

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

FRANCISCO JOSE WILLE DA SILVA

**UMA VISÃO DA ARTE POLÍTICA EM ESPAÇOS DE RES/EXISTÊNCIA NA
CIDADE**

Matinhos-PR

2016

FRANCISCO JOSE WILLE DA SILVA

**UMA VISÃO DA ARTE POLÍTICA EM ESPAÇOS DE RES/EXISTÊNCIA NA
CIDADE**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial à obtenção do grau de Licenciado em Artes, no Curso de Licenciatura em Artes, Universidade Federal do Paraná, do Setor Litoral.

Orientadora: Profa. Dra. Carla Beatriz
Franco Ruschmann

MATINHOS-PR

2016

A verdadeira criação de uma linguagem
física à base de signos e não de
palavras *Antonin Artaud*

RESUMO

Esse artigo demonstra onde se encontra a relação entre uma visão da arte e política, respeitando sua subjetividade, em espaços públicos de resis/existência, e sua função social. Através de leituras de alguns teóricos, e artistas, que em suas obras possuam conceitos que podem ser utilizados na demonstração de uma arte política. Utilizando de três obras escolhidas, que são, o “Projeto Ciclocor”, “Pernoite” e “Bom Retiro 958 metros” são desenvolvidas reflexões acerca das possibilidades da práxis artística, nesse campo da arte. Buscando fomentar e fortalecer tais processo do sujeito contemporâneo. Esse artigo faz parte do estudo de textos que desenvolve essa relação bem ampla entre arte e política. Definindo-se como Arte política uma ação artística que tem como elemento estrutural de sua concepção uma arte crítica, como por exemplo que será tratado no texto a do uso dos espaço públicos, econômicas e sociais.

Palavras-chave: Arte. Política. Arte Ativista. Espaços de Resistência.

ABSTRACT

This article demonstrates the relationship between a vision of art and politics, respecting your subjectivity, in public spaces of resilient/existence, and your social function. Through readings of some theorists, and artists, who in his works have concepts that can be used in the demonstration of a political art. Using three selected works, that is, the "Ciclocor Project", "Overnight" and "Bom Retiro 958 meters" are developed about the possibilities of reflections artistic praxis, in this field of art Seeking to promote and strengthen such contemporary subject process. This article is part of the study of texts that develops this relationship between art and politics. Defining themselves as political art artistic action which has as structural element of your design a critical art, as for example which will be treated in the text of the use of public space, social and economic.

Keywords: Art. Politics. Art Activist. Spaces of resistance.

INTRODUÇÃO

A realidade social e institucional de espaços públicos contemporâneos força-nos a rever posturas e desenvolver processos de reaprendizagem da suas funções sociais. Utilizando-se de uma Arte que pode-se considerar política, que normalmente possui um engajamento social, pode-se considerar algumas reflexões destas iniciativas que se utilizam da práxis artísticas. Práxis é um conceito básico da filosofia marxista.

A Arte política pensado em relação ao espaço público, refere-se a uma imersão em uma proposta para o desenvolvimento da cidadania e participação da sociedade para pensar de que maneira pode-se ocupar determinados lugares públicos para que seja um estímulo de repensar e desenvolve uma cidadania

Para Aracy A. Amaral, pode-se considerar que o significado de “Arte política” é estabelecer possibilidade de associações e interconexões das produções artísticas com ou como os movimentos políticos. A arte política, pode ser também uma protagonista de uma ação política, em um sentido de representatividade, buscando efeitos nas estruturas de poder vigentes, em sua transformação ou manutenção.

Ao longo da história, a arte política vem desempenhando um papel social não somente de representatividade, mas também como proporcionadora de um conhecimento, aproximando à locução, à interpretação de atividades relacionadas a uma linha política, de uma maneira mais analógica, através de obras que interajam com o espaço de públicos.

Ao longo dos últimos anos, principalmente posteriormente a crise econômica mundial, que tem o seu ápice entre 2007-08, as relações de tensões foram deliberadamente aumentando, entre poderes vigentes e as sociedades que vivem sobre eles. Pode-se perceber um aumento das ocupações de espaços públicos em todo mundo, como forma de movimento político. Alguns destes exemplos são, os protestos dos estudantes franceses em 2010 contra uma reforma da previdência, também os protestos estudantis contra a reforma universitária no Reino Unido no mesmo ano; a “Primavera Árabe” onde aconteceu uma onda de protestos, em países do oriente médio e norte da África, e protestos na Turquia em 2013, e no Brasil também à partir

de 2013 e mais recentemente, no ano de 2016 as ocupações nos colégios públicos pelos secundaristas, contra a mediada provisória que prevê a reforma do ensino médio.

Nessa primeira parte é estabelecida uma relação entre autores que possibilitando uma reflexão do que pode-se tratar como arte política. Já na segunda parte do texto, descreve-se a relação da implementação de uma arte política em um espaço público ou também podendo ser chamado de espaços habitável comum.

Através de uma pesquisa na internet, sobre obras que tivessem alguma ligação com o tema, de intervenções em espaços públicos na cidade, obteve-se alguns resultados, destes resultados, foi escolhido três obras que de alguma forma estivesse ligadas com algumas problemáticas contemporâneas, de cunho político. Esses três exemplos são obras elaboradas por artistas brasileiros contemporâneos que utilizam-se do espaço urbano para repensar a cidade.

Dentre as obras escolhidas, uma delas me levou à conhecer o trabalho de Brígida Campbell, em seu livro digital, "*Arte para um cidade sensível*" duas das obras que serão utilizadas para exemplificar, Campbell, também as utiliza. Outra grande autora que também referenciada foi Aracy A. Amaral, com seu livro "*Artes pra que?: a preocupação social na arte Brasileira*". Esses dois títulos foram de grande inspiração para a construção deste texto.

2. O QUE PODEMOS CONHECER COMO ARTE POLÍTICA?

Para o filósofo francês, Jacques Ranciere, uma arte política é uma arte que consegue estabelecer uma relação entre o objeto, espaço, e tempo em que ele se encontra, proporcionando uma experiência única.

Ela é política enquanto recorta um determinado espaço ou um determinado tempo, enquanto os objetos com o quais ela povoa este espaço ou o ritmo que ela confere a esse tempo determinam uma forma de experiência específica, (RANCIERE, 2005, p.2).

Desde um ponto de vista, na ação de apreciação de uma obra de Arte, entende-se que a fruição realizada pelo espectador é decorrente também de sua

trajetória, de sua experiência de vida, atrelada a um contexto social vivido. A partir disto compreende-se que cada experiência é única para cada indivíduo, mesmo podendo haver experiências semelhantes porém não iguais, o sentimento de apreciação é único e individual, podemos perceber isso em Larrosa no livro “Experiência Alteridade em Educação” onde ele define como ‘*princípio da subjetividade*’.

Se lhe chamo “princípio de subjetividade” é porque o lugar da experiência é o sujeito ou, dito de outro modo, que a experiência é sempre subjetiva. Contudo, se trata de um sujeito que é capaz de deixar que algo lhe passe, quer dizer, que algo passe a suas palavras, a suas ideias, a seus sentimentos, a suas representações, etc. Trata-se, portanto, de um sujeito aberto, sensível, vulnerável ex/posto. Por outro lado, o “princípio da subjetividade” supõe também que não há experiência em geral, que não há experiência de ninguém, que a experiência é sempre experiência de alguém ou, dito de outro modo, que a experiência é, para cada um, a sua, que cada um faz ou padece sua própria experiência, e isso de um modo único, singular, particular, próprio. (LARROSA, 2011. p.7).

Além da compreensão que cada sentimento é único e individual, pode-se perceber que a quantidade acumulativa de experiência adquirida, durante sua trajetória de vida abrange novas possibilidades, à medida que um sujeito tenha mais possibilidades de experiências, ele abre uma série de novas possibilidades de associação, aumentando sua capacidade de fruição.

Pensando desta maneira, pode-se levar a interpretar que uma visão da obra política é uma visão, única e individual, portanto um observador que submete sua visão para alguma obra, pode significá-la como sendo ou não política, assim exercendo o princípio da subjetividade, que a obra permite.

Atrelados à relação da fruição artística, estão também os debates sobre as funções da produção artística. Segundo Amaral (2003), após a revolução industrial, principalmente com a criação da fotografia nessa época, gerou uma ruptura da arte com alguma função específica que geralmente era de representar a realidade, pode-se perceber no texto do filósofo alemão Walter Benjamin em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Tais rupturas, gerando um desligamento do artista da sociedade, criando-se uma imagem em que o mercado aproveitou para utilizar na venda das obras, a partir de agora, não era apenas a obra em si, mas também a história do autor da obra, gerando um desligamento do autor da obra com a sociedade, criando um estereótipo.

E esse desligamento grave do artista da sociedade dentro da qual vive não deixou de ser uma ruptura, consequência da postura romântica: do indivíduo isolado, o artista como rebelde, o artista “maldito” etc. Assim, a venda, o comentário sobre a obra, sua circulação física ou como notícia estão desvinculados de uma função. (AMARAL, 2003, p. 4).

Amaral tem uma visão bem crítica da nova situação do Artista no início do século XX. Segundo a autora, partir deste momento o artista não identifica mais seu público, que era o que gerava sua sobrevivência, o público não tem mais rosto. Segundo Amaral (2003, p. 4), “Fazer arte parece ter-se tornado um diletantismo que confere *status* a quem a prática.” O Questionar-se sobre para que serve a obra? Para quem ser? Seria uma satisfação individual? São questionamentos totalmente relevantes, fazendo parte até mesmo do processo de criação. O artista que questiona-se sobre sua obra, não apenas faz um auto questionamento, mas sim questiona o entorno da obra, em seu tempo. Qual seria a relevância que a obra que está se criando, faz com o tempo e espaço que ela está contextualizada, e sua importância para tal existência, e qual será a informação gerada para seu público.

Levando em consideração esse auto questionamento, primeiramente pelo artista, muitas vezes é importante questionar a existência da obra, não parte apenas do criador, mas também do observador. Muitas vezes é necessário questionar-se sobre a autonomia das obra a partir da sua criação, suponhamos que se uma obra torna-se autônoma a partir da sua criação o artista além de criador passa a ser um observador da sua criação, então com o passar dos tempos, e das mudanças das estruturas sociais em geral, podem vir a ressignificar a obra, mesmo que para o autor o significado tenha sido outro no momento da criação da obra, pois as obras possuem uma autonomia, reforçando ainda mais o princípio da subjetividade.

Nem sempre um artista é consciente sobre o significado de sua obra, podendo fazer uma representação totalmente intuitiva, no sentido plástico da obra, mas ao mesmo tempo está representando uma outra possível realidade, muitas vezes para o artista a obra não é necessariamente política, mas podendo ganhar um nova conotação para ser política. Usando de estudos de Mário Schember, Amaral escreve sobre essa posição.

Assim o coloca Mário Schemberg, ao lembrar que Marx citava Tolstoi como exemplificando esse tipo de situação. Pertencente à aristocracia, independente de filiar-se a qualquer teoria política, e mesmo independente de um desejo de militância como artista, por sua própria intuição, Tolstoi já apresenta definidos em sua obra todos os grandes problemas da revolução russa. Isso significa, segundo Schemberg, que, frequentemente, e mesmo quando reacionário como posição política, um artista pode ter uma aguda visão da realidade social. Seria o caso ainda de Balzac, monarquista, e que, em particular em sua obra *Les Frères de la Misericorde*, descreve uma fábrica da época em que todos os operários eram comunistas, presentes todos os *slogans* anticomunistas que posteriormente se iriam conhecer. (AMARAL; ARACY A, 2003, p. 5).

Segundo Amaral existem dois posicionamentos bem dicotômicos em relação a arte política com intuito de militância, podendo ter “artistas afirmando que preocupar-se com política seria contaminar a qualidade plástica de seu fazer com um objetivo utilitário” (2003, p. 5), e por outro lado “artistas que dirão que toda arte é automaticamente social, posto que emana do homem e, assim, indiretamente, reflete seu contexto” (AMARAL, 2003, p. 5)

Dufrenne, contribui ainda mais, mostrando outras possibilidades sobre a participação do artista na política, trazendo à tona que o artista pode vir a escolher o sentido estético ou partidário quando submete seu saber artístico à alguma finalidade política diretamente.

Pode significar a submissão, mais ou menos livremente consentida, a uma instância política, por exemplo, a um partido; mas ela pode também significar a determinação de se comprometer na ação política para orientá-la e em última instância para estetizá-la, sem absolutamente subordinar a práxis artística à práxis política e, também, sem conceber a práxis política como a adesão incondicional a um partido (DUFRENNE, 1974, p. 11).

Partindo do senso comum, o termo Arte Política está relacionado às obras de Arte Crítica, contemplando ações caracterizadas por um envolvimento social e cultural na sua criação e produção. E para Mouffe, (2007, p.26) afirma que não podemos distinguir arte política de arte não política “porque todas as formas de práticas artísticas ou bem contribuem a reprodução do sentido comum dado – e nesse sentido são políticas – ou bem, contribuem a sua desconstrução ou sua crítica”

O artista que se apoia em alguma causa política, mesmo que seja para elaborar a uma visão plástica, ou alguma fala durante seu show, ou das outras maneiras imagináveis e imagináveis de se fazer ou apresentar uma obra de arte,

independente da linha de linguagem, está fazendo uma ação política em prol do que tem como em comum com a sua ideologia política, sem necessariamente submeter sua obra à política. Mas sim a uma função social, portanto exercendo um poder de escolha, conseqüentemente exercendo uma ação política. Pode-se perceber esse conceito através do cientista político João Ubaldo Ribeiro.

Assim, quando estamos pensando em cuidar de nossa vida apenas, sendo “apolíticos”, na verdade estamos somente com a vista curta ou então somos comodistas, não achando que as coisas estão tão ruins assim, para que procuremos fazer algo para mudá-las. Quando alguém diz, como é freqüente lermos em entrevistas aos jornais, que “não liga para a Política”, está naturalmente exercendo um direito que lhe é facultado pelo sistema político em que vive. Ou seja, em última análise, está sendo um político conservador, não vê necessidade de mudanças. Então não é apolítico, palavra que indica “ausência de Política”. No máximo, falta-lhe a consciência de seu significado e papel político — significado e papel que todos têm —, uma coisa muito diferente. Pois o apolítico não existe, é somente uma maneira de falar, por assim dizer. (RIBEIRO, 1998, p.13-14).

Já uma das possíveis funções da Arte política, pode muitas vezes ir ao encontro com as identificações sociais que cada artista se encontrar, que corresponde à sua forma de pensar como indivíduo pertencente a um coletivo participante destas mesmas identificações sociais, gerando uma reciprocidade entre esses indivíduos, muitas vezes tendo as obras de arte como base de conexão entre eles.

Mas nem sempre a arte política na história tem um cunho social populista, que se refere a um determinado tipo de governabilidade que tem seus vínculos de cominação relacionado a grandes massas. Como política significa poder, uma arte política, é uma arte do poder, o poder pode ser utilizado de diversas formas, de formas vistas como social, ou totalitária, quem tem esse poder define de que modo a arte deve-se existir, ou seja, quem possui o poder sobre a arte, estabelecerá sua relação com o tempo e espaço, podemos perceber através do estudo de Rosenberg em *“The politics of art”*.

Em suma, as ciências sociais estão substituindo a arte na transmissão de ideias políticas e influências, assim como estão substituindo a intuição e o senso comum como uma forma de chegar a decisões. A arte, como uma arte política, como outros poderes sociais, é retirada das mãos dos indivíduos e transformada numa engrenagem coletivamente controlada. (ROSENBERG, 1969, p. 177).

A partir do momento em que arte política não é levada com um intuito apenas social, no sentido de propositora de recursos de possibilitem a sociabilidade em um determinado contexto, assim ela torna-se um bem cultural, proporcionando outras experiências.

É um tempo em que “Uma cultura vista em termos de ‘bens culturais’ não é um conceito facilmente definível. Pelo menos o que entendemos sobre isso é que pretende ser concebida em termos de ‘bens’, tomando a forma de possessões, propriedade, patrimônio, herança, de acordo com os valores da bolsa de valores e do mercado” (CASSOU, 1968, p. 7)

A função social da arte política, tem ganhado cada vez mais abrangência na contemporaneidade, corresponde as preocupações, como pode-se tratar da Arte política, como uma Arte da crítica ao um determinado modelo, muitas vezes são essas as possibilidade que são facilmente encontradas, porem também pode-se encontrar o contrário disso, que seria uma Arte que mantei algumas determinadas relações de poder. Contudo busca-se observar a relação que a Arte política, que age sobre uma grande desigualdade que vem crescendo ao longo dos tempos, principalmente quando se trata da apropriação de espaços públicos que estão de algum modo não exercendo um papel social para o melhor uso comum.

3. UM ESPAÇO DE RESIS/EXISTÊNCIA

Para Milton Santos, os territórios são espaços usados. Ele define esse conceito como “espaços habitados” é um espaço onde construímos interesses humanos, podendo ser econômicos, afetivos, morais ou culturais.

O território é o chão e mais a população, isto é uma identidade, o fato e o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence. O território é a base do trabalho, da residência, das trocas materiais e espirituais e da vida, sobre as quais ele influi. Quando se fala em território deve-se, pois, de logo, entender que está falando em território usado, utilizado por uma população.(SANTOS, 2000, p. 96)

Tendo como senso comum que a arte deveria estar na maioria de todos espaços, e não somente em lugares definidos como espaços de arte como por

exemplos: museus, galeria ou salas de exposição. Esses lugares onde acontece uma arte destinada a todo o público. O que pode levar a pensar sobre a função do local onde ela está sendo executada, qual seria sua função, ele está exercendo algum papel importante e quais são suas contribuições, após essas identificações e verificando sua importância para aquele determinado contexto pode-se assim compreender que esses locais acabam tornando-se espaços de resistência/existência, colocando essas duas palavras juntas, acreditando que para existir temos que resistir, e para poder resistir temos que existir. Peixoto, também descreve sobre os espaço definidos como espaços de arte.

A noção de especificidade do sítio, própria aos trabalhos escultóricos, ganha aqui conotação mais ampla. Trata-se de tirar as obras das instituições culturais, dos circuitos de exibição estabelecidos, dos padrões convencionais de classificação, e leva-las a um diálogo mais amplo. Não tomar as obras isoladamente, como intervenção num espaço mais complexo. Redefinir o lugar da obra de arte contemporânea, a partir de sua integração com outras linguagens e outros suportes. (PEIXOTO, 1998, p.2).

A cidade aqui é vista como um lugar de fluxo, de movimento, de relações coletivas, e de sobreposições de questões históricas e políticas. Nesse sentido, os “espaços públicos” podem designar não apenas as estruturas físicas das cidades, como ruas, praças, parques e prédios (embora muitas vezes a obra precise dessas estruturas para acontecer), mas também espaços desmaterializados onde ocorrem debates e acontecimentos públicos como, por exemplo, a internet, os livros, o rádio, a TV e a propaganda. Com a ampliação do conceito de espaço público gerado pelos avanços tecnológicos dos aparatos de comunicação, pode-se dizer que o debate público torna-se muitas vezes desterritorializado. As redes de comunicação, as redes sociais, a internet, podem então ser compreendidas como um “espaço público expandido”, onde o debate se dá de modo orgânico e descentralizado. (CAMPBELL, 2015, p. 20).

Segundo Campbell, o espaço político físico de uma cidade, é visto como um lugar itinerante, um fluxo contínuo de possibilidades, que se monta, desmonta, e remonta, tais consequências são relacionadas a necessidade de mudanças que ocorrem o tempo todo, afinal nossa mudança é constante. Resistir para poder existir em outro espaço, faz com que seja um ato político, apresentando desejos um tanto quanto utópicos de reaproximação entre o sujeito e o mundo.

Utilizando do conceito de Campbell, que a *web* é um espaço público expandido, pode-se perceber o aumento significativo, das conexões em rede, que se utilizam desta plataforma em formar de rizoma de comunicação na

disseminação dos meios de divulgação e colaboração e criação coletiva. Tornando uma expansão do meio social, sem uma delimitação do espaço físico.

Além das ruas, os artistas também vão ocupar e se utilizar dos meios eletrônicos. A expansão do acesso à internet no Brasil favoreceu muito a criação em rede. Conectados, muitos jovens puderam entrar em contato com as produções que vinham de várias partes do Brasil e do mundo. Esse esquema descentralizado de veiculação e circulação das informações ajudou a promover a criação de redes de artistas e, ao mesmo tempo, redes de coletivos que trocavam informações por meio de listas de e-mails e blogs. Era, ainda, uma forma de romper com uma circulação muito focada no eixo Rio de Janeiro – São Paulo, dando voz a artistas de várias partes do Brasil, inclusive as mais remotas. (CAMPBELL, 2015, p.20).

Articulando com uma questão territorial política do espaço da arte, sendo esse um espaço de resistência, podemos perceber em ações mais vanguardistas, esses espaços ainda eram institucionais, mas para a contextualização do tempo e espaço que encontrava-se, esses espaços formais de arte, museus, galerias, exposições; apesar de ser um espaço extremamente centralizado, poderia ser um espaço de resistência. Já na contemporaneidade volta-se para os espaços de livre acesso, descentralizando e trazendo para um âmbito mais democrático, para representar o sujeito contemporâneo, como podemos perceber através de Campbell.

Esta arte contemporânea, coletiva e urbana, e que se realiza no espaço público, diferentemente das vanguardas artísticas modernas, ou ainda da arte produzida no período de ditadura no Brasil, não possui a presença de uma luta única, uma filiação partidária ou a sindicatos. O crítico de arte Fernando Cochiara aponta que: “Se o caráter político da arte nos anos 60 e 70 decorria do fato de que todas as formas de oposição atingiam um alvo comum que as unificava numa única e grande luta, atualmente elas se manifestam contra alvos não tão facilmente designáveis, posto que difusos, que podem estar situados em quaisquer esferas dos campos ético, político e estético, indiscriminadamente, conforme objetivos provisórios (traço que revela e traz à tona a crise do sujeito no mundo contemporâneo. (CAMPBELL, 2015, p.22).

Para Campbell, podemos identificar a descentralização como micropolítica, “são pequenas lutas fragmentadas, rizomáticas e móveis, que se modificam em diferentes contextos e lugares. A micropolítica (em oposição à macropolítica: as políticas estatais, normativas e de ação massificadora)”

(CAMPBELL, 2015, p. 23). Para o artista ou coletivo que exercer a micropolítica muitas vezes se faz necessário que seja em um espaço de interação e socialização, retirando de um espaço institucionalizado e colocando em contato com a realidade social, fazendo com que seja uma arte política. Segundo o geógrafo Milton Santos, “quando a sociedade age sobre o espaço, não o faz sobre os objetos como realidade física, mas como realidade social, formas-conteúdo, isto é, objetos sociais já valorizados” (SANTOS, 1996, p.88). Para ele, essa inserção novamente no espaço, reutilizando-o, faz com que ele ganhe outro movimento, outro cotidiano, alterando sua realidade, ou seja um novo significado.

Podemos perceber através de Campbell, que quando a arte está imersa nesse contexto de ressignificação ela acaba transmitindo e exercendo um poder imagético, para o espaço. “Assim, podemos pensar que a arte desenvolve um programa político na cidade, quando atua diretamente em seu espaço simbólico e imagético, gerando novas formas de percepção do cotidiano” (CAMPBELL, 2015, p. 23).

Para poder exemplificar trago três obras escolhidas que representam de alguma forma um espaço de res/existência. Realizadas por grupos, coletivos ou apenas pessoas, sem uma definição em específico, explorando suas singularidades, que possibilite o exercício da micropolítica através de suas obras que estão intervindo com territórios públicos

Na atualidade a reflexão sobre os espaços públicos e sua função social estão altamente relacionados com o campo das artes. A Arte reage imediatamente as essas reivindicações, como um fomentador destas reflexões no campo da práxis. Alguns exemplos de como a Arte Política se insere nestes espaços de res/existência serão apresentados nas obras escolhidas para representar a relação de Arte como movimento político de res/existência.

O Projeto Ciclocor¹, foi desenvolvido em 2011, na cidade de Fortaleza, durante o Salão de Abril, um evento de arte no Brasil. A performance trata-se de um flashmob², onde pessoas diversas pedalavam por determinadas ruas, com um sistema simples desenvolvido com garrafas pet, mangueiras, trinchas, fita adesiva, acoplados nas bicicletas.

O trabalho do coletivo, desenvolvido pelos artistas Danilo Carvalho e Narcélio Grud, trata de uma simples técnica de reconhecimento de um espaço, com tinta de diversas cores que se espalham pelo asfalto, seus traçados são orgânicos e nem um pouco simétrico, demonstrando um aspecto de liberdade de locomoção, com a demonstração destes caminhos percorrido pelas bicicletas, em um espaço urbano e contemporâneo, onde existe a necessidade de um novo modo de locomoção, e a bicicleta desempenha esse papel político no espaço.

O uso das cores demarca no asfalto a existência/resistência trazendo a visibilidade que se necessita, as cores ainda podem nos permitir refletir que cada cor é uma pessoa existente no espaço. Levando em consideração, que esse espaço, é um espaço de compartilhamento, a rua não é somente um espaço para carros, mas sim um espaço coletivo que precisa urgentemente de uma nova reestruturação.

¹ Projeto ciclocor, desenvolvido em Fortaleza em 2011, pelo grupo Acidum <http://grupoacidum.art.br/>.

² Flashmob é uma modalidade de aglomerações instantâneas de pessoas em certo lugar para realizar alguma ação performática.



FIGURA 1 – CICLOCOR – FORTALEZA – CE
FONTE: SEMA (2004)

Já o Projeto Pernoite³ realizado em Salvador pelo artista Raphael Escobar, trata-se da identificação de um espaço onde moradores de ruas pernoitam, por isso o nome. Esses espaços nos últimos tempos tem tornando-se mais agressivos, onde a cidade vem desenvolvendo diversos dispositivos para evitar que se possa dormir nesse local, como por exemplo através de pinos de concreto ou ferro que são colocados após o fechamento das lojas, ou debaixo de viadutos, lugares onde são cobertos com algum tipo de estrutura.

O artista Raphael Escobar, desenvolveu na cidade de Salvador durante a residência do projeto Muros – Territórios Compartilhados. Identificando essa problemática e desenvolveu um toldo que pode ser retrátil, que pode ser aberto e elevado até o chão, possibilitando que possa ser usado como abrigo para quem o precise.

³ Projeto Pernoite foi realizado em Salvador em 2013, pelo artista Raphael Escobar
<http://escobarescobar.weebly.com/>

Essa nos possibilita mostrar a ação agressiva que os espaços físicos de uma cidade possuem, e ainda trazendo visibilidade para a relação de espaço urbano e moradia e necessidade de uma cidade mais voltada o consumo e produção mas para a sensibilidade.

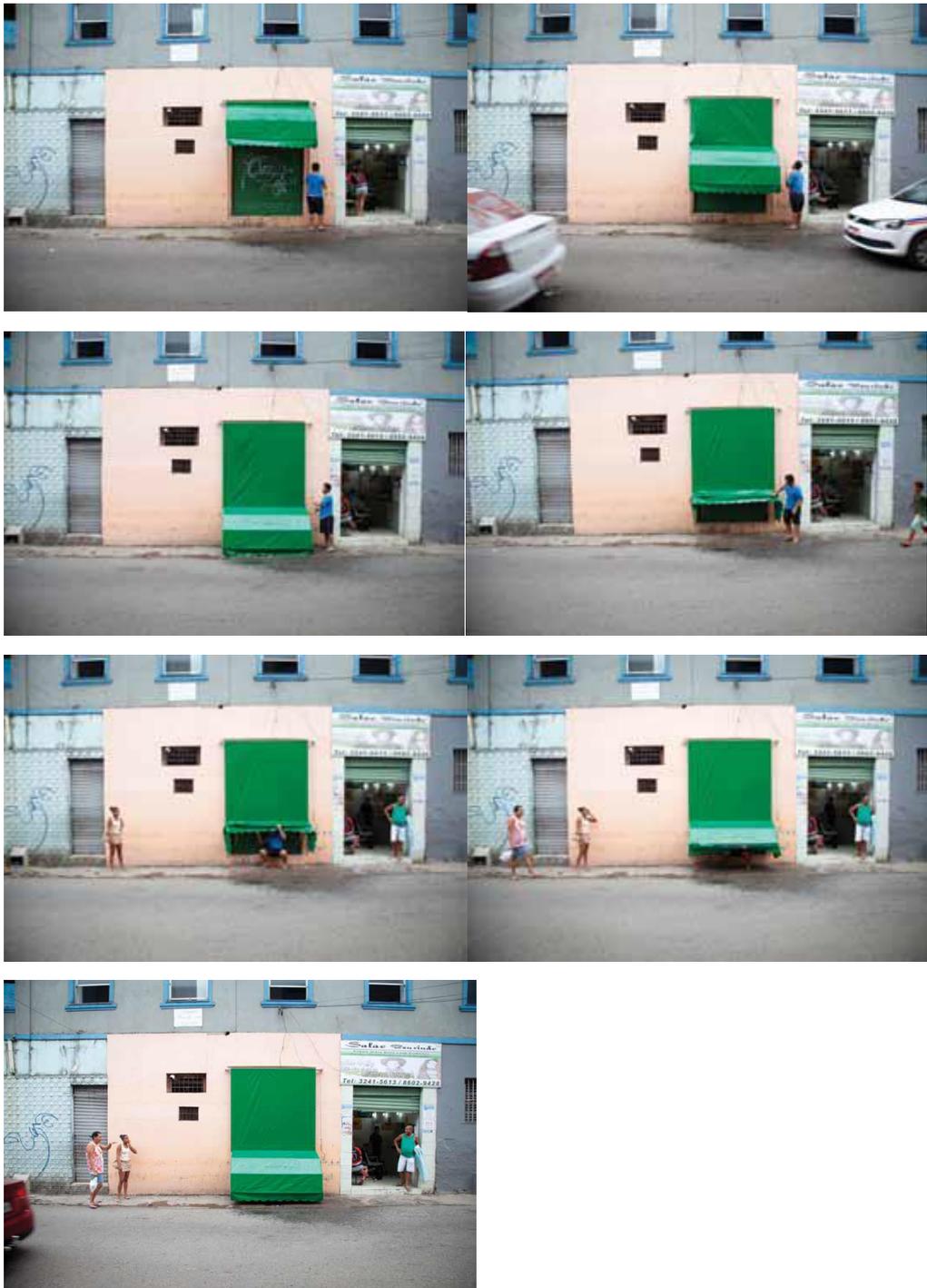


FIGURA 2 – PERNOITE – SALVADOR – BA
FONTE: RAPHAEL ESCOBAR (2013)

Outro exemplo tratado neste artigo é a peça de teatro, “Bom Retiro 958 metros”⁴, se passa no bairro do Bom Retiro na região central de São Paulo, realizada pelo Teatro da Vertigem, o grupo tem como objetivo fazer com que o espaço urbano seja um campo de experimentação artística. O bairro é conhecido como porta de entrada de imigrantes de outras nacionalidades, bastante habitado sobretudo por judeus, coreanos e bolivianos.

A peça abrange temas de multiculturalismo desses diferentes fluxos migratórios, as relações de trabalho, problemáticas do cotidiano, drogas e o consumismo. Além disso a peça é realizada em um percurso de 958 metros, levando o público a caminhar em ruas escuras e desertas, com espaços sem iluminação e prédios abandonados, A peça começa em uma galeria de lojas e acaba em frente a um teatro abandonado no antigo Instituto Cultural Israelita Brasileiro. A peça utiliza sua fachada e seu interior como cenário, fazendo um contra ponto entre o consumismo da galeria e o instituto cultural abandonado.

São encontrados na peça, aspectos que retratam os interesses imobiliários, definindo o espaço público como um espaço de exploração de capital, barrando a ampliação do convívio social, forçando a segregação de grupos sociais.



4 A peça “Bom Retiro 958 metros” realizada pelo grupo de teatro Vertigem, é uma peça que acontece na rua, no bairro do Bom Retiro, São Paulo, <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57499/60521>



FIGURA 3 – BOM RETIRO 958 METROS – SÃO PAULO – SP
FONTE: FLAVIO PORTELLA E NELSON KAO (2012)

As três obras descritas trazem consigo algumas características em comum, que é pensar o espaço público com um agente de transformação, não como mais um agente de repressão, segregação. Pensando nessas características, pode-se afirmar que essas três obras são obras de Arte políticas, pois tratando de temáticas que possuem uma problemática que possui um movimento político, como é o caso de pensar o descolamento urbano não somente para carros, ou pensar como se pode de uma maneira simples chamar a atenção para a problemática de um cidade agressiva à pessoas que não possuem moradia e pernoitam na rua, e o abandono dos valores culturais deixados para trás em um espaço abandonado sem uma função social. Essas reivindicações são uma necessidade social afim de se pensar espaço públicos voltados para um melhor uso social, possibilitando o acesso aos bens comuns de desenvolvimento humano.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Levando em consideração todos os teóricos trabalhados no texto podemos considerar que a arte política mantém seu papel social.

Considerando que cada visão é única respeitando o princípio da subjetividade, podendo perceber o que pode vir a implicar na observação das obras de artes, podendo significá-las para serem ou não políticas, dependendo da suas conexões com cada obra.

A partir do momento em que uma obra de arte existe, ela já está de alguma maneira cumprindo um papel social, exercendo o poder de estar em algum determinado lugar, podendo passar um determinado significado para aquele tempo e espaço, então pode-se considerar que de alguma forma essa obra seja uma obra política.

O termo Arte política, hoje em dia não carrega a palavra 'política', e sim de uma forma mais sintética, usando apenas a palavra Arte, deixando a palavra 'política' invisível à leitura, porém implícita em sua concepção. Considerando que toda Arte é política, por carregar uma função social.

Muitas são as preocupações contemporâneas em relação as funções sociais dos espaços. Esses que podem ser físico ou *online*. Com isso a Arte possibilita estimular, o indivíduo à reflexão e ao reconhecimento seu papel social e o compromisso com o meio em que vive, ou para manter poderes vigentes, ajudando na sua repressão.

Os espaços de res/existência artísticas na cidade permitem a construção e exteriorização da própria preocupação com desumanização da sociedade, assim provocando outros indivíduos, a partir de ações, colaborando para desenvolvimento de seus valores sociais e culturais, causando reações diretas ou indiretas a partir de suas memórias e personalidades.

As obras, apresentadas podem ser consideradas obras com um certo cunho político, levando em consideração as subjetividades que elas carregam na sua criação, são temas como moradia, mobilidade e gentrificação do espaço urbano. Esses são preocupações contemporâneas, que se refletem na criação das obras, trazendo uma relevância para o tempo e espaço em que estão colocadas, podendo exercer um poder político.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Aracy A. **Artes para que? : a preocupação social na arte Brasileira, 1930-1970:**

CAMPBELLI, **Brígida. Arte para uma cidade sensível / Art for a sensitive city /** Brígida Campbell; tradução para o inglês Valéria Sarsur e Pedro Vieira - São Paulo, Invisíveis Produções, 2015.

CASSOU, Jean. “ **Art and confrontation**”. In: *ART AND CONFRONTATION: the art is in the age of change*. Tra. A. A., New York, Graphic Society, c. 1968.

DUFRENNE, Mikel. **Art et politique. Trad. A. A.**, Paris, Union Générale, 1974.

LARROSA, Jorge p. 4-27. **Revista Reflexão e Ação, Santa Cruz do Sul**, v.19, n2, jul./dez., 2011.

MOUFFE, C. **Prácticas artísticas y democracia agonística**. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2007.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens Urbanas**. 2a edição. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 1998.

RANCIÈRE, Jacques. **Política da arte**. Disponível em: (<http://docplayer.com.br/12744399-Politica-da-arte-por-jacqueshtml-ranciere>) Acesso em: 29 out. 2016

RIBEIRO, João Ubaldo 3 ed. **Política; quem manda, por que manda, como manda /** João Ubaldo Ribeiro. — 3.ed.rev. por Lucia Hippolito. — Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

ROSENBERG, Harold. “**The politics of art**”. In: *The anxious object*. Trad. A. A., New York, The New American Library, 1969.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Hucitec, 1996.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização - do pensamento único à consciência universal**. Rio de Janeiro: Record, 2000.