solução para os problemas do bairro. Em uma caminhada, Lowe encontrou um grupo de 22 casas históricas abandonadas, no estilo *Shotgun*. Essas casas eram mal vistas pela vizinhança, por carregarem uma história ligada ao tráfico de pessoas escravizadas que foram trabalhar nas plantações do sul dos Estados Unidos. Juntamente com um grupo de artistas (James Bettison, Bert Long, Jr., Jesse Lott, Floyd Newsum, Bert Samples e George Smith) e com pessoas da comunidade, começaram a trabalhar na limpeza, conserto e realização de uma série de atividades nessas casas, tornando-as um importante recurso para a comunidade. Sem grandes estruturas institucionais ou governamentais para responder, o projeto teve liberdade para se desenvolver, trabalhando a partir de cinco pilares: Arte e Criatividade; Educação; Redes de Segurança Social; Arquitetura; e Sustentabilidade.

As casas tornaram-se espaços para educação, ações e intervenções artísticas, apoio a jovens mães, incubadoras de pequenos negócios, entre outras atividades. O projeto apoia o desenvolvimento das pessoas e de suas ideias, transformando aquela pequena área de casas históricas abandonadas em um bairro cultural vibrante. O iniciativa cresceu, ganhou prêmios e financiamento, o que permitiu a expansão para outras cidades, como Los Angeles, New Orleans e Dallas.



Fonte: <https://creativetimereports.org/2013/10/07/rick-lowe-project-row-houses/> - Acessado em 10/05/2022

Figura 66- Rick Lowe - Row Houses - 02 - 1994

Figura 67- Rick Lowe - Row Houses - 03 - 1994



fonte: <https://www.artnews.com/art-news/news/art-of-social-practice-is-changing-the-world-one-row-house-at-a-time-2415/> - Acessado em 10/05/2022

### 3.6.3 Rebuilding Foundation / The Dorchester Project Theaster Gates 2009 Chicago - Estados Unidos

O artista visual e urbanista Theaster Gates nasceu em Chicago, Illinois, em 1973, onde vive e trabalha. Gates atua desenvolvendo diferentes trabalhos, como a produção de cerâmica e objetos, performances, instalações, além de projetos que envolvem a comunidade na busca por melhorias para o bairro. Essas iniciativas se entrelaçam e se complementam, como o *Rebuilding Foundation*, *Dorchester Art and Housing Collaborative (DAHC)*, *Chicago Arts and Industry Commons*, entre outros. O artista aproveita seu interesse e formação em planejamento e preservação urbana para resgatar espaços abandonados, dando uma nova vida e uma nova função a esses locais, com foco na produção artística, moradia popular, bibliotecas, acervos, etc.

No ano de 2006, Gates comprou e restaurou algumas casas abandonadas no South Side de Chicago. Usando materiais reaproveitados, transformou as construções em espaços culturais que constituíram o Dorchester Art and Housing Collaborative (DAHC). O projeto cresceu e atualmente é composto por 32 unidades, divididas em casas populares e espaços artísticos, que servem como um local de apoio para artistas da comunidade. Esses espaços abrigam encontros públicos, jantares, apresentações, discussões sobre arte, sobre os problemas do bairro e as possibilidades de transformação.

Com o crescimento e o surgimento de novos espaços e projetos, Gates fundou, em 2010, a organização sem fins lucrativos Rebuild Foundation, plataforma que gerencia os espaços e suas programações. *Rebuild* tem o objetivo de promover o desenvolvimento cultural e a transformação dos bairros onde atua, por meio de doações, aulas, residências, acesso a acervos, coleções e a programas públicos gratuitos. O projeto gerencia um grupo de espaços no lado sul de Chicago, que inclui o Stony Island Arts Bank, Retreat at the Currency Exchange Café, Dorchester Art + Housing Collaborative, Kenwood Gardens e a St. Laurence School, uma antiga escola primária abandonada que será convertida em uma incubadora com o objetivo de ajudar artistas e empreendedores locais a expandirem seus negócios. Com foco na população negra, os projetos buscam valorizar as pessoas, seus espaços e objetos.



Fonte: <https://www.theastergates.com/projects> - Acessado em 10/02/2022





Figura 71- Theaster Gates 04 - 2009





Fonte: <https://alfredojaar.net/projects/2000/the-skoghall-konsthall/> - Acessado em 29/05/2022

Figura 73 - Alfredo Jaar - The Skoghall Konsthall - 02 - 2000



Fonte: <https://alfredojaar.net/projects/2000/the-skoghall-konsthall/> - Acessado em 29/05/2022

### 3.6.4 The Skoghall Konsthall

Alfredo Jaar

2000

Skoghall - Suécia

Alfredo Jaar é um artista, arquiteto e cineasta nascido no Chile, em 1956, que cresceu no período da ditadura militar do general Augusto Pinochet. Essa experiência influenciou diretamente seu trabalho, que busca gerar reflexões sobre as noções de política, ética e representação, assim como sobre questões complexas como genocídio, corrupção política, crises humanitárias e a relação entre geografia, poder e exploração. Desde 1982, vive e trabalha nos Estados Unidos, onde desenvolve seus trabalhos em diferentes formatos como instalações, intervenções públicas, performances, documentários, fotografia, entre outros. Em seus projetos, Jaar propõe modelos criativos que respondam às particularidades de uma determinada situação. Esses modelos apontam para novas maneiras de pensar e conceber o mundo, que se tornam visíveis e concretas através da realização de suas obras.

*Skoghall Konsthall* é um trabalho realizado por Jaar em 2000, a convite da cidade sueca de *Skoghall*. Nessa cidade, instalou-se uma grande fábrica de papel que atraiu muitos trabalhadores. Esse aumento populacional trouxe a necessidade de construção de estruturas como escolas, hospitais, igrejas, entre outras. Toda a economia passou a girar em torno da fábrica, e em sua pesquisa o artista percebeu que não havia nenhum museu, galeria de arte ou espaço cultural na cidade. Partindo dessa percepção, Alfredo Jaar decide construir um pequeno museu feito de papel e madeira, que teria a duração de apenas 24 horas. A exposição que inaugurou o museu foi feita por 15 jovens suecos que desenvolveram trabalhos relacionados ao papel. A abertura do equipamento cultural atraiu muitas pessoas, que lotaram o espaço. A proposta do trabalho foi a de colocar a comunidade em contato com um museu e com trabalhos artísticos. Sem a intenção de impor uma nova instituição à população, o artista queimou o trabalho no prazo combinado. Essa potente experiência reverberou na comunidade que, após sete anos, convidou Jaar para projetar um museu permanente para a cidade. O trabalho de Jaar claramente instigou a criação de uma política e de instituição cultural na cidade.

# 3.7 BANCOS DO BEM

Os bancos têm um papel fundamental no contexto financeiro, suas crises e modelos de exploração social. Conforme definido pelo Banco Central Brasileiro, essas instituições desempenham o papel de intermediar recursos entre poupadores e aqueles que necessitam de empréstimos, além de oferecer serviços de armazenamento de dinheiro. A gama de serviços bancários inclui saques, empréstimos, investimentos e muito mais. Os bancos podem ser categorizados como bancos comerciais, de investimento, de desenvolvimento, comunitários e mistos, cada um com suas vocações e objetivos específicos.

No Brasil, os bancos comerciais representam uma parcela significativa do mercado e movimentam grandes volumes de dinheiro, tornando-se empresas altamente lucrativas e com imenso poder de intervenção nas políticas estatais. Uma de suas principais fontes de receita é o “Spread Bancário”, que se refere à diferença entre os juros pagos aos poupadores e os juros cobrados para empréstimos. Esta diferença pode ser exorbitante no Brasil, quando comparamos os juros pagos em investimentos, como a poupança, que varia de 6% a 8% ao ano, com os juros cobrados na taxa rotativa do cartão de crédito, atualmente em 425% ao ano. Essa diferença colossal, de 417%, destaca uma distorção na função de intermediação dos bancos. As altas taxas de juros criam obstáculos significativos para as pessoas que contraem empréstimos, principalmente para a parcela mais vulnerável da população, que enfrenta diversos desafios financeiros no cotidiano e frequentemente recorre ao cartão de crédito como solução emergencial. Esse cenário se torna uma armadilha por meio da qual os bancos se beneficiam da falta de educação financeira e da vulnerabilidade das pessoas, particularmente as mais carentes, criando níveis elevados de endividamento. Isso agrava ainda mais as dificuldades econômicas das famílias, contribuindo para a inadimplência, o que, por sua vez, justifica a imposição de juros cada vez mais altos como uma resposta ao risco elevado de inadimplência. Esse ciclo perverso de transferência de renda dos mais pobres para os bancos e os mais ricos, amplia as desigualdades sociais e a pobreza no Brasil. A distorção e os abusos praticados pelos bancos são causas de injustiças significativas e poderiam ser regulados pelo governo. No entanto, o acúmulo de capital financeiro se traduz em poder político, o que torna ainda mais desafiadora a mudança dessa situação.

Os projetos abordados neste bloco apresentam tentativas de criar alternativas para resolver problemas relacionados a dívidas

com o sistema bancário, além de explorar outras formas de conceber um banco e seus sistemas de troca e intermediação entre pessoas. O projeto *Strike Debit - The Rolling Jubilee* opera dentro da estrutura do sistema financeiro, arrecadando recursos para comprar dívidas de pessoas que não conseguiram pagar empréstimos, financiamentos estudantis e outros compromissos financeiros. Quando uma pessoa não paga suas dívidas, essas dívidas frequentemente entram em um processo de recuperação longo e muitas vezes difícil. Nesse momento, o “Strike Debit” adquire essas dívidas a preços muito baixos e as perdoa, encerrando as restrições e os processos judiciais contra as pessoas endividadas. Outra obra, *O Time Bank*, criada pelos artistas Julieta Aranda e Anton Vidokle, estabelece um banco em que a moeda de troca são as horas de trabalho. Nesse sistema, um marceneiro pode prestar serviços a outros participantes do Time Bank, como a construção de móveis, acumulando créditos de horas que podem ser posteriormente resgatados em tratamento odontológico ou em um restaurante, estabelecendo uma relação direta entre o valor do dinheiro e o valor do trabalho e da produção. Por sua vez, o artista Fran Lynch propõe a criação de um banco onde as pessoas podem investir seus recursos e obter retornos financeiros e sociais. O *Space Bank* se assemelha ao conceito de bancos comunitários, que surgiram no Brasil no final da década de 90. Um exemplo notável é o Banco Palma, uma iniciativa originária de Fortaleza, no Ceará, que obteve sucesso e se expandiu, criando uma rede de bancos solidários que engloba mais de 150 comunidades em todo o país. O Banco Palma tem como objetivo promover o desenvolvimento de comunidades de baixa renda, incentivando a criação de redes locais de produção e consumo. Esse modelo incentiva as pessoas a produzirem produtos e serviços em suas comunidades e a comprarem ou contratarem serviços localmente, contribuindo para o fortalecimento da economia local e mantendo os recursos financeiros circulando na comunidade. Essa é uma iniciativa onde a comunidade assume a criação e a gestão de seu próprio banco, que opera com a moeda oficial e com uma moeda local específica. Essas experiências de bancos sociais se espalharam pelo Brasil, embora ainda não haja uma legislação sólida ou políticas públicas que forneçam apoio substancial aos bancos comunitários, como microcrédito e o desenvolvimento de uma moeda digital para a economia solidária. Essas iniciativas se alinham com a economia solidária, criando alternativas ao sistema bancário tradicional e promovendo a equidade financeira e o desenvolvimento comunitário. Para que esses bancos prosperem e cumpram seus objetivos, é fundamental que haja apoio e investimento governamental nesse setor.

### 3.7.1 TIME/BANK

**Julieta Aranda and Anton Vidokle**

**2010**

**Global**

Julieta Aranda nasceu em 1975, na Cidade do México, e é co-diretora da plataforma de arte online e-flux junto com o artista e curador russo Anton Vidokle (1965). Os dois desenvolveram em conjunto o projeto Time/Bank (ou Banco de Tempo), uma plataforma econômica alternativa na qual as pessoas podem trocar tempo e serviços, ajudando os outros a realizar alguma coisa sem o uso do dinheiro.

Imagine que você poderia preparar o jantar para alguém em troca do conserto do pneu da sua bicicleta ou dar aulas de línguas em troca da reformulação de seu portfólio. Iniciado em setembro de 2010, Time/Bank é uma comunidade internacional de mais de 1.500 artistas, curadores, escritores e outros profissionais no campo da arte, interessados em desenvolver uma economia paralela baseada em tempo e habilidades. Usando um site gratuito criado pelos artistas, os participantes solicitam, oferecem e pagam por serviços em “Notas/hora”. Quando uma tarefa é executada, ganham-se horas de crédito, que podem ser guardadas e utilizadas posteriormente, oferecidas a uma outra pessoa ou serem usadas em projetos comuns. Através dessa iniciativa, cria-se então uma moeda imaterial e um sistema de microeconomia no seio da comunidade cultural.

O Time/Bank foi inspirado pelas Horas Ithaca de Paul Glover (um banco de tempo organizado em Ithaca, NY, no início dos anos 90), e pelas proposições utópicas de Robert Owen e Josiah Warren: The Cincinnati Time Store e a comunidade utópica de curta duração New Harmony. Não é apenas uma resposta às crises econômicas atuais, mas uma forma de discutir a dissociação entre tempo, valor e trabalho.

Figura 74 - Julieta e Anton - Time Bank - 01 - 2010



Fonte: <https://www.e-flux.com/projects/415845/time-bank/> - Acessado em 27/10/2023

24 W.A.G.E. (Working Artists and the Greater Economy) works to draw attention to economic inequalities that exist in the arts, and to solve them. W.A.G.E. has been formed because we, as visual performance artists and independent curators, provide a work force. W.A.G.E. recognizes the organized irresponsibility of the art market and its supporting institutions, and demands an end of the refusal to pay fees for the work we're asked to provide: preparation, installation, presentation, consultation, exhibition and reproduction. W.A.G.E. refutes the positioning of the artist as a speculator and calls for the remuneration of cultural value in capital value. W.A.G.E. believes that the promise of exposure is a liability in a system that denies the value of our labor. As an unpaid labor force within a robust art market from which others profit greatly, W.A.G.E. recognizes an inherent exploitation and demands compensation. W.A.G.E. calls for a redress of the economic inequalities that are prevalent, and proactively preventing the art worker's ability to survive within a greater economy. We demand payment for making the world more interesting. 24 member

30 W.A.G.E. (Working Artists and the Greater Economy) works to draw attention to economic inequalities that exist in the arts, and to solve them. W.A.G.E. has been formed because we, as visual performance artists and independent curators, provide a work force. W.A.G.E. recognizes the organized irresponsibility of the art market and its supporting institutions, and demands an end of the refusal to pay fees for the work we're asked to provide: preparation, installation, presentation, consultation, exhibition and reproduction. W.A.G.E. refutes the positioning of the artist as a speculator and calls for the remuneration of cultural value in capital value. W.A.G.E. believes that the promise of exposure is a liability in a system that denies the value of our labor. As an unpaid labor force within a robust art market from which others profit greatly, W.A.G.E. recognizes an inherent exploitation and demands compensation. W.A.G.E. calls for a redress of the economic inequalities that are prevalent, and proactively preventing the art worker's ability to survive within a greater economy. We demand payment for making the world more interesting. 30 member

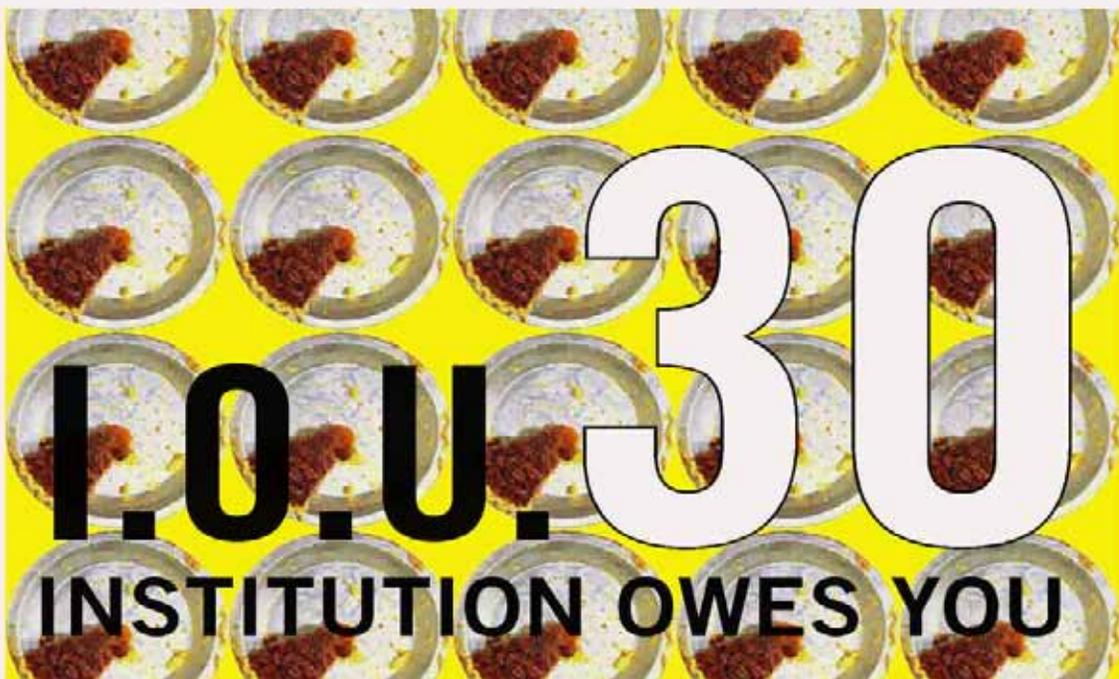
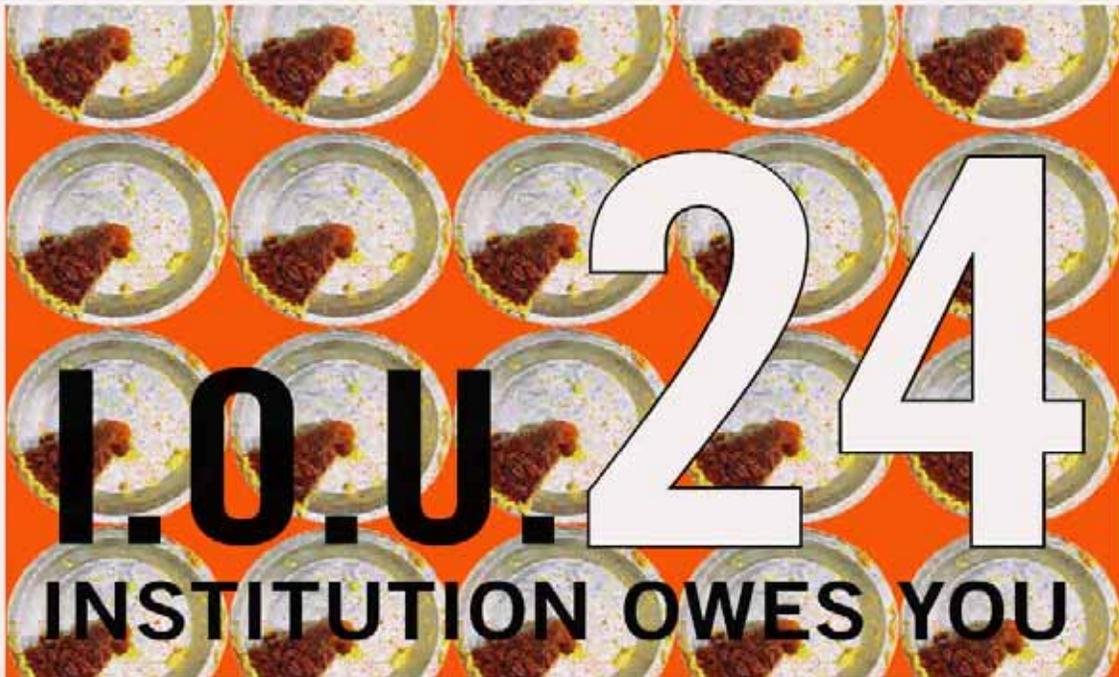


Figura 76 - Strike Debt- 01 - 2012



fonte: <https://fivethirtyeight.com/features/canceling-student-debt-could-help-close-the-wealth-gap-between-white-and-black>

Figura 77 - Strike Debt- 02 - 2012



fonte: [http://aaronburrssociety.org/Strike\\_Debt-RollingJubilee.html](http://aaronburrssociety.org/Strike_Debt-RollingJubilee.html)

## 3.7.2 The Rolling Jubilee Strike Debt 2012 Estados Unidos

Com raízes no judaísmo, cristianismo e islamismo, o Jubileu é uma época em que os pecados e as dívidas são perdoadas e as pessoas escravizadas ou presas são libertadas. A *Strike Debt*, uma organização que surgiu do *Movimento Occupy*, desenvolveu o *The Rolling Jubilee*, em 2012, para resistir ao sistema de dívidas nos EUA. A ação acontece por meio de um movimento social que utiliza várias formas de mídia e ativismo para criticar o mercado e construir uma bandeira de “resistência à dívida”, considerando um cenário no qual a maioria dos estadunidenses, exceto os mais ricos, vivem sobrecarregados com empréstimos estudantis, contas hospitalares não pagas, taxas de juros exorbitantes de cartão de crédito, entre outras formas de endividamento.

Em um ato de apoio mútuo, as pessoas doam para a organização a fim de quitar dívidas alheias. Aproveitando a desregulamentação do setor financeiro e a capacidade de comprar legalmente dívidas baixadas, a *Strike Debt* é capaz de comprar dívidas de indivíduos aleatoriamente, por centavos de dólar, e aboli-las. Enquanto os bancos podem vender dívidas a centavos de dólar para compradores e cobradores de dívidas que lucram na bolsa cobrando o valor total do devedor, o *Rolling Jubilee* cancela a dívida imediatamente, intervindo em benefício de grande parte da população e destacando o efeito prejudicial do nosso sistema de dívida predatório. O sistema de dívidas é uma arma e uma teia que prende e escraviza o indivíduo, limitando seu acesso a uma vida plena, além de causar vergonha e sofrimento desumanizadores.

Figura 78 - Strike Debt- 03 - 2012



fonte: [http://aaronburrsociety.org/Strike\\_Debt-RollingJubilee.html](http://aaronburrsociety.org/Strike_Debt-RollingJubilee.html)

### 3.7.3 Spacebank

#### Fran Ilich

#### 2005

#### México

Fran Ilich é um artista e escritor mexicano que cresceu em Tijuana, perto da fronteira de San Diego. Influenciado pelas transformações culturais dos anos 90, entre elas o Movimento Zapatista, com o qual se envolveu, passou a incorporar a noção de que “outro mundo é possível”, pensamento comum nos movimentos rebeldes e revolucionários. A fim de apoiar os movimentos sociais, Ilich pôs em prática seu projeto Spacebank, a partir da seguinte premissa: “Não odeie os bancos . Torne-se um”.

O Spacebank é um banco de investimento comunitário virtual que usa estruturas de negociação capitalistas tradicionais, em conjunto com uma moeda alternativa, para promover valores anticapitalistas. Os clientes do Spacebank podem abrir contas bancárias, investir em bolsas de valores estabelecidas, comprar títulos e negociar. A rede permite que os participantes “purifiquem seu dinheiro”, investindo em projetos socialmente conscientes envolvendo arte e ativismo, incluindo um mercado de agricultores comunitários, por meio de um programa de microfinanciamento. Como afirma a missão do Spacebank, “nós ajudamos você a alcançar seus objetivos... sem ferir os outros.” Em outras palavras, a cooperativa Spacebank, administrada de forma independente, funcionava exatamente como um banco real, apesar de não ser “estruturada formalmente” como um.

Figura 79 - Fran Ilich - Spacebank 01 - 2005



fonte: <https://otherfutures.nl/en/artist/fran-ilich> - Acessado em 13/02/2022

Figura 80 - Fran Ilich - Spacebank 02 - 2005



fonte: fonte: <https://otherfutures.nl/en/artist/fran-ilich> - Acessado em 13/02/2022

Figura 81- Josh Greene - Service Works - 2006



fonte: <http://josh-greene.com/serviceworks/> - Acessado em 03/01/2022

## 3.7.4 Service-Works

Josh Greene

2006

**São Francisco - Estados Unidos**

Durante dez anos, o artista Josh Greene trabalhou como garçom em um restaurante sofisticado de São Francisco. Uma noite por mês, Greene doa suas gorjetas, em torno de 300 dólares, para algum outro artista, por meio de seu projeto de microfinanciamento, chamado Service-Works. Aproximadamente 25 candidatos por mês enviam propostas para o programa. Ele escolhe uma proposta por rodada e exhibe a ideia online. Ao contrário das agências de financiamento cultural, as ideias enviadas ao programa podem ser super simples, com apenas uma descrição e um orçamento enviado no corpo do email.

Embora qualquer um seja elegível para o programa, os subsídios são concedidos normalmente a projetos que podem ser realizados com cerca de 300 dólares, no prazo de três semanas e que estejam de acordo com interesses pessoais de Greene. O artista prefere apoiar projetos que lidam com a vida real e que promovam uma narrativa e uma interação em torno da solução de problemas, além de trabalhar com humor, incorporar riscos e trabalhar de forma improvável.

# 3.8 COMUNICAÇÃO, IMAGEM E MEMÓRIA

Os meios de comunicação desempenham um papel de extrema importância em nossas sociedades, produzindo informações sobre os acontecimentos que marcam nossa história e narrativas que impactam radicalmente na esfera pública. A maneira como as informações ou notícias são construídas impactam nosso entendimento sobre o mundo e, por consequência, impactam nos nossos processos de tomadas de decisão, que vão desde coisas simples como alimentos e produtos para consumir até dimensões mais radicais como uma preferência por um político ou partido.

Além de informar, os meios de comunicação promovem e disseminam produções culturais, educativas e de entretenimento, criando um espaço para fortalecimento e ampliação do repertório cultural coletivo. Dentre os conteúdos disseminados, existem os com propósito educativos, como os documentários, aulas, textos, vídeos, enfim uma infinidade de produções são podem ser compartilhadas todos os dias por diferentes canais.

25. Se observarmos os dados da pesquisa Mídia Dados Brasil 2015, produzida pelo Grupo de Mídia de São Paulo, podemos ver a incrível capilaridade e concentração existente na televisão brasileira. A Rede Globo de televisão chega a 98,6% dos municípios brasileiros, o SBT, a 85,7%, a Record, a 79,3%, a Bandeirantes alcança 64,1% e a Rede TV, 56,7%. Nenhuma das outras emissoras existentes chegam a 10%. Podemos perceber a concentração quando falamos de audiência televisiva. Em 2014, a líder Globo obteve, em média, 37,8%. O SBT, 13,4%. Bem próximo a isso, a Record chegou a 13,1%. A Band, a 5,1%. Já a Rede TV! teve, em média, 1,7%. Todas as demais emissoras somadas totalizaram 28,9%#. Este debate tem ganhado outros contornos com a internet, as plataformas de streaming e o uso das redes sociais chegando a mais pessoas no Brasil, principalmente pelos telefones celulares tem mudado as relações de força, mas a falta de regulação e controle possibilitam usos pouco éticos destas ferramentas gerando um grande processo de desinformação que impactam a vida de todos.

Os meios de comunicação também têm a capacidade de pautar assuntos que serão debatidos publicamente e por isso desempenham um papel fundamental na promoção da democracia, criando um espaço público de debates onde podemos refletir coletivamente e conhecer as diferentes ideias, pensamento e pontos vista e assim formar nossa própria opinião. Este movimento de debate público inclui também a política formal, pois é através da produção jornalística que acompanhamos as ações e políticas dos governos e ajudamos e na prestação de contas e a transparência por parte do governo.

Por este grande acúmulo de funções, o poder de influência social e política dos meios de comunicação são regulados pelo Estado através de leis e concessões públicas. Infelizmente, no Brasil, os interesses particulares distorcem as leis além de manter as concessões na mão de poucas pessoas, famílias ou grupos, o que limita bastante o acesso à diversidade de informação, de discussões públicas, de opiniões, o que empobrece nossa sociedade como um todo na medida que apenas uma pequena diversidade cultural e a poucos e pontos de vista sobre o mundo são veiculados. O controle dos meios de comunicação, da informação e dos imaginários serviram

historicamente para garantir privilégios e manter a desigualdade no acesso ao poder. Esta espécie de oligopólio midiático formado por poucas empresas privadas, formam grandes conglomerados multimidiáticos que agregam canais de TV aberta, TV por assinatura, rádio, revistas, jornais, telefonia, provedores de internet, dentre outros<sup>25</sup>. O que caracteriza a chamada propriedade cruzada que é proibida pela lei. Outra violação da lei é a propriedade de meios de comunicação por políticos e igrejas, pelo claro conflito de interesses desta relação.

## política sugerida

A comunicação é um direito humano em si, que possibilita o direito de expressão e opinião, fundamentais para o exercício da cidadania. Pensando sobre as questões tratadas acima seria importante criar uma política de fomento à produção de comunicação comunitária. Para isso seria necessário um grupo de políticas articuladas sendo, a primeira, uma mudança na lei que permita a ampliação do número de concessões públicas principalmente para canais de rádio e televisão. Atualmente a lei permite a existência de uma única rádio comunitária por município, independente do seu tamanho ou quantidade de habitantes. A segunda política seria um grande processo de formação em comunicação social com o foco em grupos e coletivos comunitários criando cursos e oficinas presenciais e virtuais que ajudem os grupos a desenvolver seus próprios canais e atividades. Este processo pode incluir também espaços para construção de intercâmbios entre os diferentes comunicadores e comunidades, fortalecendo assim trocas, parcerias e uma atuação em rede. A terceira política a ser articulada a este grupo seria a disponibilidade de recursos para a compra de equipamentos necessários para se montar as estruturas de produção e transmissão de conteúdo como computadores, câmeras, gravadores digitais, transmissores, etc. Após a participação nos processos de formação ficará mais claro quais serão as demandas por equipamentos. A quarta política se destina à manutenção dos grupos e coletivos de comunicação comunitária, como a criação de editais específicos para para estes grupos que poderiam funcionar de diferentes maneiras financiando temas livres, a escolha dos grupos, com temas definidos pelo governo que ajude a difundir ou a publicizar informações ou serviços públicos importantes, ou mesmo na produção de conteúdo local, sobre sua história, seus patrimônios materiais e imateriais. A quinta política se dedica a sistematizar da produção já existente no município de imagens, sons, textos, etc e as que serão produzidas pelo coletivo de comunicação, deixando este material disponível na internet e fisicamente para a população. Estes grandes arquivos funcionarão como um lugar de pesquisa para ajudar a contar e a compreender a história dos municípios.

### 3.8.1 Retratisas do Morro

#### Guilherme Cunha / Afonso Pimenta / João Mendez /

**Data: 2015 (atual)**  
**Local: Minas Gerais - Brasil**

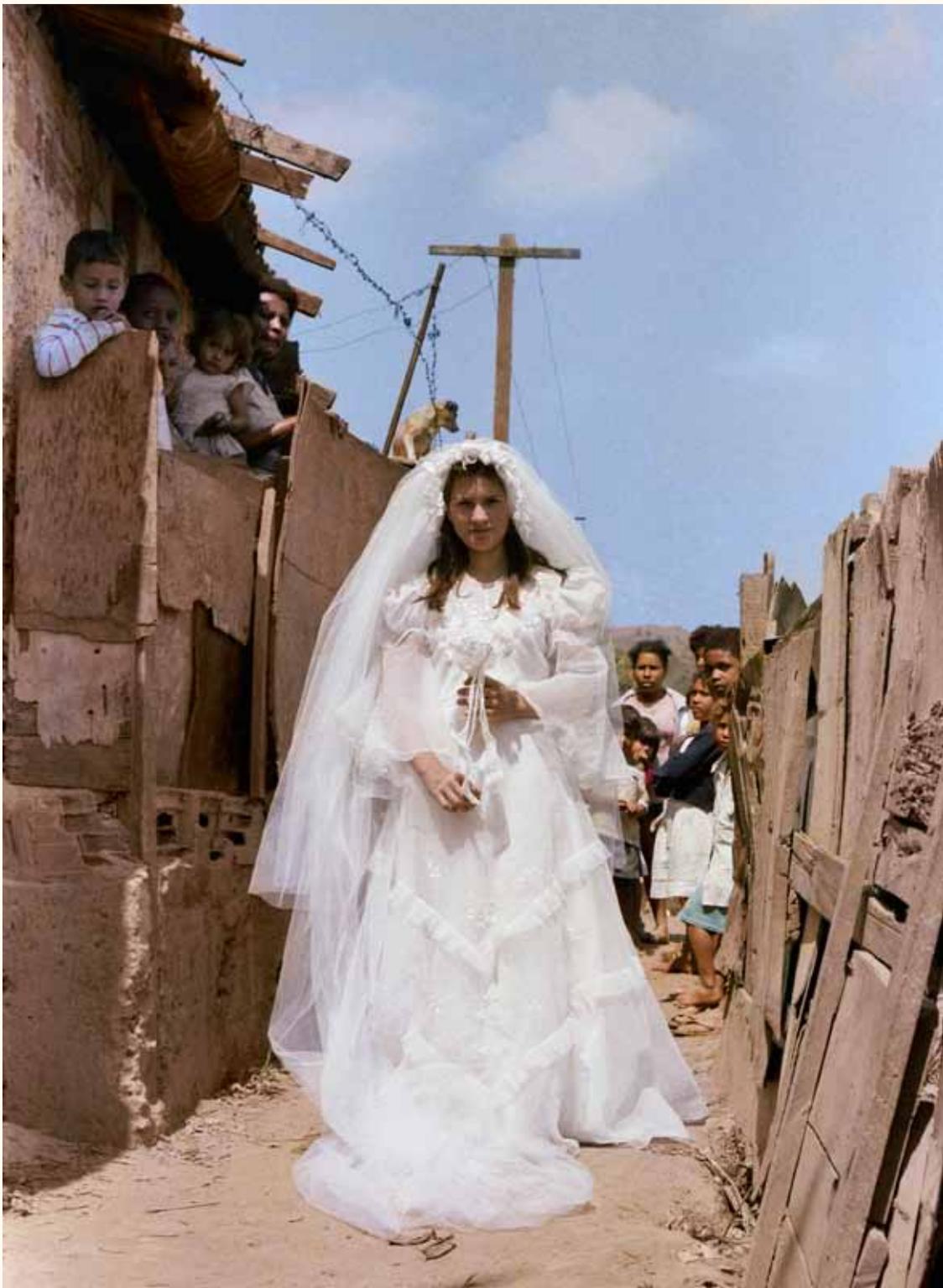
O projeto *Retratistas do Morro* foi idealizado pelo artista e pesquisador mineiro Guilherme Cunha. Em uma de suas visitas de trabalho, no Aglomerado da Serra, em Belo Horizonte, ele se deparou com um grande acervo de imagens fotográficas produzidas entre os anos 60 e 80. Entre os autores das imagens, destacavam-se os fotógrafos Afonso Pimenta e João Mendez pela relevância e o tamanho de seus acervos. Este grande arquivo é constituído de imagens em película com diversos formatos: negativos P&B e coloridos em médio formato (6×6), 35mm, 1/2 35mm e monóculos em filme positivo.

Nessas fotografias, havia imagens de batizados, enterros, fotos 4×3, registros fotográficos em estúdios, aniversários, jogos de futebol, casamentos, festas, entre outras. São imagens comuns dos espaços privados e dos cotidianos urbanos. Mas o que chama a atenção é que todos são moradores de comunidades e espaços periféricos, que normalmente são retratados sob o olhar da violência e dos conflitos sociais. No entanto, o projeto apresenta imagens de prazer, amor, descanso, conquistas e diversão, que sempre estiveram mais restritas às classes médias e altas e, com isso, o conjunto de fotografias revela uma outra fração do repertório imagético brasileiro sobre a população das comunidades, vilas e favelas. Nesse sentido, a proposta do trabalho é também contribuir para o não-desaparecimento de imagens que representam uma parte tão importante das identidades culturais do Brasil. *Retratistas do Morro* faz uma conexão importante entre o imaginário de quem vive de dentro das comunidades e o contexto histórico brasileiro associando uma estética própria aos momentos e transformações históricas nos quais cada um pode se sentir representado. As imagens dispõem lembranças e memórias de toda uma geração pouco representada nas artes e na comunicação.

Esse projeto envolveu um grande esforço de preservação e restauração. Aproximadamente 33 mil imagens foram restauradas e apresentam uma perspectiva histórica do Aglomerado da Serra em forma de imagens. Além disso, atua por meio de um conjunto de ações ligadas aos campos da pesquisa de imagens, história, vivências comunitárias em comunidades periféricas, preservação de memória oral e visual, conservação de acervos e restauração digital, propondo reflexões sobre as mudanças fundamentais nos modelos de percepção promovidas por essas fotografias e alterando as formas de percepção, circulação e criação de um imaginário social sobre essas populações.







Fonte: Arquivos do projeto Retratis do Morro



## 3.8.2 Ælia Media

### Pablo Helguera

#### 2011

#### Bolonha - Itália

Pablo Helguera é um artista nascido na Cidade do México, em 1971, e que atualmente reside em Nova York. Helguera trabalha com uma diversidade de produções, como instalações, escultura, fotografia, desenho, performance e arte socialmente engajada. Suas obras refletem sobre uma variedade de questões que vão desde história, pedagogia, sociolinguística, etnografia, memória e absurdo. Como educador, busca criar uma intercessão com seus interesses como artista, como podemos observar em seu projeto *The School of Panamerican Unrest*. Nesse trabalho, Helguera atravessa as américas de carro, saindo de Anchorage, no Alasca, até a Terra do Fogo. Durante essa viagem de 32 mil km, o artista transforma suas 40 paradas em um think-tank nômade. A obra é considerada pioneira para a nova geração de projetos de arte socialmente engajada.

Em outubro de 2011, o artista Pablo Helguera cria uma organização temporária de jornalismo cultural e um centro de transmissão móvel chamado Ælia Media. O projeto tomou a forma de um canal multimídia alternativo, compartilhando conhecimentos, apoiando ideias artísticas experimentais e a produção de mídias que resultaram na aproximação entre a comunidade artística e os ativistas sociais. O trabalho foi instalado na praça pública da Villa delle Rose, na cidade de Bolonha e em uma galeria dentro do MAMbo, o Museu de Arte Moderna e Contemporânea. Essa instalação aconteceu no final do quarto mandato de governo do primeiro-ministro Silvio Berlusconi, dono de um poderoso conglomerado midiático na Itália, dominado por interesses de direita.

Ælia Media realizava transmissões ao vivo, a partir de sua estrutura móvel, em colaboração com as principais rádios independentes locais Radio Città Fujiko, Radio Città del Capo e Radio Kairós. Essas estações resistiram ao desmantelamento, em 1977, da rádio mais importante, a estação guerrilheira Rádio Alice, conhecida pela sua abordagem humorística e crítica aos meios de comunicação de massa, da qual derivou a conhecida expressão italiana “a fantasia destruirá o poder e o riso o enterrará”.

Ao referir-se à situação paradoxal da mídia italiana, Ælia Media foi uma resposta ao estado da democracia italiana e à necessidade social e cultural local de criação de arte como espaço independente.

### 3.8.3 Imagens do Povo

#### João Roberto Ripper

#### 2004

#### Rio de Janeiro - Brasil

*Imagens do Povo* é um programa de documentação e pesquisa fotográfica do cotidiano das periferias e de formação e inserção de fotógrafas e fotógrafos populares no mercado de trabalho. Fundado em 2004 pelo *Observatório de Favelas*, em parceria com o fotógrafo documentarista João Roberto Ripper, o projeto alia técnica fotográfica à promoção de direitos e à democratização da comunicação. O principal objetivo é criar novas representações sobre os espaços populares, contribuindo para desconstruir os estigmas relacionados a esses territórios, normalmente ligados à violência, criminalidade e marginalização. Além da formação, o projeto também busca criar espaços de memória e difusão dessas imagens.

*Imagens do Povo* contém diversas iniciativas, entre as quais a *Escola de Fotografia Popular*, que através de suas ações de formação, alia conhecimentos teóricos ao dia a dia no fotojornalismo, transitando por tecnologias e ferramentas digitais. Inclui ainda o *Acervo Digital da Fotografia Popular*, que permite a viabilização de imagens do cotidiano periférico para diferentes usuários. O acervo documenta diferentes espaços populares, a partir de seus cotidianos, costumes, culturas, manifestações e festas populares. Reúne, assim, uma ampla cobertura de temas sociais e de engajamento político na luta por direitos. Colabora para legitimar a história desses espaços e sua dimensão cultural, para assim debater a história da cidade e a memória coletiva dos espaços populares, além de fomentar a divulgação, o acesso e a pesquisa.



fonte: <https://observatoriodefavelas.org.br/escola-de-fotografia-popular-2024-inscricoes-abertas-para-formacao-da-turma-valda-nogueira/>

Figura 87 - João Roberto Ripper - Imagens do Povo - 02 - 2004



fonte: <https://observatoriodefavelas.org.br/escola-de-fotografia-popular-2024-inscricoes-abertas-para-formacao-da-turma-valda-nogueira/> - Acessado em 19/01/2023





### 3.8.4 IrRadiando / Rede de jovens comunicadores do Semiárido Mineiro

**Bruno Vilela**

**2008 a 2010**

**Minas Gerais / Brasil**

O projeto IrRadiando foi desenvolvido na ONG Oficina de Imagens e teve como proposta realizar uma série de oficinas de comunicação, arte e direitos humanos para grupos de adolescentes, jovens e atores sociais. Este processo formativo tinha como um de seus objetivos estimular a participação efetiva de adolescentes e jovens na construção e definição das políticas e investimentos públicos para efetivação de direitos de crianças e adolescentes em seus municípios. Para desenvolver suas atividades, o projeto contou com uma van multimídia, que percorreu 19 municípios do Vale do Jequitinhonha e Norte de Minas entre 2008 e 2010. O IrRadiando promoveu oficinas de direitos humanos e de comunicação (rádio e vídeo). Como resultado foram produzidos planos de comunicação, programas de rádio e vídeos que tratavam de temas relacionados a direitos de crianças, adolescentes e jovens criando um debate público nas cidades onde eram produzidos. Ao todo, cerca de 300 adolescentes e jovens e 150 adultos participaram das oficinas do projeto que resultaram na produção de 72 vídeos, 38 spots de rádio e oito Planos de Comunicação. Como forma de criar um canal de comunicação e dar vazão ao material foram realizadas sessões de TV de Rua onde foram exibidos a produção feita durante as oficinas intercalando com apresentações culturais da cidade.

#### **REDE DE JOVENS COMUNICADORES DO SEMIÁRIDO MINEIRO**

A partir deste projeto criamos a *Rede de Jovens Comunicadores do Semiárido* que conectava os adolescentes e jovens que participavam das oficinas nas diferentes cidades via uma plataforma virtual chamada NING (rede social). Nesta plataforma os jovens compartilhavam suas produções audiovisuais, além de criarem fóruns de discussão sobre temas de interesse das juventudes. Desde 2008, a Rede de Jovens Comunicadores do Semiárido Mineiro já alcançou mais de 50 municípios e atualmente a Rede é formada por cerca de 800 adolescentes e jovens de diferentes cidades da região semiárida de Minas. A Rede abriga produções (mais de 200 vídeos e 2700 fotos) e discussões (cerca de 766 fóruns abertos) de autoria dos jovens, sendo um espaço para acesso de troca de informações e experiências.



Fonte: Arquivo do Artista Bruno Vilela

Figura 90 - Bruno Vilela - Projeto Irradiando 02 - 2009



Fonte: Arquivo do Artista Bruno Vilela



Fonte: Arquivo do Artista Bruno Vilela

Figura 92 - Bruno Vilela - Projeto Irradiando 04 - 2009



Fonte: Arquivo do Artista Bruno Vilela

Como forma de fortalecimento da rede, quatro municípios formaram uma estrutura de um Núcleo Jovem de Comunicação. Os núcleos são formados por adolescentes e jovens que são os responsáveis pelo funcionamento e produção de informação/comunicação para fortalecimento da rede de jovens. Cada núcleo estabeleceu uma parceria com uma organização local que os garante uma articulação maior em seu município e na região, além de um espaço para desenvolverem suas ações, reuniões e acesso à internet. Os núcleos têm como missão a produção de comunicação jovem, peças de comunicação como vídeos, notícias, chats de debates com temas de interesse dos adolescentes e jovens e que fomentem a participação social, política e cultural em seus municípios e região. As articulações da rede foram crescendo e se conectando a outras redes como a Rede Nacional de Adolescentes e Jovens Comunicadores. Outra importante articulação é com o Comitê Gestor Estadual para a Criança e o Adolescente do Semiárido Mineiro, criado por decreto do governo do Estado em 2005. Os debates discutidos na rede ganham a esfera da cidade e as discussões vão para os espaços dos conselhos municipais dos direitos da criança e do adolescente, para as conferências de juventude organizadas pelos jovens da rede em suas cidades, para as praças das cidades com os eventos TV de Rua que exibem os vídeos dos próprios jovens, para a comissão do selo UNICEF, enfim as discussões propostas pelos jovens contribuem para o debate público e pautam a agenda da cidade sobre as necessidades dos adolescentes e jovens.

A proposta da Rede de Jovens reafirma o entendimento de que a comunicação e a cultura são forças importantes nos processos democráticos e, portanto, fundamentais a todo esforço em torno da mudança de uma realidade.

Figura 93- Mel Chin - Revival Field -01 - 1991



Fonte: <https://walkerart.org/magazine/mel-chin-revival-field-peter-boswell-rufus-chaney-eco-art> - Acessado em 28/03/2023

# 3.9

## REDUÇÃO DE DANOS AMBIENTAIS

O atual paradigma capitalista, caracterizado por um modelo de crescimento econômico incessante, busca sem limites por lucros e superávits preconizados pelo mercado, economistas e muitos governos, evidencia sua inviabilidade a longo prazo. A crescente concentração de renda e recursos nas mãos de poucos provoca desequilíbrios sociais, políticos e ambientais de proporções alarmantes. A desconexão da humanidade com a natureza e a alienação dos processos de produção e consumo dificultam sobre os impactos gerados pela atividade humana no planeta.

As transformações ambientais são objeto de pesquisas e suas consequências estão sendo anunciadas pelos cientistas e povos originários já há muitas décadas. Suas falas, testemunhos, pesquisas e documentos, nos trazem o diagnóstico das mudanças na configuração do planeta, que irão dificultar muito a nossa existência, principalmente nos moldes em que vivemos atualmente.

Esta crise no modo de vida capitalista também acirra o processo de desequilíbrio social e político na luta pelas condições mínimas de sobrevivência como acesso a água, ou alimentos que, em muitos contextos, já é uma realidade. Em uma tentativa de redução de danos é fundamental criar uma sociedade mais justa e uma cultura de integração do ser humano com a natureza.

O modo de vida capitalista produz grandes impactos no ambiente onde vivemos, por meio de suas atividades produtivas (consumo/indústria) e pelas enormes quantidades de resíduos que geram. As cidades concentram um grande número de pessoas que consomem água, energia, alimentos, madeira, metal, plástico, dentre outros materiais que são cultivados, retirados e/ou processados para que cheguem, na forma de produtos, até as pessoas. Estes produtos são usados e descartados, e apenas uma pequena parte é reciclada, sendo que a grande maioria acaba em lixões, aterros sanitários, cursos de água, até que cheguem ao mar. Parte deste material é orgânico e pode ser facilmente tratado por sistema de

compostagem, transformando cerca de 50% do descarte em adubo. A outra metade é composta de materiais que podem ser reciclados.

Os estragos e impactos causados pela atividade humana ao planeta e aos seres que o habitam são inúmeros e por isso é fundamental que se desenvolvam tecnologias e estratégias concretas para reduzir os danos que causamos, colaborando e facilitando processos regenerativos da natureza. A obra do coletivo Ala Plástica é um exemplo de como um trabalho poético realizado com diferentes parcerias e integrando diferentes profissionais, especialistas e comunidade pode colaborar com o processo de recuperação de rios e de todo o seu entorno. Outro artista que seguiu esta mesma direção foi estadunidense Mel Chin, que em uma parceria com o cientistas e pesquisadores criou uma obra na qual plantas com a capacidade de retirar metais pesados do solo foram usadas para descontaminar áreas poluídas por metais pesados. O coletivo Superflex também em processo de colaboração desenvolve um biodigestor que funciona compostando matéria orgânica gerando adubo e gás que funcionam como combustível para cozinhar. A artista Marjetica Potrč desenvolveu um sistema de dessalinização da água usando energia solar para uma escola do Emirados Árabes Unidos.

Essas propostas artísticas nos permitem compreender que podemos construir muitos caminhos diferentes rumo a uma vida mais equilibrada e conectada com a natureza. O processo de colaboração interdisciplinar em que os artistas articulam conhecimentos científicos e poéticos junto a mobilização social e política pode ser um modelo para o desenvolvimento de projetos de recuperação de diferentes áreas degradadas e ao mesmo tempo criar um debate público que ajude no processo de conscientização coletiva.

## política sugerida

---

Como proposta para criação de políticas podemos pensar uma instituição internacional avalia o processo de produção de novos materiais e produtos com indicadores que meçam os impactos desta nova cadeia produtiva como o uso de energia, de água, geração e destinação de resíduos, impactos ao meio ambiente, se as matérias-primas são renováveis, as relações com os trabalhadores e com a comunidade dentre outros aspectos importantes para a redução de danos. Outro ponto importante a ser avaliado por esta instituição seria a obsolescência programada, que torna os produtos cada vez menos duráveis para gerar maior ciclo de compra. Esta prática deve ser banida e ou fortemente desincentivada pelos governos através de aumento de impostos e outras ações que busquem penalizar tais práticas. Para as empresas que andarem na direção contrária, produzindo produtos duráveis, usando matérias-primas renováveis, com o uso de pouca energia e água, com o menor impacto possível ao nosso ecossistema e que tenha uma relação justa com seus trabalhadores e com as comunidades com que se relacionam, dentre outras ações, devem haver incentivos que podem vir do governo e ou das empresas e organizações que causam impactos sociais e ambientais.

Outra ideia de política inspirada nos trabalhos deste capítulo, seria o incentivo as pessoas a transformarem a parte orgânica do seu resíduo (lixo) em material para geração de gás e compostagem. Este processo pode ser feito através de pequenos biodigestores e/ou composteiras e podem ser organizadas individualmente ou coletivamente no caso de pessoas que vivem em condomínios. Para o melhor funcionamento, as pessoas poderiam receber um suporte de organizações ou profissionais com experiência contratados pelo governo para garantir que o processo de geração de gás e ou compostagem funcionem. Os produtos gerados a partir deste processo podem gerar recursos financeiros e ou podem ser destinados a agricultores que trabalhem em uma lógica agroflorestal ou orgânica que se localizam próximos às cidades. Os cidadãos que optarem por não participar deste processo devem pagar um imposto referente ao serviço de recolhimento de resíduos.

### 3.9.1 TOOLS SUPERFLEX

1997

#### Morogoro - Tanzania

*SUPERFLEX* é um coletivo fundado em 1993 por Jakob Fenger, Bjørnstjerne Christiansen e Rasmus Rosengren Nielsen, mas sempre trabalhou com uma grande variedade de colaboradores (jardineiros, engenheiros e representantes do poder público). Suas obras geralmente envolvem a participação e a contribuição de comunidades locais, especialistas e crianças. São realizadas em diferentes formatos, como a construção de sistemas de energia, uma cooperativa de produção de bebidas, a construção de praças públicas, esculturas, pinturas e viveiros de plantas. Ao longo dos anos, vem se envolvendo com modelos alternativos de criação, organização social e econômica.

Na obra *Tools*, uma série de ferramentas e tecnologias de interesse social e econômico são desenvolvidas em cooperação com diversos especialistas. Disponibilizadas para comunidades e interessados, as ferramentas trazem discussões sobre o acesso à energia, ou aos sistemas de comunicação e seu poder de visibilizar e pautar temas no debate público.

Uma das ferramentas que vale destacar é o *SuperGas*, realizada em colaboração com engenheiros europeus e africanos, no qual foi desenvolvido um sistema simples de geração de biogás. O biodigestor desenvolvido funciona com o processamento de materiais orgânicos, como fezes humanas e de animais, e tem capacidade de gerar gás para as necessidades básicas (cozinhar, iluminação, etc). A iniciativa prevê que uma família possa produzir aproximadamente 3 a 4 metros cúbicos de gás por dia do esterco de 2 a 3 bovinos. Em 1997, foi realizada em uma pequena fazenda no centro da Tanzânia, em cooperação com a organização africana SURUDE (Desenvolvimento Rural Sustentável), a instalação e teste do primeiro sistema de biogás Supergas.

Figura 94 - Superflex - Tools - 01 - 2003



Fonte: [https://superflex.net/publicationpdfs/SUPERFLEX\\_TOOLS.pdf](https://superflex.net/publicationpdfs/SUPERFLEX_TOOLS.pdf) - Acessado em 21/08/2023





## 3.9.2 Espécies Emergentes

### Ala Plastica

1995

Argentina

Ala Plástica é uma organização que realiza trabalhos relacionando a forma de pensar e trabalhar dos artistas com o desenvolvimento de iniciativas na área social e ambiental. Com sede em Río de la Plata, Argentina, desenvolve uma articulação rizomática com uma metodologia ecológica, social e artística. Fundada em 1991, a Ala Plástica se preocupa com os problemas locais e regionais, e esses são a base para a produção de suas pesquisas e obras, realizadas junto à comunidade em colaboração com outros artistas, cientistas, ambientalistas, entre outros atores. O grupo cria obras de arte que regeneram redes econômicas, sociais e ambientais ao fomentar experiências individuais e coletivas, formando pessoas por meio do diálogo e da comunicação, para que compreendam melhor seu contexto e possam ampliar sua participação em suas comunidades e região. Ala Plastica desenvolve seus trabalhos de forma colaborativa, usando estratégias de auto-organização e envolvendo uma grande diversidade de pessoas que, por meio da arte, podem reimaginar seus territórios.

A organização atua a partir de uma relação interpessoal, enfocando os contextos comunitários, com uma perspectiva de longo prazo e usando métodos de investigação do campo das artes. Em 1995, o grupo resolveu focar sua atenção para um importante ecossistema próximo a Buenos Aires, a bacia do Rio da Prata, uma grande área que sofre os impactos da ação humana. Os artistas da Ala Plastica se mudaram para a região, se integraram à comunidade e iniciaram suas pesquisas. Observando a condição da bacia do Rio da Prata, o grupo desenvolveu uma série de trabalhos que envolvem uma contínua pesquisa e mobilização social.

Entre estes trabalhos realizados estão *Espécies Emergentes*, realizado em 1995. O projeto reuniu diferentes agentes (moradores, sucateiros locais, cesteiros, cientistas, naturalistas, ambientalistas, representantes políticos, empresas de impacto ribeirinho, universidade, etc) em um fórum para debater sobre as ameaças ao sistema costeiro natural geradas pela relação homem/natureza. Junto a esse grande encontro foram realizados exercícios artísticos de recuperação ambiental, por meio do plantio de plantas semi-aquáticas e emergentes, como o junco (*Schoenoplectus californicus*). Essa planta tem a capacidade de se multiplicar rapidamente e suas raízes criam uma rede rizomática que contribuem para segurar os sedimentos do solo, evitando a erosão e o assoreamento dos rios, além de possibilitar a entrada de outras espécies e reduzir significativamente os poluentes da água. Esse trabalho se desdobrou em um diversidade de exercícios interligados, que exploraram formas criativas de desenvolver ações socioambientais ao longo da costa do Rio da Prata.



fonte: <https://moodofliving.com/alejandro-meitin-environmental-activist-and-artist/> - Acessado em 11/11/2023



fonte: <http://centrefortheaestheticrevolution.blogspot.com/2007/04/> - Acessado em 02/10/2023

Figura 99 - Marjetica Potrč -Dessalinização - Cobertura de Painel Solar - 02 - 2007



fonte: <http://centrefortheaestheticrevolution.blogspot.com/2007/04/> - Acessado em 02/10/2023

### 3.9.3 Escola Primária Tasneem: Dispositivo de Dessalinização com Cobertura de Painel Solar

**Marjetica Potrč**  
**2007**  
**Emirados Árabes Unidos**

Marjetica Potrč arquiteta e artista eslovena residente em Liubliana e Berlim. Seus projetos são criados em ambientes urbanos, em colaboração com outros arquitetos, e em diálogo com os moradores de bairros em crise. Os projetos visam resolver problemas urgentes de infraestrutura relacionados a instalações sanitárias, distribuição de água e fontes de energia. Eles também assumem a forma de hortas comunitárias e fóruns de discussão.

Sharjah, localizado nos Emirados Árabes Unidos, obtinha sua água de aquíferos subterrâneos e da coleta da água da chuva, métodos tradicionais ainda em prática na região. Com o passar do tempo e o aumento da população, a água dos poços vem diminuindo e tornando-se cada vez mais salina. Para resolver esse problema a cidade conta com estações de dessalinização, movidas a combustíveis fósseis, que deveriam atender a todos os cidadãos, mas, apesar disso, nem todas as pessoas conseguem água de boa qualidade nas torneiras de suas casas.

O trabalho de Marjetica Potrč para a 8ª Bienal de Sharjah envolveu a instalação de um dispositivo de dessalinização por osmose reversa (R.O.), alimentado por energia solar, para fornecer água potável para os alunos de uma escola pública em Al Dhaid. Com a instalação deste dispositivo, a escola se tornou autossustentável em relação à água, ficando mais independente das grandes usinas de dessalinização. Em Sharjah, a energia solar ainda é raramente usada e, por isso, este dispositivo movido a energia solar representa uma alternativa para a geração de energia e para o processo de dessalinização da água sem a necessidade do uso de combustíveis fósseis. A artista escolheu instalar o dispositivo em uma escola que tem problemas em obter água potável de boa qualidade por estar mais afastada do centro da cidade.

### 3.9.4 Revival Field

#### Mel Chin

**1991 - em processo**  
**Estados Unidos**

Mel Chin é um artista estadunidense que trabalha na união de diversas disciplinas, como a alquimia, a botânica e a ecologia, que se cruzam ao longo de suas pesquisas. Ele desenvolve seus trabalhos em ambientes inusitados, como demolições, casas abandonadas e aterros sanitários. Chin busca com sua arte aumentar a consciência social e a responsabilidade coletiva. Seus projetos são heterodoxos e politicamente envolvidos e questionam o papel dos artistas como a força criativa por trás da obra de arte.

O seu trabalho *Revival Field*, que começou em 1991 e ainda está em andamento, foi realizado em um aterro de materiais tóxicos em Minnesota. O solo estava poluído com cádmio, zinco e chumbo, e a Agência de Proteção Ambiental classificou-o como tóxico para os seres humanos e o meio ambiente. Antes do início do projeto, o local estava fortemente contaminado com esgoto e resíduos incinerados, tornando ilegal a entrada ou o uso por qualquer pessoa do local.

Nessa obra, criada em colaboração com cientistas, Chin cria um sistema de despoluição do terreno contaminado por metais pesados, a partir do plantio de espécies hiperacumuladoras, ou seja, plantas que têm a capacidade de extrair impurezas do solo. A análise científica de amostras de biomassa desse campo confirmou o potencial da “Remediação Verde” como uma alternativa local de baixa tecnologia em relação aos atuais métodos de remediação, caros e insatisfatórios. Uma variedade de espécies foram testadas e a *Thlaspi caerulescens*, da família Brassicaceae, uma plantinha rasteira, de delicadas flores brancas ou rosadas, foi a planta testada com maior capacidade de hiperacumulação, apresentando uma concentração significativa de cádmio em suas folhas e caules.

As estruturas da instalação original foram removidas após sua conclusão em 1993, mas Chin a refez em muitos locais diferentes ao redor do mundo. Atuar com cientistas em empreendimentos baseados em fitorremediação provou ser uma abordagem relativamente nova na forma de arte no início dos anos 1990 e Chin ajudou a liderar o esforço de combinar seu ofício com a botânica e a alquimia.

A obra aborda uma ampla gama de questões. Desde a preocupação social diante da destruição iminente causada pelas mudanças climáticas e o desequilíbrio ambiental até a possibilidade de criação de novas utopias, através do contato e do trabalho com espécies vegetais que podem fazer a diferença com seu trabalho silencioso na reabilitação de espaços naturais e urbanos.

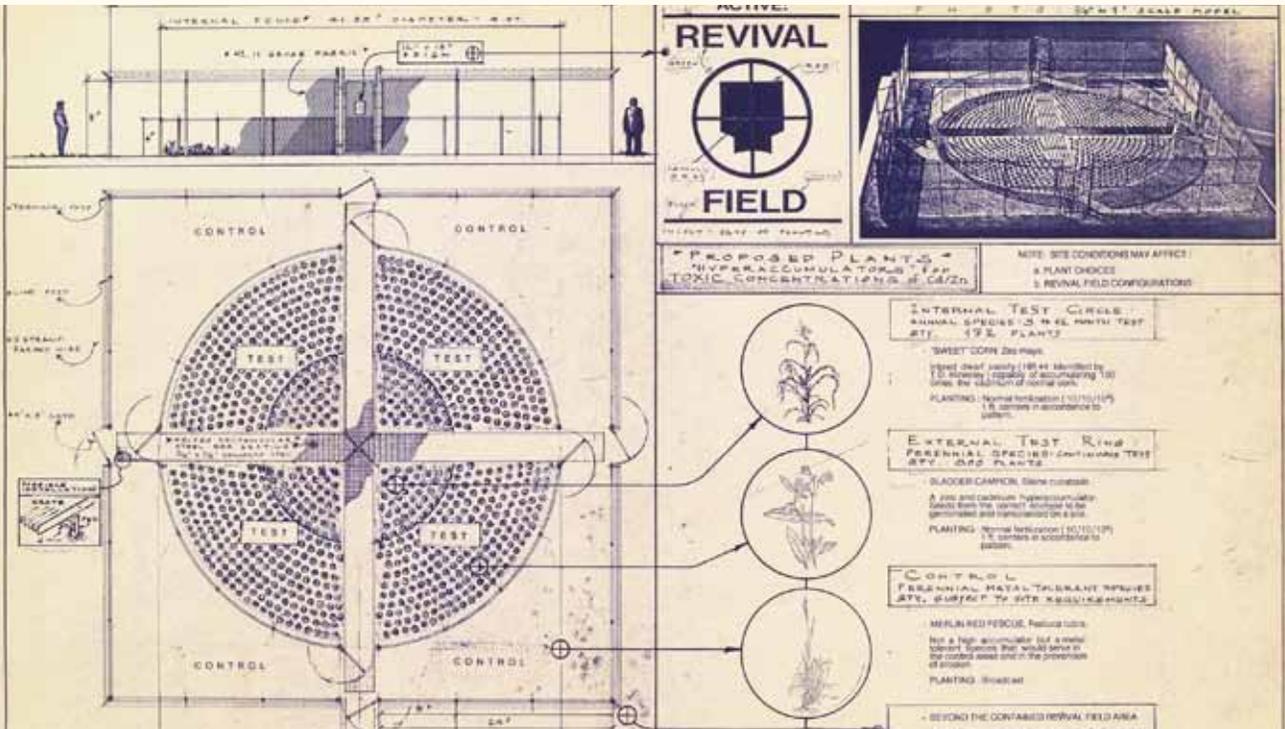


Fonte: <https://walkerart.org/magazine/mel-chin-revival-field-peter-boswell-rufus-chaney-eco-art> - Acessado em 28/03/2023

Figura 101 - Mel Chin - Revival Field - 03 - 1991

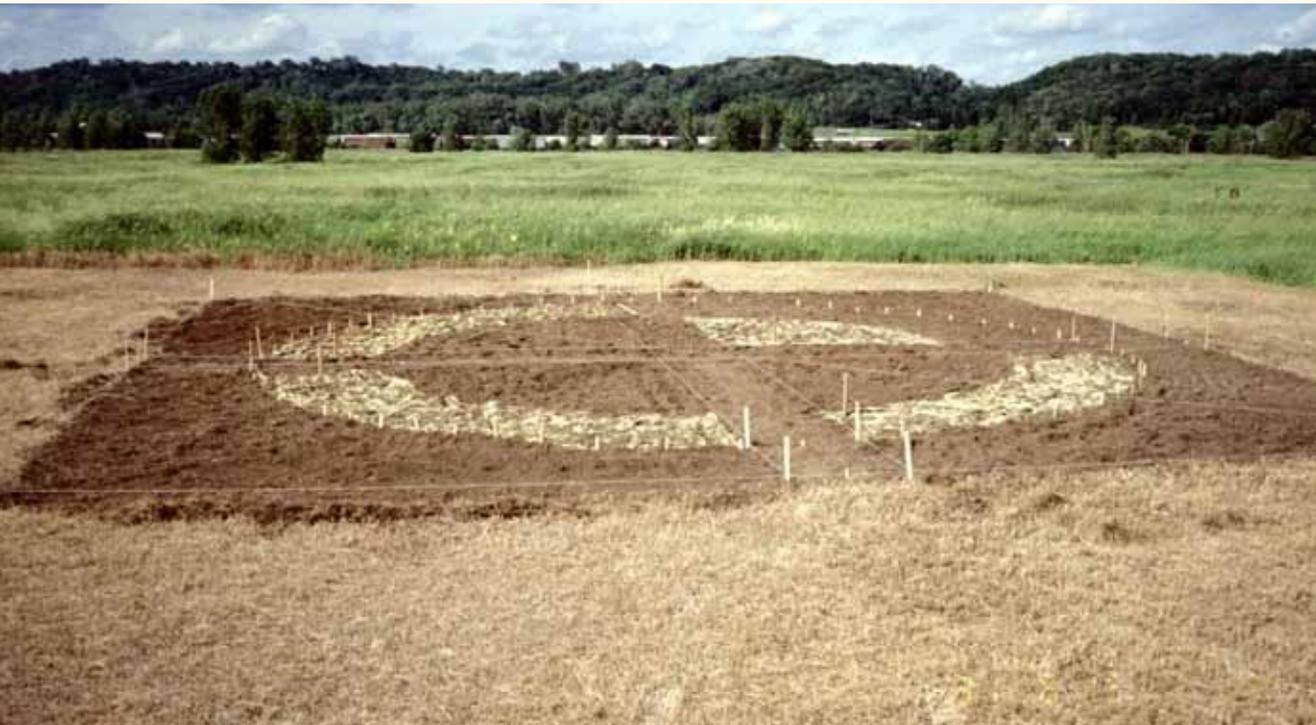


Fonte: <https://walkerart.org/magazine/mel-chin-revival-field-peter-boswell-rufus-chaney-eco-art> - Acessado em 28/03/2023



Fonte: <https://walkerart.org/magazine/mel-chin-revival-field-peter-boswell-rufus-chaney-eco-art> - Acessado em 28/03/2023

Figura 103- Mel Chin - Revival Field - 05 - 1991



Fonte: <https://walkerart.org/magazine/mel-chin-revival-field-peter-boswell-rufus-chaney-eco-art> - Acessado em 28/03/2023



# 3.10

## A ARTE E A PARTICIPAÇÃO POLÍTICA

A arte, enquanto campo de conhecimento, possui um vasto potencial para instigar reflexões e proporcionar experiências capazes de influenciar e contribuir significativamente para a formulação de políticas. O processo de pesquisa e criação artística pode gerar pensamentos inovadores e criativos, oferecendo abordagens úteis para resolver desafios sociais e políticos. As obras e ações dos artistas têm o poder de estimular debates públicos, deslocando-se do senso comum e apresentando novas perspectivas sobre as questões e desafios do cotidiano.

A visibilidade e a mobilização promovidas pelos artistas potencializam a reflexão coletiva e o debate público, contribuindo para a conscientização e engajamento das pessoas em temas sociais e políticos. Além disso, as artes desempenham um papel crucial na facilitação do diálogo entre diferentes agentes e grupos sociais, criando espaços de convivência e troca que fomentam a compreensão mútua.

Exemplos notáveis dessas práticas podem ser encontrados nas obras de artistas como Tania Bruguera, Jonas Stall, APG - Artist Placement Group e Jeanne van Heeswijk. Suas criações não apenas abordam questões políticas, mas também assumem formas e estruturas políticas, como assembleias, organizações sociais e partidos políticos. Essas obras mobilizam grupos sociais em busca de seus direitos, promovem encontros para articular diferentes agentes e colaboram na busca por soluções para desafios compartilhados.

## política sugerida

---

Inspirada por esses artistas, a proposta de política busca aproveitar as características e potencialidades das artes para reimaginar o mundo e contribuir para o aprimoramento das políticas e organizações sociais ou governamentais. A ideia central é criar espaços nas organizações para a participação e colaboração de artistas, que atuariam como observadores, provocadores e propósitos no cotidiano dessas instituições.

A proposta se materializaria por meio de residências artísticas realizadas dentro das organizações, com os artistas recebendo remuneração do governo federal. A seleção ocorreria por afinidade entre as necessidades da organização e os interesses dos artistas. Durante a residência, os artistas farão um diagnóstico inicial da organização e apresentarão propostas de trabalho, sujeitas à aceitação pela instituição. Essas residências podem ocorrer em diversos contextos, desde locais de atendimento direto, como escolas e hospitais, até estruturas governamentais, como secretarias de educação, saúde, cultura e planejamento. A participação de artistas em estruturas governamentais já possui precedentes no Brasil, como evidenciado por figuras como Mário de Andrade, Gilberto Gil e Margareth Menezes no Ministério da Cultura.

Além disso, as residências podem se estender a espaços formais de participação política, como conselhos, conferências e audiências públicas, proporcionando uma convergência de diferentes agentes na construção de políticas. Os artistas podem contribuir para processos participativos que enriqueçam a pesquisa e o debate sobre novas políticas, resultando em relatórios, obras de arte e projetos socialmente engajados.

A avaliação dos resultados deve ser realizada por especialistas, pela comunidade, pelo poder público ou pela instituição que recebeu o artista. Todo o processo seria documentado e compartilhado por meio de uma plataforma online, criando um banco de experiências que inspiraria outros artistas e organizações na busca por soluções inovadoras para os desafios enfrentados no cotidiano, bem como novas estratégias de atuação.

### 3.10.1 Artist Organizations International

#### Jonas Staal

#### 2015

#### Holanda

Jonas Staal é um artista holandês, nascido em 1981, que desenvolve trabalhos relacionados à arte, à propaganda e à democracia. Em 2012, fundou a organização artística e política New World Summit, que contribui para a construção de esferas políticas alternativas para organizações banidas do discurso democrático, e a New World Academy, que conecta organizações políticas progressistas a artistas. Seu trabalho inclui intervenções no espaço público, exposições, palestras e publicações, com foco na relação entre arte, política e ideologia.

O trabalho *Artist Organizations International (AOI)* reuniu cerca de 20 representantes de organizações idealizadas e construídas por artistas, como projetos de longo prazo. Essas instituições podem ser compreendidas como obras de arte e como organizações sociopolíticas e abrangem importantes características, como: serem fundadas por artistas, escolherem a forma de se organizar, buscarem um engajamento estrutural e proporem agendas sociais e políticas. São organizações que atuam enfrentando crises políticas, econômicas, educacionais, humanitárias e ecológicas contemporâneas. Como forma de amplificar e fortalecer o trabalho dessas entidades, o AOI buscou potencializar o seu valor artístico e político, bem como a possibilidade de criação de redes, colaborações e parcerias.

O trabalho reuniu as seguintes organizações: Artists of Rojava / Artist Association of Azawad/ Büro für Antipropaganda / Chto Delat/ Concerned Artists of the Philippines/ Forensic Architecture / Grupo Etcétera / Gulf Labor / Haben und Brauchen/ HudRada & ISTM / Immigrant Movement International (IM) / Institute for Human Activities (IHA)/ International Institute of Political Murder (IIPM) / Jewish Renaissance Movement in Poland (JRMiP) / The Laboratory of Insurrectionary Imagination (labofii)/ Performing Arts Forum (PAF)/ Schoon Genoeg! / The Silent University / WochenKlausur / Zentrum für Politische Schönheit (ZPS).



Fonte: <https://www.jonasstaal.nl/projects/artist-organisations-international/> - Acessado em 18/10/2023

Figura 106- Jonas Staal - Artist Organizations International - 02 - 2015



Fonte: <https://www.jonasstaal.nl/projects/artist-organisations-international/> - Acessado em 18/10/2023





## 3.10.2 Immigrant Movement International

Tania Bruguera

2018

Estados Unidos

Tania Bruguera é uma artista cubana, nascida em 1968, que desenvolve seus trabalhos a partir de ações performáticas politicamente motivadas. Sua produção navega entre a utopia e a realidade, buscando gerar reflexões sobre as relações entre arte, política, ativismo e mudanças sociais. A artista se compreende como uma iniciadora de processos ou criadora de modelos estéticos participativos, desenhados de forma colaborativa com indivíduos e instituições para que outras pessoas possam usar, adaptar e se apropriar.

*Immigrant Movement International* é um trabalho realizado pela artista Tania Bruguera com apoio do Queens Museum of Art. A primeira etapa do projeto teve início quando a artista se mudou para um residência compartilhada, um pequeno apartamento no bairro Corona de Queens, Nova York, compartilhado por mais cinco imigrantes e seus seis filhos. Durante um ano, Tânia viveu junto com os imigrantes, ganhando um salário mínimo, sem plano de saúde, aproximando-se e compreendendo melhor a realidade de muitos imigrantes. Em um segundo momento do projeto, a artista mobilizou pessoas preocupadas com a reforma da imigração no Queens, como lideranças comunitárias, organizações de serviço social, autoridades, políticos e artistas, para criar um debate público sobre as questões que envolvem a imigração, começando pela própria definição de imigrante. Foram realizadas uma série de ações públicas, como oficinas de artes, programas educacionais, aulas de Inglês, aulas alfabetização em informática, oficinas de leis de imigração, oficinas de nutrição, serviços de aconselhamento para vítimas de violência doméstica e programas gratuitos de assistência médica e puericultura. O projeto Immigrant Movement International é um exemplo do Ativismo ou “Arte Útil”, no qual os projetos artísticos focam sua atenção em necessidades de uma comunidade, mobilizando as pessoas a participarem e a se engajarem em um movimento que vai do estado da proposição ao da aplicação na realidade.

Figura 108 - Tania Bruguera -Immigrant Movement International - 01 - 2010



<https://field-journal.com/issue-1/bruguera/> - Acessado em 26/09/2022

Figura 109 - Tania Bruguera: Immigrant Movement International - 02 - 2010



<https://field-journal.com/issue-1/bruguera/> - Acessado em 26/09/2022

Figura 110 - Jeanne Van Heeswijk - Weer zin in Zandvoort - 01- 2010



Fonte: [https://www.jeanetworks.net/projects/weer\\_zin\\_in\\_zandvoort/](https://www.jeanetworks.net/projects/weer_zin_in_zandvoort/) - Acessado em 08/11/2023

Figura 111 - Jeanne Van Heeswijk - Weer zin in Zandvoort - 02- 2010



Fonte: [https://www.jeanetworks.net/projects/weer\\_zin\\_in\\_zandvoort/](https://www.jeanetworks.net/projects/weer_zin_in_zandvoort/) - Acessado em 08/11/2023

### 3.10.3 Weer zin em Zandvoort

#### Jeanne van Heeswijk

2010

#### **Praça Burgemeester van Fennema - Holanda**

Buro Boulevard foi um projeto cooperativo de Jeanne van Heeswijk e do arquiteto François Lombarts como contribuição para a Bienal Noord-Holland 2010, cujo tema foi Arte e Desenvolvimento local. O projeto foi realizado no boulevard da cidade de Zandvoort, a partir de uma pesquisa sobre os planos urbanísticos para aquela área, que, por décadas, não foram concretizados. Zandvoort, uma cidade costeira, foi uma das primeiras cidades a se transformar em uma estância turística à beira-mar. No entanto, desde o fim da Segunda Guerra Mundial, muito do prestígio que havia construído foi destruído. Desde então, Zandvoort conseguiu reconstruir-se como um resort costeiro popular, mas nunca conseguiu recuperar o prestígio que tinha antes da guerra.

Nesse contexto, o projeto passou a desenvolver uma série de encontros com a comunidade local e visitantes a fim de entender as necessidades, desejos e propostas para aquela área. O resultado dessas pesquisas foi organizado na forma de uma grande impressão, reunindo as ideias coletadas de forma a dispô-las graficamente no piso da beira mar. Com uma equipe de pintores de rua, um enorme desenho de 27 × 50 metros foi pintado no chão da praça. A imagem combinava citações de muitos relatórios e planos de desenvolvimento municipal com impressões de ideias para a área, ou seja, todas as funções que o local poderia ter tido, mas, por diversas razões, ainda não parecia ter se realizado. Esse plano urbanístico visualizava as propostas e citações mais características das entrevistas com moradores e visitantes. O plano alternativo tornou-se essencialmente um autorretrato da luta para recuperar o fascínio perdido, um retrato de uma cidade costeira que tenta continuamente redefinir a sua identidade e competir com muitas outras cidades costeiras em desenvolvimento.







<https://theurbanprehistorian.wordpress.com/2021/11/>

Figura 115- Artist Placement Group - 02- 1976



fonte: <https://barbarasteveni.org/Work-APG-Artist-Placement-group>

### 3.10.4 Departamento de Saúde e Segurança Social 1976 Grupo de Colocação de Artistas (APG) 1966 a 1980 Inglaterra

O *Grupo de Colocação de Artistas (APG)* foi fundado em 1966 por Barbara Steveni e John Latham. Sua abordagem inovadora propunha “colocações” de artistas em instituições públicas e na indústria, estendendo a prática artística para além do estúdio e da galeria. O APG não era um coletivo formal, mas uma rede de artistas associados, incluindo membros como Barry Flanagan e David Hall. Eles buscavam influenciar a sociedade e processos decisórios através da presença artística em contextos diversos. O grupo, ativo até a década de 1980, adotava o princípio do “brief aberto”, permitindo aos artistas funcionar como observadores independentes em suas colocações. A colaboração com instituições públicas e ministérios foi ampliada na década de 1970, e o APG também se apresentou internacionalmente. Apesar de críticas por falta de clareza política, o grupo via o papel do artista como um “engenheiro conceitual” além de interesses comerciais e políticos, desafiando as categorias tradicionais de classe e dominação na sociedade.

A APG conduziu um estudo de viabilidade de dois meses com os artistas Ian Breakwell e Hugh Davies trabalhando no Departamento de Saúde e Segurança Social (DHSS). Especificamente, eles colaboraram com a Unidade de Arquitetura do Grupo de Saúde Mental do DHSS, explorando hospitais psiquiátricos de alta segurança como Rampton e Broadmoor. Ian Breakwell continuou seu envolvimento, dedicando-se a um projeto de pesquisa em Broadmoor, liderado pelo arquiteto George Miles. O estudo, intitulado ‘Estudo Comunitário de Broadmoor’, visava reformar o ambiente construído desses hospitais, propondo maior flexibilidade no uso do espaço e melhorias nos métodos de tratamento. No entanto, a administração do hospital e o DHSS rejeitaram o estudo, mantendo-o efetivamente censurado sob a Lei dos Segredos Oficiais.

Ian Breakwell, escolhido pela APG devido ao seu histórico visual e performático que questionava noções de normalidade e sanidade na sociedade, encontrou formas de expressar suas observações publicamente. Mesmo com a censura do material de pesquisa, ele compartilhou suas descobertas por meio de eventos, leituras, exposições e publicações da APG. Contribuiu anonimamente para o documentário *Secret Hospital* (Yorkshire Television, 1979), que expôs as condições chocantes em Rampton, resultando em protestos públicos. Seu trabalho colaborativo com Kevin Coyne, incluindo o filme *The Institution* (Reino Unido, 1978), refletiu diretamente na experiência de Breakwell nos hospitais psiquiátricos de alta segurança. Sua série de painéis impressos *Estate* (1973-76) abordou os aspectos surreais da vida privada e pública, incorporando retratos, artigos de jornal e notas de diário pessoal.



Fonte: Arquivo pessoal do Artista Bruno Vilela

Figura 117 - Bruno Vilela - Área Criativa - 02- 2015



Fonte: Arquivo pessoal do Artista Bruno Vilela

### 3.10.5 Área Criativa

**Bruno Vilela**  
**2015**  
**Brasil**

A proposta do projeto Área Criativa é criar um espaço cultural comunitário construído e autogerido por um grupo de crianças, adolescentes e jovens moradores de periferias urbanas ou cidades do interior do Brasil. Uma das intenções do projeto é gerar um processo educativo que possibilite uma experiência de participação política e social dos participantes em suas comunidades. Comunidades que junto com a equipe do projeto desenvolvem e realizam o desenho arquitetônico, a construção, a programação, as regras de funcionamento e formas de gestão. Para isso, realiza-se uma série de pesquisas, atividades formativas e intercâmbios que resultam na construção e ativação de um espaço cultural. O espaço é destinado ao encontro, produção, formação, intercâmbio e experimentações artísticas.

Para dar base à construção do espaço, o grupo realiza pesquisas e processos de escuta, tanto dos participantes do projeto quanto da comunidade. Este movimento de entender os sonhos individuais e coletivos é fundamental para o desenvolvimento da Área Criativa. O processo de pesquisa dos desejos é feito de diferentes maneiras, com produção de mapeamentos, fotografias, entrevistas, produção de vídeo, dentre outros. O resultado desta produção é assistido, analisado e debatido coletivamente, e orienta o caminho que o projeto irá percorrer incluindo o desenho arquitetônico, a programação e os modos de funcionamento do espaço. Para colocar o que foi imaginado em prática são realizados encontros de planejamento em que cada uma das ideias e propostas são desenvolvidas e adaptadas para serem realizadas com os recursos disponíveis. Cada participante do grupo tem uma verba ou bolsa de produção cultural para desenvolver e realizar uma ação que constituirá a programação da Área Criativa. Com tudo planejado se inicia a construção do espaço que, por sua vez, é feito coletivamente em sistema de mutirão com a participação das pessoas do grupo e interessados da comunidade. O espaço é inaugurado com uma festa, organizada pelo coletivo de crianças e jovens, com a participação de artistas e grupos culturais da comunidade, realização de oficinas curtas, brincadeiras, dentre outras atividades. Com o espaço pronto e inaugurado, o grupo continua a movimentar a Área Criativa por meio das atividades

planejadas pelas crianças e jovens realizadas com os recursos das bolsas de produção cultural. Estas atividades podem ser desde a gravação de músicas em um estúdio, campeonato de videogame, piscinadas, uma visita a inhotim, oficina de construção de carrinho de rolimã, dentre outras diversas atividades. Ao final, o espaço construído fica como um legado do projeto para a comunidade usar como desejarem.

A proposta da Área Criativa é de ser um lugar para o exercício político de participação e governança, possibilitando um ambiente onde o grupo possa ter soberania, tomar suas decisões, construir suas regras e modos de funcionamento, com base nos debates internos e nas conversas com a comunidade. O projeto busca estimular o sonho das crianças e jovens que estão envolvidos na Área Criativa, criando um caminho que os ajudam a colocar em prática seus desejos e objetivos. O processo de imaginar, planejar, propor, negociar, realizar e compartilhar com a comunidade também é uma experiência, em pequena escala, de participação política e social onde o grupo pode compreender na prática o conceito de cidadania.

A primeira edição aconteceu na cidade de Pedra Azul, no Vale do Jequitinhonha, MG. A segunda edição do projeto se iniciou com o projeto Mídia Tática e aconteceu no quilombo de Pinhões, Santa Luzia (MG). Nas duas edições contaram com uma diversidade de atividades incluindo residências artísticas com artistas de diferentes regiões do país como o artista paraense e professor Alexandre Sequeira que participou da edição de Pedra Azul e o artista goiano Dalton Paula que participou da edição de Pinhões. Ambos desenvolveram trabalhos poéticos onde o contexto teve um papel importante. Os encontros entre os artistas, os participantes do projeto e as comunidades são um importante espaço de troca e aprendizado para todos.



Fonte: Arquivo pessoal do Artista Bruno Vilela

Figura 119 -Bruno Vilela - Área Criativa - 04 - 2019



Fonte: Arquivo pessoal do Artista Bruno Vilela

# 3.11 ENTRE AS LEIS, A ARTE E OS DIREITOS

Como as leis e as políticas são criadas em nossas sociedades? Por que são criadas? Por quem são criadas? Para quem são criadas? Quem são os beneficiários? Essas são algumas perguntas que precisamos nos fazer para entender a estrutura de regras a qual estamos submetidos. Conhecer as leis, seu processo de criação e os direitos conquistados é fundamental para que possamos participar dos debates de criação ou modificação das leis já existentes. Apesar de existirem estruturas formais de participação, não é fácil incidir, ou interferir no processo de elaboração das leis ou políticas pelos processos formais, principalmente quando existem interesses econômicos, políticos e ou de outras ordens exercendo poder sobre as decisões coletivas. Além do mais, isso demanda muito envolvimento, conhecimento e tempo para de dedicação, em encontros que muitas vezes não se pode compreender todo o processo.

Seria possível criarmos outras formas de fomentar o debate público e a participação política por meios menos áridos e burocráticos que os existentes? Os trabalhos a seguir são obras poéticas que criam um exercício coletivo nos quais algumas leis ou diretrizes institucionais são alargadas para que possamos experimentar ou visualizar de forma concreta suas aplicações com modificações propostas pelos artistas. As brechas encontradas e exploradas pelos artistas em suas obras são uma maneira criativa e poética de colocar em debate suas reflexões e propostas, e assim, fazer parte do debate público para construção das leis ou políticas. Estas experiências poéticas e políticas podem ser um caminho interessante para desenvolver, testar ou mesmo exercitar a construção de uma lei ou política envolvendo especialistas, artistas, comunidades, instituições e o poder público.

Nos trabalhos escolhidos nesta sessão podemos visualizar o processo de proposição artística colaborando com transformações institucionais, como é o caso do trabalho, *Vazadores*, de Rubens Mano. Este trabalho realizado na Bienal de São Paulo cria uma passagem na fachada do prédio da exposição que permitia a entrada livre das pessoas em uma época em que a visita à bienal era paga. Esta foi uma obra polêmica e que provocou um debate público via meios de comunicação e interno entre bienal e artista. Coincidência ou não as próximas edições da Bienal de São Paulo deixaram

de ser pagas. Outros trabalhos como *Serviços Públicos* - Minerva Curvas, *A problemática do trabalho imigrante* - Wochenklausur, *Recetas Urbanas* - Santiago Cirugeda, miram em legislações municipais, estaduais e federais. O processo para incidência ou modificação destas leis são mais complexas do que de uma instituição como a Bienal, mas estes artistas trabalham nas brechas em um linha tênue entre a legalidade e ilegalidade para repensar, aprimorar e ampliar os direitos das pessoas. Se observarmos bem, os artistas não são os únicos a fazer isso: as empresas atuam desta forma há muito tempo, procurando formas de interpretar as leis ao seu favor pagando menos impostos, para atuarem em uma determinada área que a legislação não lhes permite, para driblar os direitos trabalhistas, etc. A diferença entre a atuação das empresas e dos artistas são seus objetivos.

Pensando sobre este processo, como poderíamos criar uma instância para desenvolvimento de políticas piloto? Como uma referência podemos investigar o funcionamento de um sistema já existente, realizado por governos, que teve início no setor de tecnologia que se espalhou para diversos campos, chamado “Regulatory Sandbox”, traduzindo “ambiente regulatório controlado” ou “espaço de regulação experimental”. Esta é uma estratégia para lidar com as mudanças tecnológicas que pretendem equilibrar a inovação com os direitos do consumidor e a regulação do mercado. A proposta deste sistema regulatório é criar um espaço seguro para empresas testarem novas ideias, produtos, serviços ou modelos de negócios em um ambiente controlado, com o um afrouxamento das regulações, para compreender e ajustar o impacto regulatório antes de serem submetidos a regulamentações completas. As principais características deste sistema são: ambiente controlado, supervisão regulatória reduzida, avaliação de riscos e impactos, aprendizado e ajustes, transição para a regulação completa, estímulo à inovação.

## política sugerida

---

Como podemos combinar a experiência do “Regulatory Sandbox” com as propostas de artes, principalmente as socialmente engajadas para criar um processo de participação política? A proposta desta política seria a criação de um fundo que possa ser acessado por artistas e organizações sociais, via edital público, para o desenvolvimento de trabalhos poéticos socialmente engajados que façam proposições que modifiquem ou criem uma lei ou políticas públicas no sistema de “Regulatory Sandbox”. Todo o processo será registrado, avaliado e colocado em debate público como uma estratégia de amplificar a participação da população. Esta experiência pode servir como um protótipo de política oem que a participação acontecerá em todo o processo, desde a criação da estrutura da política até o processo de avaliação e regulação sempre em diálogo com as instituições do poder público, que tem de fato poder para tornar as experiências artísticas formas de colaboração para a construção de políticas públicas.

### 3.11.1 Recetas Urbanas - La Escuela Crece

#### Santiago Cirugeda

#### 2016

#### Espanha

Santiago Cirugeda é um arquiteto subversivo espanhol, criador do coletivo Recetas Urbanas, formado por artistas, arquitetos, advogados e assistentes sociais. O coletivo desenvolve projetos de autoconstrução, conta com a participação local, e utiliza materiais reciclados ou de segunda mão, disponíveis perto da obra. As ocupações do espaço público com containers, a construção de próteses em fachadas, pátios e coberturas criam uma importante discussão sobre as regras e leis a que estamos submetidos e a efetividade dos sistemas de participação política. Os projetos têm o foco na necessidade e na funcionalidade, produzindo uma constante negociação entre a legalidade e a ilegalidade, para poder realizar as obras. Desde a sua fundação em 2003, Recetas Urbanas trabalhou em diferentes contextos e países com a participação de uma diversidade de coletivos e grupos sociais.

O projeto La Escola Cresce foi realizado na Escola Superior de Design de Madri, e tinha como principal objetivo ampliar suas instalações para abrigar todos seus estudantes. O prédio foi desenhado em 1965 e originalmente se propunha a abrigar cerca de 170 pessoas, mas com o passar dos anos o número de estudantes foi crescendo chegando a marca de 700 alunos em 2014. Na busca por solucionar este problema de espaço, a escola apresentou diferentes projetos e possibilidades de solução às autoridades educativas, mas não foram aprovadas por falta de orçamento. A urgência em solucionar o problema da falta de espaço, fez com que a escola decidisse por solucionar a questão com recursos próprios, humanos e materiais. Para desenvolver este projeto de expansão a escola convidou o coletivo Recetas Urbanas. A expansão de 170 m<sup>2</sup> foi dividida em dois andares e se apoiaram no prédio já existente como forma de economizar com custos de estrutura. Para baratear os custos com mão de obra especializada, foi escolhido um sistema de construção pré-fabricado, a seco, feito com materiais reaproveitados e construído pelo coletivo por meio de oficinas em que os alunos, professores e muitos outros voluntários puderam participar do desenho arquitetônico e de sua execução. Este processo de autoconstrução, possibilitou novos espaços de convivência, aprendizado e de partilha de conhecimento.



fonte: <https://recetasurbanas.net/proyecto/la-escuela-crece/> - Acessado em 10/12/2022

Figura 121- Recetas Urbanas - La Escuela Crece - 02 - 2016

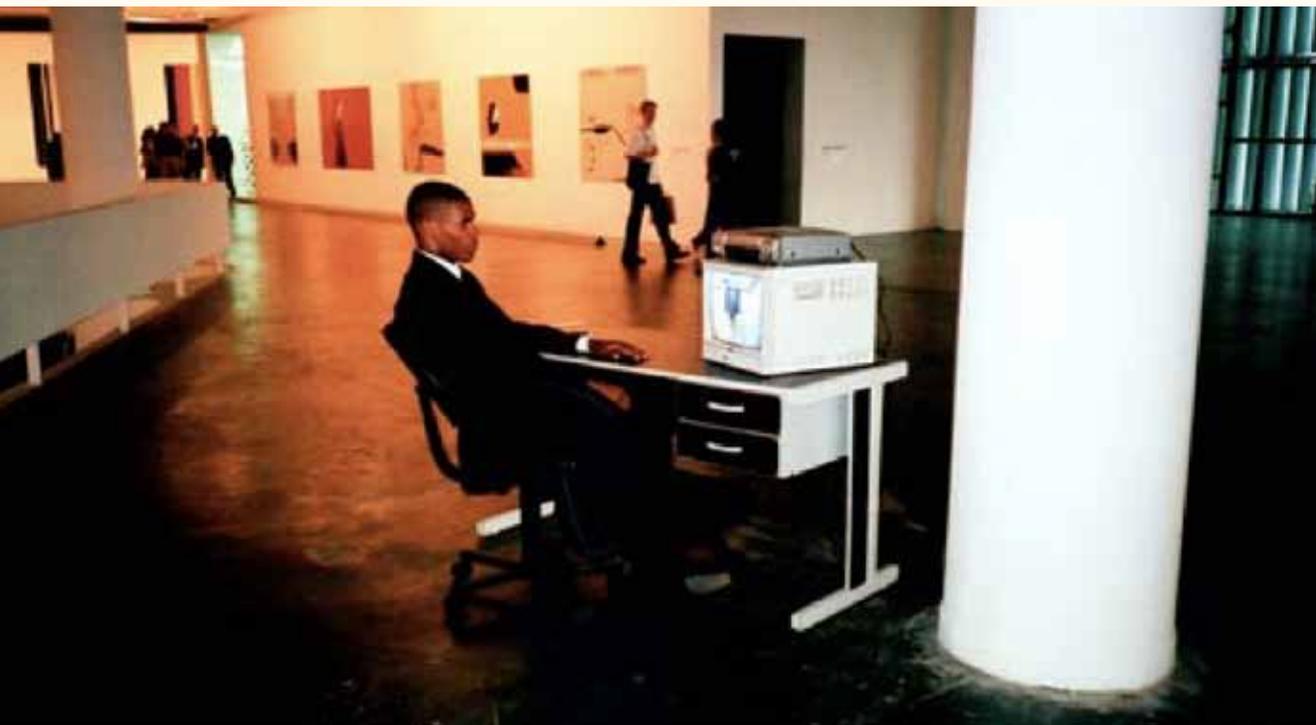


fonte: <https://recetasurbanas.net/proyecto/la-escuela-crece/> - Acessado em 10/12/2022



<https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/issue/view/1571/1008> - Acessado em 10/09/2023

Figura 123- Rubens Mano - Vazadores - 02 - 2002



<https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/issue/view/1571/1008> - Acessado em 10/09/2023

### 3.11.2 Vazadores

#### Rubens Mano

#### 2002

#### São Paulo / Brasil

Rubens Mano é artista e arquiteto, nasceu em São Paulo, em 1960, onde vive e trabalha, com intervenções em espaços físicos, que questionam as estruturas e regras institucionais e sistemas de controle. O artista trabalha pensando a experiência do sujeito no espaço e suas formas de ocupação, modificação e/ou ressignificação. Mano realiza intervenções na cidade, fora dos espaços institucionais, onde as pessoas podem ter contato com o trabalho sem mediação os tornando agentes de suas obras.

*Vazadores* é um projeto do artista e arquiteto Rubens Mano que foi convidado para participar da Bienal de São Paulo de 2002 que tinha como tema de discussão a Metrópole. A Bienal acontece em um prédio moderno tombado pelo patrimônio histórico com uma série de regramentos. O trabalho se dividia em duas ações: a primeira era fazer um corte de 2,5 × 5 m na laje do prédio inserindo uma grade alveolar de fibra carbono criando um respiro no prédio abrindo uma passagem entre 2º andar e o térreo, mas pelas dificuldades com a aprovação do patrimônio não foi possível realizar. A segunda parte do trabalho se constituiu em criar um discreto corredor, uma passagem na fachada da Bienal criando uma passagem, um atravessamento físico entre o espaço interno e externo do prédio. Até este ano a visitação à exposição da Bienal, era paga e o trabalho acabava por criar uma forma de entrada gratuita permitindo o acesso à exposição a uma série de pessoas que não poderiam pagar. Esta abertura criou preocupações e negociações com a organização da Bienal que agora tinha que lidar com uma possível quebra de receita e com “questões de segurança” das outras obras ali expostas. Um segurança foi destacado para vigiar a obra, mas o conflito gerado pelo trabalho continua até que o artista desmonta o trabalho e encerra sua participação. *Vazadores* provoca a política de acesso à Bienal de São Paulo e contribui para importantes reflexões sobre o acesso à arte e a cultura e impulsiona uma mudança institucional, pois mais tarde a entrada na Bienal de São Paulo se torna gratuita.



fonte: <https://arte-util.org/projects/mejor-vida-corp/> - Acessado em 22/08/2023

Figura 125- Minerva Cuevars - Mejor Vida Corp - 02- 1998



fonte: <https://arte-util.org/projects/mejor-vida-corp/> - Acessado em 22/08/2023

### 3.11.3 Mejor Vida Corp (Better Life Corp) Minerva Cuevas 1998 México / Estados Unidos/ Canadá/ Bélgica / Alemanha

*Mejor Vida Corp* é uma organização sem fins lucrativos fundada em 1998 pela artista mexicana Minerva Cuevas, na qual fornece produtos e serviços gratuitamente à população. Com o objetivo de abrir brechas nos sistemas de distribuição e consumo rigorosamente policiados e regulamentados, Cuevas distribuiu itens como passagens gratuitas do metrô, códigos de barras adesivos que reduzem o preço dos alimentos no supermercado, cartas de recomendação, sementes, gás lacrimogêneo, bilhetes de loteria, envelopes pré-pagos para correspondências nacionais e internacionais, carteiras de estudante que permitem aos usuários receber tarifas com desconto e também itens funcionais menos óbvios como as chamadas “pílulas de segurança” para viagens noturnas de metrô (para que os passageiros não adormeçam).

A *Mejor Vida Corp* não se constitui como uma instituição de caridade, que busca ajudar ou criar soluções para problemas cotidianos. Em vez disso, analisa problemáticas específicas em diversos contextos sociais e econômicos, muitas vezes visando as discrepâncias corporativas e institucionais, ativando a prática de dar presentes como condição inicial para a articulação da troca – uma troca humana, social e não comercial.

Figura 126- Wochenklausur - A problemática do trabalho imigrante - 1995



Fonte: <https://www.wochenklausur.at/projekt.php?lang=pt&id=6> - Acessado em 17/08/2023

### 3.11.4 Wochenklausur

## A problemática do trabalho imigrante

### 1995

### Áustria

WochenKlausur é um coletivo de artistas que realizam intervenções sociais desde 1993. As propostas artísticas se iniciam a partir do convite de instituições de arte e têm como foco melhorar déficits sociopolíticos por meio de ações, de pequena escala, mas bastante concretas. O coletivo compreende a competência dos artistas para descobrir soluções criativas e a arte como uma forma de participação na construção da sociedade usando suas obras como oportunidade para o aprimoramentos da coexistência humana.

Neste projeto o coletivo buscou contornar as exigentes leis de migração na Áustria e encontrar oportunidades de trabalho legal para estrangeiros que não podem regressar aos seus países de origem devido a perseguições étnicas, religiosas e políticas. O tema do trabalho e salário são fundamentais para a integração destas populações, e para encontrar ocupação legal na Áustria, os imigrantes têm de adquirir visto de trabalho. No entanto há muitas restrições e um limite anual para essas autorizações. Assim, o coletivo tentou tirar partido de um acordo especial para “artistas” estrangeiros, já que os termos do código de imigração na Áustria permitiam aos artistas estrangeiros a permanência no país sem visto de trabalho, desde que vivessem exclusivamente dos rendimentos da sua atividade artística, não podendo usufruir de outros benefícios provenientes de diferentes áreas de atividade praticadas no território austríaco.

Construíram então um projeto que chamaram de “Esculturas Sociais” que assegura aos participantes residência legal na Áustria. Foi necessário encontrar mecenas que providenciassem os honorários necessários para que os refugiados usufrissem da vantagem disponível por esta exceção criada aos artistas.

Cada escultura social consiste na preparação de materiais de ajuda a ações sociais e humanitárias. Uma delas, por exemplo, consistiu em recolher alimentos para bebês para crianças do Oriente Médio. Outros artistas coletaram roupas de crianças e materiais escolares para a Bósnia, ou consertaram bicicletas para a Associação de Estudantes da Universidade de Graz.

Para manter a ideia de que o que o que estavam fazendo era arte, todos os trabalhos foram apresentados ao público na exposição *Project Social Sculpture*, que aconteceu no âmbito do Festival Cultural Steirischer Herbst, em 1996. Logo a seguir os materiais foram transportados para o seu local de destino pelas organizações responsáveis. Através do projeto os refugiados asseguraram, por um ano, residência legal na Áustria. Alguns deles (especialmente os Bósnios) regressaram mais tarde para o seus países de origem. Um dos participantes casou na Áustria, e outros dois obtiveram mais encomendas na condição de artistas.



## **direitos para todos**

### **O DIREITO DE IR E VIR É UM DIREITO HUMANO.**

Está na constituição federal de 1988, no artigo 5º, inciso XV.

"É livre a locomoção no território nacional em tempo de paz, podendo qualquer pessoa, nos termos da lei, nele entrar, permanecer ou sair com seus bens. Todo cidadão tem direito de se locomover livremente nas ruas, nas praças, nos lugares públicos, sem temor de ser privado de locomoção".

A população brasileira encontra algumas irregularidades no direito de ir e vir, muitas vezes o cidadão encontra dificuldade de se locomover pelas cidades brasileiras principalmente pela TARIFA do transporte oferecido pelos nossos governantes. Que NÃO É PÚBLICO, mas PRIVADO.

Nas grandes cidades, a mobilidade tem sido um grande problema para a população com a falta de meios de transportes dignos para se locomoverem, limitando o direito de ir e vir do cidadão.

O DIREITO DE IR E VIR, O DIREITO A LIBERDADE, está garantido na Constituição Federal de 1988.

O DIREITO DE IR E VIR FAZ PARTE DO DIREITO HUMANO.

A liberdade de locomoção não pode ser privada de forma alguma.

# 4 POÉTICAS PÚBLICAS



# POÉTICAS PÚBLICAS

Toda arte é política e, por consequência, seus produtores são atores políticos participantes do debate público através de seus trabalhos. Essas interações podem acontecer de muitas formas, tanto sutis quanto de maneira explícita e direta. Os trabalhos artísticos têm a potência de criar novos imaginários, provocar diálogos públicos, fomentar experimentações individuais e coletivas, reflexões de diferentes ordens que podem despertar outros pontos de vista sobre nós mesmos e sobre o mundo. As obras de arte, com suas múltiplas interpretações, também podem nos ajudar a ver possíveis caminhos de soluções para as questões que nos são colocadas em nosso cotidiano e que precisam de um enfrentamento individual ou coletivo. Os artistas e suas obras podem ser agentes importantes na reflexão e construção de políticas nas suas diferentes escalas, seja no plano individual, coletivo ou institucional. Podemos perceber tais produções como um espaço para a reflexão e debate que contribuem para a discussão no processo de criação e desenvolvimento de políticas públicas culturais.

As políticas culturais resumem-se a um “conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis e grupos comunitários organizados a fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou de transformação social”. (CANCLINI, 2001, p.65)

A seguir farei um exercício imaginativo e propositivo a partir de três exemplos do que chamo de poéticas públicas. Trata-se de propostas artísticas que podem colaborar com o debate e experimentações sobre as políticas públicas culturais. Elas são ideias em desenvolvimento que ainda precisam ser mais aprofundadas, formatadas, experimentadas e avaliadas para ganharem contornos palpáveis com as realidades brasileiras. Elas podem ser um caminho possível para que as pessoas, grupos e organizações participem ou colaborem para a construção de políticas culturais.

# POÉTICA PÚBLICA 01

# 4.1 SISTEMA DE FOMENTO

O sistema de fomento à produção cultural no Brasil funciona, em grande medida, através das leis de incentivo à cultura Federal, Estaduais e Municipais, editais públicos e por meio das ações de agências financiadoras como a Ancine, Funarte, dentre outras. Esta estrutura de fomento funciona por meio do envio de um projeto para os órgãos gestores governamentais, que analisam, deferem ou indeferem o projeto enviado. Nas diferentes esferas - Federal, Estadual e Municipal - o orçamento para a pasta da cultura com sorte atinge 1% do total de recursos em cada uma destas esferas.

O proponente do projeto que teve sua proposta aprovada/chancelada pelo órgão do governo responsável, recebe uma carta ou autorização para buscar recursos junto a pessoas físicas ou pessoas jurídicas que podem destinar de 4% até 6% do imposto devido para o projeto cultural aprovado (Impostos de Renda na esfera Federal - ICMS na esfera Estadual - ISSQN no municipal).

Captar recursos junto a pessoas físicas é um desafio enorme, pois mesmo que a pessoa tenha uma renda alta não pode, de forma individual, destinar muitos recursos para um projeto cultural. Além disso, as pessoas físicas que desejarem destinar o recurso para um projeto precisam adiantar o valor que será abatido no momento de pagar o imposto de renda. Este adiantamento e a dificuldade nos procedimentos contábeis afasta os interessados em destinar parte do seu imposto para projetos culturais.

Com esta dificuldade de se captar com pessoas físicas sobram as pessoas jurídicas de grande porte. As empresas podem decidir se querem destinar parte do seu imposto para o projeto cultural chancelado e como contrapartida tem o direito de exibir sua marca como patrocinadora do projeto, além de outras contrapartidas negociadas diretamente com o proponente do projeto.

Podemos perceber aqui alguns problemas que dificultam e impedem muitos projetos de serem realizados. O primeiro grande problema é colocar a decisão de qual projeto cultural irá de fato ser realizado ou não na mão das empresas o poder de escolha. Apesar de aprovadas pelo órgão do governo responsável, os projetos só podem ganhar vida se forem

financiados, isso coloca na mão dos empresários o poder de definir parte da política pública de cultura do país.

Esta estrutura nos leva ao segundo problema: conseguir acessar e convencer os donos e gestores de empresas, que na maioria das vezes não estão familiarizados com a produção cultural e artística, sobre a importância das pesquisas e projetos apresentados, dos processos de experimentação para as artes e que os mesmos devem ter recursos para serem realizados. Esta dificuldade fomenta o surgimento dos *captadores*, que são profissionais responsáveis por fazer a ponte entre os proponentes dos projetos e as empresas, funcionando como uma espécie de corretor de imóveis, só que para projetos culturais que normalmente cobram 10% do valor total captado. Este valor cobrado pelos captadores é, muitas vezes, maior do que o valor que o proponente recebe por idealizar, escrever e realizar o projeto. Esta estrutura que permite a existência destes atravessadores desfalcam as leis de incentivo, que já tem um orçamento enxuto, em 10%.

A terceira grande questão enfrentada pelos trabalhadores da arte, que buscam recursos para realizarem suas produções poéticas, é o conflito de interesses. Boa parte das empresas quando decidem destinar parte do seu imposto para um projeto querem usá-los como uma propaganda ou ação de marketing para seus produtos e marcas. Esta situação acaba por criar um desvio na construção dos projetos culturais. Os proponentes sabendo desta “condição” começam a escrever projetos que se encaixem nos interesses das empresas para terem alguma chance de captar o recurso e de poder trabalhar para realizar suas propostas.

A quarta questão se relaciona com a localidade onde as empresas estão e com quais públicos as empresas querem dialogar ou divulgar prioritariamente suas marcas. Como resultado, podemos perceber uma grande concentração de recursos, mais uma vez, nas grandes cidades do sudeste, com cerca de 70% do total dos recursos distribuídos nesta região.

Podemos perceber como o interesse das empresas influencia na captação quando olhamos também para as exceções, que são projetos captados para serem realizados fora das capitais, em municípios do interior onde, na maioria das vezes, existe uma presença de alguma empresa que é a patrocinadora do

projeto. Os projetos, neste contexto, são patrocinados com o intuito de criar uma relação com a comunidade e ou como uma tentativa de mitigação dos impactos sociais e ambientais que as atividades da empresa podem ter causado à comunidade e ou ao meio ambiente.

A concentração dos recursos deixa claro que a grande maioria das cidades e, por consequência, da população brasileira, não acessa projetos culturais patrocinados pelos recursos federais, estaduais e municipais e nem tem chances de terem projetos financiados pelas leis de incentivo.

Outro desequilíbrio são os institutos e organizações criados pelas próprias empresas como “independentes”, pelo menos juridicamente, para concentrar e gerenciar os recursos a serem destinados a projetos de leis de incentivo. Essas instituições escrevem projetos, aprovam nas leis, captam com a própria empresa que a criou e executam as ações e programas anuais de acordo com os interesses da mesma, competindo com os artistas e produtores culturais de forma desigual e concentrando recursos em suas próprias instituições. Podemos ver de forma clara este tipo de estratégia na Avenida Paulista em São Paulo ou na Praça da Liberdade em Belo Horizonte, locais onde estão concentradas uma série de organizações empresariais financiadas pelas leis de incentivo e que criam seus conteúdos pautadas em estratégias de marketing. Como exemplo caricato de propaganda da própria empresa, podemos pensar no espaço Museu das Minas e do Metal da Gerdau que faz parte do conjunto cultural da Praça da Liberdade em Belo Horizonte.

Os critérios de financiamento dos projetos pelas empresas não estão alinhados com uma política cultural democrática e descentralizada a fim de garantir o direito ao acesso e aos meios de produção cultural (espaço, capital, equipamentos, etc) ao maior número de pessoas possível. Financiar iniciativas em pequenas cidades, distantes dos grandes centros e das grandes estruturas midiáticas traz menos visibilidade para os projetos culturais e por consequência para as empresas.

Uma forma possível para melhorar a distribuição de recursos seria através das leis de incentivo municipais, que não costumam existir em municípios menores com orçamentos pequenos e com pouca tradição de financiar com recursos públicos ações culturais.

Estas são algumas das questões que podemos levantar brevemente para compreender a concentração da tomada de decisão, dos recursos, dos projetos e ações culturais, financiados com recursos públicos, na mão das empresas que escolhem focar suas ações principalmente nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro onde terão maior retorno de visibilidade para as ações que escolheram destinar os recursos públicos em forma de patrocínio cultural. Segundo o estudo “Concentração dos recursos captados por meio do incentivo fiscal da Lei Rouanet” podemos visualizar uma grande concentração das captações na região sudeste.

Apesar da importância do mecanismo de incentivo fiscal da Lei Rouanet, sua implementação revela, historicamente, uma profunda concentração inter-regional. Do total dos recursos que foram captados por meio desse mecanismo de financiamento, entre 1993 e 2018, 79,52% foram na região Sudeste, 11,62% na região Sul, 5,45% na região Nordeste, 2,58% na região Centro-Oeste e, apenas, 0,83% na região Norte. (FERNANDES, Ana Clarissa, 2018.)

O Estado como criador e regulador das políticas pode modificar as leis de incentivo à cultura a fim garantir o direito de um maior número de pessoas ao acesso aos recursos e meios de produção culturais dos diferentes contextos brasileiros, mas ao invés disso, mantém uma estrutura que pode até parecer justa, mas que, na realidade, promove uma concentração das decisões e de capital nas mãos das empresas:

O Estado, sendo a condensação de contradições sociais e econômicas e mantendo uma relativa autonomia face a estas, necessita de ‘salvar a face’ e legitimar-se perante os cidadãos e, portanto, assumir-se contra a exclusão social, por outro, não pode deixar de criar as condições necessárias à acumulação do capital e, conseqüentemente, reproduzir ou até (re)criar desigualdades sociais, velhas ou novas. (SILVA, Manuel Carlos. 2009: 17.)

Portanto, para reverter esta situação de concentração de capital seria necessário modificar as leis de incentivo para um formato que permita uma maior e melhor distribuição dos recursos. Esta mudança deve promover uma maior apropriação da população aos meios de produção (capital) e do processo de tomada de decisão sobre os recursos públicos destinados à cultura.

Diante deste cenário de acumulação de poder pelas grandes empresas, como podemos criar uma política pública mais democrática que inclua mais agentes na tomada de decisão sobre quais iniciativas culturais devam ser financiadas? Como fomentar e fortalecer a diversidade cultural das diferentes regiões e cidades brasileiras através da pulverização dos recursos?

Vamos imaginar um sistema de deliberação sobre os projetos culturais que envolvesse mais pessoas e que permitisse um processo mais diverso e com um regulamento que equilibre as forças e as relações de poder atuantes nas disputas pelos recursos e consequentemente pelas ideias e pesquisas que serão financiadas com os recursos públicos para a cultura (leis de incentivo).

A proposta seria a desvinculação da captação de recursos junto a empresas a transferência deste processo de decisão para as pessoas físicas. O valor possível de ser destinado seria transferido para um fundo nacional. O valor existente no fundo seria dividido pelo número de habitantes do país com mais de 12 anos de idade. O resultado desta divisão nos mostraria o quanto cada brasileiro poderia destinar a um ou mais projetos culturais a cada ciclo de tempo. A destinação seria um procedimento deliberativo voluntário e por isso poderiam existir muitas pessoas que não participariam deste processo. Nesta situação o fundo seria novamente dividido pelo número de pessoas participantes criando assim um mecanismo que não permitiria que o dinheiro sobresse ou voltasse para ser usado em outras pastas.

Para viabilizar este processo seria necessário a criação de uma plataforma online semelhante às já existentes usadas pelas organizações que fazem campanhas de financiamento coletivo. Nesta plataforma estariam inscritos os projetos culturais que estão em busca de recursos para serem realizados. Cada uma das propostas teria uma página com uma descrição escrita, vídeos, áudios e informações que ajudassem as pessoas a conhecer o projeto, e por onde também seria possível a destinação de recursos. Apesar de compreender que o acesso a internet ainda não é universal no Brasil, estamos caminhando nesta direção. Atualmente mais de 75% dos brasileiros têm acesso à internet, número que tende a aumentar com as novas tecnologias como o 5G, mas este é um desafio a ser vencido para garantir que todos possam exercer sua cidadania.

Para minimizar as distorções e diluir as forças dos capitais políticos, econômicos e culturais seria necessário criar uma série de regras, pesos e contrapesos para tornar o processo mais justo e por isso descreverei algumas sugestões de como imagino regras para equilibrar um pouco mais a disputa pelos recursos.

**1-** A primeira sugestão é a aplicação dos recursos pelo número de habitantes, ou seja, cada cidade teria uma cota de recursos financeiros de acordo com o tamanho de sua população e região onde se encontra.

**2-** As aplicações dos recursos seguiriam as seguintes cotas: município onde vive (50%), Estado onde se encontra o município de residência (40%) e 10% para projetos de âmbito nacional. Caso não exista projetos no âmbito municipal, esta cota poderia ser dividida entre Estado e a esfera Federal.

**3-** Os proponentes seriam divididos em categorias que ajudem a equalizar a disputa. Poderíamos perceber esta disparidade quando colocarmos lado a lado artistas de reconhecimento nacional como Gilberto Gil e um artista local como a ceramista Rosana, da cidade de Carai ( Vale do Jequitinhonha- MG).

**4-** Os projetos seriam divididos em categorias (música, teatro, dança, literatura, artes visuais, circo, etc). Esta divisão já existe em algumas leis de incentivo como a lei municipal de incentivo a cultura de BH e tem como objetivo equilibrar a aplicação dos recursos nas diferentes formas de produção artística.

**5-** As empresas poderiam participar doando recursos para o fundo nacional, não podendo deliberar sobre os recursos como pessoa jurídica.

Este é um processo a ser feito de forma coletiva, mas procurei aqui desenhar algumas diretrizes para facilitar o entendimento e visualização de como esta ideia poderia ser desenvolvida para se tornar concreta.

Este exercício de deliberação comunitária sobre o orçamento já existe em um formato diferente do proposto. O orçamento participativo permite aos cidadãos influenciar e/ou decidir sobre os orçamentos públicos, geralmente o orçamento de investimentos de prefeituras municipais. O que pretendemos aqui é aprender com esta experiência que já existe há mais de 30 anos e já foi realizada em diversos municípios brasileiros e estrangeiros para criar uma versão digital para os recursos e orçamentos destinados a projetos culturais, resultando uma gestão compartilhadas dos recursos com um número maior e mais diverso de agentes com diferentes interesses e formas de compreender e enxergar o mundo.

# POÉTICA PÚBLICA 02

# 4.2 PLATAFORMA DE SISTEMATIZAÇÃO DA PRODUÇÃO CULTURAL

A cultura é o modo de vida de uma sociedade, ou comunidade, que comungam um conjunto de valores, de crenças, de tradições, de formas de pensar, de sentir, de se relacionar com a espiritualidade, dentre outras de características que permeiam a vida individual e coletiva.

A formação do Estado-nação brasileiro, como conhecemos hoje, se deu com um processo violento de colonização, que aproximou à força, diferentes povos e culturas em um grande território com suas particularidades geográficas, históricas, climáticas, etc. Este processo, que durou séculos, produziu encontros de diferentes culturas e identidades, dentro de uma estrutura colonialista na qual a cultura europeia subjugou as demais, como uma forma de dominação.

Apesar do Brasil ter se tornado um país independente, o pensamento e estratégias coloniais de dominação ainda estão presentes em nossa sociedade. O processo de globalização, aproximou novos colonizadores para a disputa de poder que atuam em diferentes áreas.

O atual padrão de poder mundial consiste na articulação entre: 1) a colonialidade do poder, isto é, a ideia de “raça” como fundamento do padrão universal de classificação social básica e de dominação social; 2) o capitalismo, como padrão universal de exploração social; 3) o Estado como forma central universal de controle da autoridade coletiva e o moderno Estado-nação como sua variante hegemônica; 4) o eurocentrismo como forma hegemônica de controle da subjetividade/intersubjetividade, em particular no modo de produzir conhecimento. (Quijano, Anibal 37, 2002.)

Focaremos aqui na disputa das subjetividades e o modo de produção de conhecimento. As produções culturais podem contribuir para a descolonização da subjetividade? Como a produção cultural pode fortalecer as subjetividades individuais e coletivas e a produção de conhecimento dos diferentes povos que habitam o Estado-Nação brasileiro?

A partir destas reflexões, proponho aqui criar uma plataforma virtual que reúna as produções culturais, produzidas ou não com recursos públicos, como uma estratégia para fortalecer a subjetividade, o imaginário e a produção cultural brasileira. Este sistema funcionaria como um lugar para a sistematização e distribuição das diversas produções culturais realizadas no Brasil. Este espaço virtual desenhado como uma política pública promoveria um maior acesso, fruição e visibilidade do que se produz nacionalmente e internacionalmente no campo cultural. Considerando que as políticas culturais e as ações culturais devem atuar na “perspectiva da democratização da cultura como direito à fruição, à experimentação, à informação, à memória e à participação”(CHAUÍ, 1995, p.83).

Apesar de estarmos longe de ter uma política pública cultural ideal, o Estado brasileiro investe uma pequena parte do orçamento para o desenvolvimento e circulação de diferentes produções culturais como o teatro, a dança, a música, literatura, artes visuais, dentre outras formas. Com os recursos públicos são produzidos diversos “produtos culturais” como CDS, livros, filmes, oficinas, palestras, exposições e outras tantas produções. Grande parte destas produções ficam restritas aos locais onde são produzidas, e são poucas as oportunidades de registro e ou circulação para outras regiões do estado ou país.

Podemos usar como exemplo a realização de um festival de fotografia que realiza suas atividades de forma presencial, em que são previstas a realização de uma série de atividades como exposições, palestras, oficinas, residências artísticas, falas de artistas e mostras de vídeo. Na maioria das vezes todas estas atividades acontecem presencialmente, criando assim a necessidade de se deslocar até a cidade onde se realiza as ações para poder participar das atividades, visitar a exposição ou assistir as palestras, o que dificulta muito a participação de um grande número de pessoas, principalmente as que estão em outras cidades ou Estados. A pandemia de Covid19 nos forçou a nos adaptar às restrições de circulação, e este processo nos mostrou que é possível investir em processos de registro, sistematização e divulgação das ações via plataformas virtuais. As plataformas virtuais permitem o acesso de um número muito maior de pessoas de diferentes lugares do mundo aos conteúdos produzidos.

A experiência virtual não substitui a presencial, mas permite a documentação e a circulação dos conteúdos e conhecimentos produzidos pelas diferentes ações culturais realizadas nas diversas cidades brasileiras. Como uma política poderia estruturar e fomentar a circulação de produções e conhecimentos gerados pelos projetos e ações culturais usando as plataformas virtuais? Quais tecnologias poderiam ser usadas?

A seguir procurarei imaginar, baseado nas tecnologias e plataformas já existentes, formas de fomentar a circulação de alguns tipos de produções culturais realizadas com recursos públicos.

A produção brasileira de audiovisual é praticamente financiada integralmente com recursos públicos oriundos dos editais e leis de incentivo à cultura. Acessar os recursos e produzir o filme é apenas uma parte do desafio. Com o filme pronto é preciso distribuí-lo para que o público possa assistir-lo. Inicialmente as produções tendem a circular por festivais e mostras especializadas onde um público de especialistas e amantes do cinema podem conhecer parte da produção realizada. Após o filme passar por esse circuito mais fechado, os produtores dos filmes buscam distribuir suas obras nos cinemas, em canais de TVs e ou plataformas de streaming que, na sua grande maioria, são estrangeiros e tem seus objetivos comerciais e estratégicos para nos manter colonizados. Infelizmente uma pequena parte do que foi produzido, na maioria das vezes as que têm um apelo mais comercial, será de fato absorvida por esses canais de distribuição e o restante fica sem ganhar uma grande circulação.

Para resolver esta situação seria necessário um robusto sistema de distribuição das produções nacionais de audiovisual, com uma grande capilaridade para permitir o acesso de todos os brasileiros que desejam conhecer o que foi produzido com os recursos públicos. Proponho aqui 3 canais de distribuição: 1) Plataforma de streaming com a produção nacional de audiovisual (como um “Netflix do governo brasileiro”); 2) Canais de TV abertos que veiculem os filmes produzidos nos diferentes contextos brasileiros. Como o Canal Curta, por exemplo, que exhibe em quase sua totalidade programas realizados com recursos públicos, porém está disponível

apenas na TV a cabo ou pela internet com assinatura; 3) Um circuito de cinemas públicos em diversas cidades brasileiras, principalmente no interior do país. Estas seriam ações relativamente simples que o Estado Brasileiro poderia realizar para fomentar a circulação da produção nacional de audiovisual com sistemas de algoritmos que visem valorizar a diversidade brasileira.

Extrapolando este modelo para outras formas de produção cultural poderíamos usar essas mesmas estratégias para a música. A criação de uma plataforma de streaming (como o Spotify) e emissoras de rádio nacionais também seriam políticas de fortalecimento da distribuição da produção fonográfica, principalmente as que estão fora do circuito mercadológico como de gravadoras e empresas de representação.

O campo da literatura poderia buscar alternativas de edição e distribuição de produções literárias tanto em formatos virtuais quanto em formato físico. Fomentar a criação e manutenção de editoras/gráfica regionais que tenham o foco de publicar autores com diferentes perfis seria importante para impulsionar autores brasileiros. As publicações podem ter uma versão digital (e-book), com adaptações para audiolivro e versões em braile para garantir uma maior acessibilidade. A estas editoras podem se conectar a rede de bibliotecas existentes e disponibilizar os títulos para as escolas, faculdades, espaços culturais, etc.

Em muitos projetos culturais é comum encontrar processos formativos como palestras, seminários, cursos e oficinas. Parte destas atividades poderiam ser registradas em vídeo e disponibilizadas em uma plataforma na internet. Esta seria uma forma de criar uma grande documentação, sistematização e compartilhamento de conhecimentos que são produzidos pelas diversas ações culturais efêmeras e com um acesso limitado de participantes. Novamente reforço que esta não seria uma substituição, mas sim um registro de parte das atividades para ampliar o acesso ao conteúdo produzido. Esta poderia ser uma grande plataforma de EAD disponível pela internet.

A plataforma poderia ser desenvolvida para abrigar conteúdo dos mais diversos campos da cultura, levando em conta os diferentes contextos brasileiros. Ela aglutinaria e difundiria os conteúdos e conhecimentos gerados pelos projetos culturais produzidos ou não com recursos públicos e seria uma estratégia para facilitar o acesso da população à produção no campo da cultura. A plataforma seria um grande espaço de difusão, de pesquisa, de aprendizado, de entretenimento e de descobertas sobre a produção cultural nacional.

Indiretamente, esta plataforma geraria também uma espécie censo online das produções culturais financiadas com recursos públicos nos permitiria avaliar onde e como estão sendo usados os recursos, se existe má distribuição de recursos em relação às regiões contempladas, dentre outras muitas informações que poderiam nos ajudar a conhecer e melhorar as políticas existentes.

A plataforma propiciaria também o intercâmbio entre as diferentes manifestações culturais existentes no Brasil, além do fortalecimento de nossas identidades culturais.

# POÉTICA PÚBLICA 03

# 4.3 ESPAÇOS - ARTES VISUAIS

Quando pensamos em um espaço para uma exposição de artes visuais, imaginamos uma sala ou galpão amplo com paredes brancas, obras espalhadas cuidadosamente pelo espaço silencioso e com uma iluminação especial para garantir a melhor visualização das obras expostas. Esta estrutura espacial é chamada de cubo branco e pretende ser um lugar recortado do mundo que propicia ao visitante um ambiente favorável para que os sentidos se foquem nos diálogos com os trabalhos expostos. No Brasil, estas estruturas para a realização de exposições, não estão bem distribuídas pelo território nacional e podemos perceber uma maior concentração destes equipamentos culturais na região Sudeste.

Estes espaços expositivos são mantidos pelo Estado ou por organizações privadas que, na sua grande maioria, usam as leis de incentivo à cultura (recursos públicos) para manter suas instituições e suas programações. Tais estruturas culturais, onde podemos encontrar espaços expositivos (artes visuais), se concentram nas grandes cidades e capitais brasileiras. A maior concentração se dá na cidade de São Paulo onde também se concentram os recursos financeiros e o capital cultural.

Essa concentração se reflete nos espaços dedicados à produção e exibição dos trabalhos e obras de arte como museus, galerias, espaços culturais dentre outros, que também se concentram em certas regiões das cidades. Para equilibrar esta concentração de capital destinado à cultura, poderíamos pensar em uma ação do Estado brasileiro atuando através de políticas públicas culturais que “provocassem” os agentes do campo das artes visuais a descentralizar sua atuação. Uma forma de direcionar a atuação dos artistas, curadores, produtores e outros trabalhadores da arte por meio de uma distribuição de recursos, seria via editais públicos focados na descentralização, já que o Estado é o principal financiador da produção artística no Brasil.

Existem várias políticas no âmbito nacional voltadas para a descentralização, como o *Redes de Artes Visuais da Funarte*, que premiava iniciativas e projetos que criassem intercâmbios

entre artistas, coletivos e ou organizações de diferentes regiões do país. Ou os “Pontos de Cultura” do Ministério da Cultura que também buscava descentralização na política cultural brasileira, fomentando e fortalecendo a criação de espaços comunitários.

Podemos citar como exemplo específico dos projetos de descentralização, um edital do audiovisual chamado “Revelando os Brasis” (<https://www.revelandoosbrasis.com.br>) que tinha como foco a produção de cinema por moradores de cidades com até 20 mil habitantes. Nas cinco primeiras edições, participaram do projeto 180 cidades de todas as regiões do Brasil. As histórias escritas pelos moradores das cidades viraram filmes que participam dos circuitos de exibição como mostras, festivais, escolas, bibliotecas, pontos de culturas, programas televisivos de várias partes do país e do mundo. Este projeto realizado pelo instituto Marling Azul, com patrocínio da Petrobras, é um exemplo do campo do audiovisual que pode ser potencializado pelo Estado para ampliar a formação, produção e exibição do cinema brasileiro em locais distantes dos grandes centros e dos agentes dominantes.

Para democratizar os recursos destinados à formação, produção e exibição das diversas produções simbólicas ou artísticas no Brasil seriam necessárias uma série de políticas públicas combinadas aos interesses das classes dominantes para tornar esta proposição real. No contexto em que vivemos no Brasil, tal combinação nos parece improvável, o que pode gerar certa imobilização, falta de perspectiva ou uma pré-censura em nossa imaginação.

Proponho aqui um exercício de imaginar como podemos viabilizar a circulação de trabalhos poéticos do campo das artes visuais em municípios pequenos, do interior, sem estrutura dedicada à exibição de obras, o “cubo branco”. Como poderia ser o desenho de uma política pública em microescala de forma simples e de fácil apropriação por qualquer cidade brasileira?

*Espaços de Exibição de Artes Visuais* é uma proposta de poética pública que tem como ideia principal aproveitar, adaptar ou criar espaços para a exibição de trabalhos poéticos em cidades que se situam longe das capitais e das estruturas culturais, transformando lotes vagos, praças e parques públicos em locais de exibição ao ar livre de exposições de arte. Esta adaptação seria algo simples e fácil de se executar

como a construção de paredes de alvenaria (muros), ou estruturas metálicas (grandes molduras) iluminadas que serviriam de suporte para imagens fotográficas, pinturas, desenhos, projeções e outras produções. As estruturas de alvenaria ou estrutura metálica seriam como uma espécie de expografia permanente (que pode ser permanente no caso dos muros ou móvel no caso da estrutura metálica) para exposição ao ar livre.

Este tipo de ação não é novidade, muitas experiências já foram realizadas em espaços públicos, tais como: o Lotes Vagos: ação coletiva de ocupação urbana experimental (2004/2005) idealizado por Louise Ganz em parceria com Breno Silva, que transformava lotes vagos da cidade em espaços coletivos temporários. Outra experiência que aconteceu também em Belo Horizonte são as exposições a céu aberto realizadas pelo Festival Internacional de Fotografia, do qual sou co-idealizador e co-curador, nas estações e plataformas do metrô e parques de BH.

Esta proposta não pretende ser uma oposição às instituições, mas sim ser uma alternativa de baixo custo que possa ser implementada em cidades com poucos recursos para a cultura e que não dispõe de estrutura dedicada para a realização de exposições. Uma vez que estes suportes estão prontos, fica mais fácil apresentar reproduções dos trabalhos impressos em lona, tecido, papel ou outro suporte que tem custos relativamente baratos, por exemplo.

Gerar uma circulação das produções artísticas nas diferentes regiões, cidades e comunidades brasileiras é importante como uma forma de fomentar uma ampliação de repertório visual e poético sobre os mundos existentes. Conhecer as diferentes pesquisas, ideias, gestos e modos de vida através das produções artísticas pode nos ajudar a pensar e a transformar a forma como nos enxergamos, compreendemos e agimos no mundo.

# REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Política**. Tradução de Vinicius Chichurra. Petrópolis: Vozes, 2022  
A republica
- BASBAUM, Ricardo e COIMBRA, Eduardo. **Tornando visível a arte contemporânea** [1995]. In: BASBAUM, Ricardo (org.). **Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001. p. 345-349.
- BEUYS, Joseph; MIRANDA, Danilo Santos de.; FARKAS, Solange Oliveira; D'AVOSSA, Antonio. **Joseph Beuys: a revolução somos nós**. São Paulo: SESC, 2010
- BISHOP, Claire. **Antagonismo e Estética Relacional**. In: Revista Tatuí, Recife, n° 11, 2011. Disponível em: <<http://revistatatui.com/revista/tatui-12/claude-bishop/>> Acesso em: 08 fev 2021.
- BISHOP Claire. **Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship**. Londres, Inglaterra ; New York, NY, Estados Unidos : Verso Books, 2012.
- BISHOP, Claire. (org) **Participation** – Documents of Contemporary Art. Cambridge, MIT, 2006
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. Tradução de Denise Bottmann, São Paulo: Martins Fontes, 2009
- BOURDIEU, Pierre. **Efeitos do Lugar**. In: BOURDIEU, P. ( Org. ). **A miséria do mundo**. Petrópolis: Vozes, 1997.
- BLEIKER, Roland. **Visual Global Politics**, New York, NY, Routledge, 2018
- BRASIL. Ministério da Cultura. **Plano Nacional de Cultura: diretrizes gerais**. 2. ed. rev. e atual. Brasília: Ministério da Cultura, 2007.
- BRASIL. Ministério da Cultura. **As metas do Plano Nacional de Cultura**. São Paulo: Brasília: Instituto Via Pública; Ministério da Cultura, 2012
- CANCLINI, Nestor García. **Consumidores y ciudadanos: Conflictos multiculturales de la globalizacion**. Miguel Hidalgo: Editorial Grijalbo. 1995
- CLARK, Lygia. **A morte do plano**. Rio de Janeiro: Associação Cultural O Mundo de Lygia Clark, 1960, p. 1-2. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/59267/a-morte-do-plano>. Acesso em: 4 dez. 2023.
- CERQUEIRA, Daniel, et al. **Atlas da Violência**, São Paulo: FBSP, 2021.
- CORNEJO, Paulina. organização. **Vários autores. 100 Tácticas Creativas Para La Seguridad Ciudadana - Centro Nacional de Prevención del Delito y Participación Ciudadana**, México, 2012
- CHAUÍ, Marilena de Souza. **Cidadania cultural: o direito à cultura**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006
- CHAUÍ, Marilena. **Cultura política e política cultural**. In: Estudos Avançados. n. 23. São Paulo, 1995
- DIAS, Reinaldo.; MATOS, Fernanda. **Políticas públicas: princípios, propósitos e processos**. São Paulo: Atlas, 2011
- FAVARETTO, Celso; OITICICA, Hélio. **A invenção de Hélio Oiticica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992
- FELSHIN, Nina. **But is it art?: the spirit of art as activism**. Seattle : Bay Press, 1995.
- FERNANDES, Ana Clarissa. **Concentração dos recursos captados por meio do incentivo fiscal da lei rouanet. Confederação Nacional dos Municípios**. Ofício. Brasília, 2018. Documento digital: <https://www.cnm.org.br/cms/biblioteca/ESTUDO%20OT%C3%89CNICO%20ENTRA%C3%87%C3%83O%20INCENTIVO%20FISCAL%20ROUANET.pdf> . Acessado em 10.11.2021
- FERREIRA, Glória; MELLO, Cecília Cotrim de. **Escritos de artistas : Anos 60/70**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2006.

- FESTIVAL INTERNACIONAL DE FOTOGRAFIA, 1., 2015, Belo Horizonte. CUNHA, Guilherme.; VILELA, Bruno. **Espaços compartilhados da imagem: caderno de reflexões críticas sobre a fotografia = shared spaces of the image: notebook of critical reflections on photography.** Rio de Janeiro: Circuito, 2015
- GANZ, Louise. **Imaginários da terra: ensaios sobre natureza e arte na contemporaneidade.** Rio de Janeiro: Quartet, FAPERJ, 2015
- HELGUERA, Pablo e HOFF, Mônica (Org.). **Pedagogia no campo expandido.** Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2011.
- HELGUERA, Pablo. **Education for Socially Engaged Art.** New York: Jorge Pinto Books, 2011.
- HOBBS, Thomas. **Leviatã.** João Paulo Monteiro e Maria Beatriz Nizza da Silva. São Paulo: Martins Fontes 2003
- JACQUES, Paola Berenstein; ABREU, Estela dos Santos. **Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade.** Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003
- KESTER, Grant H. **Colaboração, Arte e Subculturas.** In: Cadernos VIDEOBRASIL 02: arte mobilidade sustentabilidade. São Paulo: SESCSP, 2006
- LACY, Suzanne. **“Cultural Pilgrimages and Metaphoric Journeys,”** in: **Mapping the Terrain: New Genre Public Art,** Seattle: Bay Press, 1995
- LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade.** São Paulo: Moraes, 1991
- LESSIG, Lawrence. **Cultura Livre: Como a Grande Mídia Usa a Tecnologia e a Lei Para Bloquear a Cultura e Controlar a Criatividade.** Trad. Rodolfo Cardoso. São Paulo. Trama. 2005
- LINKE, Ines; GANZ, Louise Marie; THISLANDYOURLAND. **Cozinhas temporárias: pelos quintais do Jardim Canadá = Temporary kitchens : through the yards of Jardim Canadá.** Belo Horizonte: JA.CA, 2013
- MAQUIAVEL, Nicolau. **O príncipe.** Tradução de Hingo Weber. Petrópolis: Vozes, 2013
- MANO, Rubens. **A condição do lugar no site.** ARS, São Paulo, n. 7, vol. 4, p. 112-121, 2006a. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ars/article/view/2967/3657>. Acesso em: 20 fev. 2021.
- MANO, Rubens. **um lugar dentro do lugar.** Urbânia, São Paulo, n. 3, p. 101-111, 2006b. Disponível em: <http://urbania4.org/wp-content/uploads/2010/10/revista-urbania-3.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2021.
- MANO, Rubens. **vazadores,** 2002. 25a Bienal de São Paulo. Recibo 80, Edições Traplev Orçamentos, ano 13, n. 18, p. 46-50, 2015. Disponível em: <https://traplev.hotglue.me/?r80>. Acesso em: 22 fev. 2021.
- MATTA-CLARK, Gordon. **Draft of a Resource Center and Environmental Youth Program for Loisaída: a proposal.** [18 de agosto 18, 1976]. In: LEE, Pamela
- M. Object to be Destroyed: The Work of Gordon Matta-Clark. Cambridge: MIT Press, 2000
- MESQUITA, André. **Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva.** São Paulo: Annablume: FAPESP, 2011
- Mesch, Claudia. **Joseph Beuys: critical lives.** Reaktion Books, Londres 2017.
- MinC, **Cultura em números: anuário de estatísticas culturais** - 2ª edição, Brasília, 2010.
- OITICICA, Hélio. **Aspiro ao grande labirinto.** Rio de Janeiro: Rocco, 1986
- PALLAMIN, Vera. **Arte Urbana.** São Paulo – região central. Obras de caráter temporário e permanente. SP: Annablume: Fapesp, 2000
- PLATÃO. **A república.** Tradução de Enrico Corvisiere. São Paulo: círculo do livro 1997
- QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade, poder, globalização e democracia.** Novos Rumos, 37, 2002.
- RANCIERE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política.** São Paulo: EXO experimental org.: Ed. 34, 2005.
- RANCIERE, Jacques. **O espectador emancipado.** Lisboa: Orfeu Negro, 2010.
- Sadler, Simon. **The situationist city.** Cambridge Mass: MIT Press, 1998

SAFATLE, Vladimir. **O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo**. 2. ed. rev. Belo Horizonte: Autêntica, 2016s

SANTOS, Antônio Bispo dos. Colonização, **Quilombos, Modos e Significações**. Brasília: INCTI/UnB, 2015.

SILVA, Breno.; GANZ, Louise Marie; CORTEZÃO, Simone.; LINKE, Ines.; CÉSAR, Marisa Flório. **Lotes vagos: ocupações experimentais = Vacant lots: experimental occupations**. Belo Horizonte: Instituto Cidades Criativas, 2009

SILVA, Breno.; GANZ, Louise Marie.; CORTEZÃO, Simone.; LINKE, Ines.; TUGNY, Augustin de. **Banquetes: expansões do doméstico = Banquets : expanded domesticity**. Belo Horizonte: Instituto Cidades Criativas, 2008

Silva, Breno e Ganz, Louise. **Lotes Vagos: ação coletiva de ocupação urbana experimental**. ICC, 2009 .

SILVA, Manuel Carlos. **Desigualdade e Exclusão Social**, In: Configurações. Revista de Sociologia. 2009. Página 17. Disponível em: <http://configuracoes.revues.org/132>. Acessado em 10.11.2021

#### SITES:

**FIF BH - Festival Internacional de Fotografia de Belo Horizonte**  
<https://www.2020.fif.art.br/portfolio/fif-bh-2017/>

**Bonnie Ora Sherk, The Farm**  
[https://www.foundsf.org/index.php?title=The\\_Farm](https://www.foundsf.org/index.php?title=The_Farm)

**Alan Sonfist, Time Landscape**  
<https://www.alansonfiststudio.com/install/time-landscape>

**Louise Ganz e Breno Silva**  
<http://lotevago.blogspot.com.br/>

**ZK/U - Center for Art and Urbanistics**  
<https://www.zku-berlin.org>

**Wochenklausur**  
<https://wochenklausur.at>

**Leandro Gabriel**  
<https://viadutodasartes.art.br/>

**Fallen Fruit**  
<https://fallenfruit.org>

**Vivien Sansour**  
<https://viviensansour.com>

**Jorge Menna Barreto**  
<https://jorggemennabarreto.com>

**Collectivo Haha**  
<http://hahahaha.org/projFlood.html>

**Critical Art Ensemble**  
<http://critical-art.net>

**Pedro Reyes**  
<http://www.pedroreyes.net>

**Suzanne Lacy**  
<https://www.suzannelacy.com>

**Rick Lowe**  
<https://www.ricklowe.com>

**Theaster Gates**  
<https://www.theastergates.com>

**Alfredo Jaar**  
<https://alfredojaar.net>

**Julieta Aranda and Anton Vidokle**  
<https://www.e-flux.com/search?q=time+bank>

**Strike Debit**  
<https://debtcollective.org>

**Imagens do povo**  
<https://imagensdopovo.org.br>

**SUPERFLEX**  
<https://www.superflex.net>

**Ala Plastica**  
<https://alaplastica.wixsite.com/alaplastica>

**Marjetica Potrč**  
<https://www.potrc.org>

**Mel Chin**  
<https://melchin.org/>

**Jonas Staal**  
<http://www.jonasstaal.nl/>

**Jeanne van Heeswijk**  
<https://www.jeanneworks.net/>

**Pedro Reyes**  
<http://www.pedroreyes.net/>

**Santiago Cirugeda**  
<https://recetasurbanas.net/>

Diagramado e impresso em  
impressora jato de tinta Canon  
G6010, em janeiro de 2024, na  
chuvosa Belo Horizonte. Fonte ABC  
Diatype, papel Polén Bold 80g.  
(the print is not dead)

100

100

100

100

100

100