

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
DEPARTAMENTO DE RELAÇÕES PÚBLICAS, PROPAGANDA E TURISMO

BEATRIZ MONTEIRO FELÍCIO

O POTENCIAL COMUNICATIVO DO *ARTIVISMO* EM TEMPOS DE PANDEMIA

São Paulo

2021

BEATRIZ MONTEIRO FELÍCIO

O POTENCIAL COMUNICATIVO DO *ARTIVISMO* EM TEMPOS DE PANDEMIA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Relações Públicas.

Orientador: Prof. Dr Hugo Fernando Salinas Fortes Junior.

São Paulo

2021

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

BEATRIZ MONTEIRO FELÍCIO

O POTENCIAL COMUNICATIVO DO *ARTIVISMO* EM TEMPOS DE PANDEMIA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de bacharel em Comunicação Social com habilitação em Relações Públicas.

Aprovado em: __/__/__

Banca Examinadora:

Nome: _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Nome: _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Nome: _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

“Para criar, precisamos questionar tudo”

- Eileen Gray (arquiteta irlandesa).

“Mais importante do que a obra de arte propriamente dita é o que ela vai gerar. A arte pode morrer; um quadro desaparecer. O que conta é a semente.”

- Joan Miró

DEDICATÓRIA

Às vítimas da COVID-19, aos profissionais da saúde que trabalharam bravamente durante o período de pandemia, e, sobretudo, aos *Artivistas*. Estes que não se deixaram silenciar e mostraram, mais do que nunca, o valor da arte para a humanidade.

AGRADECIMENTOS

Gostaria, de antemão, de agradecer a todos que me acompanharam nessa trajetória,

Agradeço à minha família que, assim como em todas as fases da minha vida, me apoiou e me incentivou para que eu pudesse conquistar meus objetivos, em especial aos meus pais que sempre dedicaram todos seus esforços para me proporcionar isso. Ao meu irmão Phelipe que desde sempre foi um exemplo para mim de resiliência e sabedoria, e agora à sua filha e minha sobrinha, Maria, que me concedeu sorrisos mesmo em meio aos atuais momentos de incerteza e angústia.

Agradeço aos irmãos que a vida me deu (Gustavo e Grazi) que, ainda que distantes fisicamente, sempre se mostraram presentes para me ajudar, amparar e aconselhar nos bons e maus momentos. Agradeço àqueles que estiveram comigo no período de preparação para o ingresso em comunicação social na ECA e que compartilharam comigo angústias, anseios e, por fim, o momento de conquista (em especial, Vitor, Tainá, Bia, Isabella, Lucilaine e Thaís).

Aos meus companheiros de turma (RPNOT 16) que além de transformarem a sala de aula em um lugar mais leve e prazeroso, fizeram da ECA uma experiência ímpar. Ao esporte universitário (em especial aos meus times Atletismo e Futxeca) que me proporcionou momentos de alegria, assim como ensinamentos relacionados à disciplina, insegurança, superação, me fazendo entender o verdadeiro significado de uma equipe.

Às entidades estudantis das quais fiz parte que me concederam conhecimentos para além da sala de aula além do real entendimento da importância da universidade e dos espaços estudantis.

A todos funcionários e professores da ECA-USP que compartilharam de forma generosa e atenciosa seus conhecimentos e experiências, em especial, ao orientador Professor Dr. Hugo Fortes que muito contribuiu ao desenvolvimento deste trabalho, sendo um dos principais responsáveis pela sua concretização, mesmo em meio às dificuldades do momento, me orientando e me fazendo enxergar a arte a partir de uma outra perspectiva, desconstruindo conceitos equivocados e, sobretudo, provocando em mim a reflexão e o anseio pela construção do conhecimento.

A todos vocês, a minha gratidão!

RESUMO

Durante do atual cenário pandêmico, artistas ativistas, comumente chamados de *ativistas*, se encontraram diante de um desafio excepcional, a saber, como produzir uma arte ativista adequada às circunstâncias, tanto no que se refere à forma, bem como ao conteúdo e a sua circulação.

À vista disto, este trabalho examinou as produções artísticas de caráter ativista elaboradas durante a pandemia de COVID-19 no Brasil. O objetivo foi, sobretudo, analisar o potencial comunicativo destas intervenções e, com efeito, considerar a intensificação da circulação destas produções no ambiente virtual.

Palavras-chave: Arte, Ativismo, *Artivismo*, pandemia, comunicação.

ABSTRACT

Activist artists, also known as *ativistas*, faced an exceptional challenge throughout the (ongoing) pandemic scenario, such as how to produce an activist type of art that suits the current circumstances, in terms of form, content and circulation.

Therefore, this research examined the artistic activist production elaborated during the COVID-19 pandemic in Brazil. Its objective was to analyse the communicative potential of these interventions and, thereafter, to examine the intensified circulation of these productions in the virtual environment.

Palavras-chave: Art, Activism, Artivism, pandemic, communication.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Campanha Sem aula sem Enem _____	p. 24
Figura 2 – Obra do Artista Helio Oiticica, “Seja Marginal Seja Heroi”, de 1968 _____	p. 27
Figura 3 – Tiradentes Totem-Monumento ao preso Político, de Cildo Meireles, obra, 1970 _____	p. 27
Figura 4 – Obra de Pedro Escosteguy, “Voto Popular”, 1966, e simboliza a tensão entre autoritarismo e reação democrática _____	p. 28
Figura 5 – Pedro Escosteguy e a obra “Voto Popular” _____	p. 28
Figura 6 – Festival Bang Bang _____	p. 29
Figura 7 – Artistas/Músicos tropicalistas _____	p. 30
Figura 8 – <i>Drive thru.Art 2020</i> , exposição de arte sendo apreciada de dentro dos carros em São Paulo _____	p. 32
Figura 9 – Visita virtual exposição os gêmeos na Pinacoteca, 2021 _____	p. 33
Figura 10 – Google Arts & Culture: Plataforma do google para visitar museus _____	p. 34
Figura 11 – Um dos murais na cidade de São Paulo em homenagem aos profissionais da saúde feito pelo artista Waldir Grisolia _____	p. 34
Figura 12 – Mural "Saudação", na lateral do Instituto do Coração. Possui 440 metros Obra feita pelo artista plástico Alexandre Orion _____	p. 35
Figura 13 – Obras publicadas na plataforma do Covid Art Museum _____	p. 35
Figura 14 – A obra mostra crianças do mundo inteiro usando máscaras contra a Covid-19, com símbolos de várias religiões _____	p. 36
Figura 15 – Obras do Artista Eduardo Kobra feitas durante a Pandemia _____	p. 36
Figura 16 – Obra “Respirar”, um cilindro de oxigênio em desuso, de 1m30, transformado em uma obra de arte, de Kobra _____	p. 37
Figura 17 – Rita Lee passando Álcool em gel nas mãos enquanto declama sua poesia sobre Coronavírus _____	p. 38
Figura 18 – Ilustração do artista Caetano Veloso publicada em sua rede social incentivando a tomada da vacina _____	p. 39
Figura 19 – Imagem de divulgação tirada de uma das redes Sociais do Projeto “Batalha do Covid” _____	p. 39
Figura 20 – Imagem de projeção vista no Instagram do Coletivo Projetemos com dados a respeito da Covid-19 _____	p. 40
Figura 21 – Grafite visto em Pernambuco ilustrando alguns dos cuidados necessários que devem ser levados em conta no período de pandemia _____	p. 41
Figura 22 – Intervenções vistas em comunidades no Rio de Janeiro com dados referentes à COVID-19 _____	p. 42
Figura 23 – O atual governador e, na época, prefeito, João Dória, em um ato simbólico apagando um grafite na cidade de São Paulo _____	p. 43
Figura 24 – Grafite em São Paulo em protesto à política de remoção dos grafites na cidade de SP _____	p. 43

Figura 25 – Aquário Urbano; Grafite no centro da Cidade de São Paulo	p. 44
Figura 26 – Kleber Pagu grafa/picha a palavra “resistir” na caminhonete em um ato de protesto contra a remoção de grafites em um dos túneis de São Paulo	p. 45
Figura 27 – Imagens do coletivo 1MULHERPORM2	p. 46
Figura 28 – Protótipo da Intervenção <i>#todospelavacina</i> feita pelo coletivo <i>Nós Artistas</i> no chão do sambódromo	p. 48
Figura 29 – Integrantes de Escolas de Samba auxiliando o coletivo no processo de pintura do <i>#todospelavacina</i>	p. 48
Figura 30 – Intervenção <i>#silencioéapagamento</i> feita pelo Coletivo <i>Nós artistas</i> no Elevado Presidente João Goulart em São Paulo	p. 49
Figura 31 – Reportagem da Rede Globo que mostra a intervenção do coletivo no Minhocão	p. 49
Figura 32 – Obra <i>Cura</i> , de Eduardo Srur	p. 50
Figura 33 – O artista Eduardo Srur com máscaras pintadas por ele	p. 51
Figura 34 – Homens nas janelas de suas casas em Turim, Itália, 2020	p. 52
Figura 35 – Imagens de projeções. Instagram do coletivo <i>Projetemos</i>	p. 56
Figura 36 – Página inicial do site <i>Projetemos</i>	p. 56
Figura 37 – Projeção do coletivo <i>Coletores</i> em uma empena	p. 58
Figura 38 – Projeção do coletivo vista na zona Leste	p. 58
Figura 39 – Estrutura funcionalista do processo comunicativo	p. 60
Figura 40 – Intervenção criticando o sistema capitalista	p. 61
Figura 41 – Obra do artista Banksy, criticando o sistema capitalista	p. 61
Figura 42 – Intervenção do Eduardo Srur na cidade de São Paulo em 2016	p. 62
Figura 43 – O print em <i>lambe lambe</i> , estampado em um mural de 35 metros, do projeto (R)EXISTIR	p. 63
Figura 44 – Artista Digão grafita em um dos muros da Brasilândia	p. 63
Figura 45 - Instagram do projeto “Arte fora do Museu” que mapeia e divulga obras de arte que estão nos espaços públicos das cidades	p. 66

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1. OS ANOS 2020 E 2021 E A PANDEMIA	16
2. A PANDEMIA AFETA O ESPAÇO PÚBLICO	17
2.1 O <i>espaço público</i>	17
2.2 O <i>direito à cidade</i>	18
2.3 A reconfiguração da ocupação do espaço	19
3. A PANDEMIA AFETA O ATIVISMO	21
3.1 O ativismo	21
3.2 O ativismo no <i>espaço público</i>	21
3.3 Ativismo se reinventando em novas formas e territórios.....	22
4. O <i>ARTIVISMO</i>	25
5. A PANDEMIA AFETA A ARTE	31
5.1 Arte em tempos turbulentos	31
5.2 A pandemia retratada na arte.....	34
6. A ARTE QUE COMUNICA E CONSCIENTIZA	38
6.1 Artistas conscientizadores	38
6.2 Batalha do Covid	39
6.3 Arte ativista como <i>comunicação de risco</i>	40
7. A RESISTÊNCIA DO <i>ARTIVISMO NO ESPAÇO PÚBLICO</i>	43
8. <i>ARTIVISMO NO ESPAÇO PÚBLICO</i>	46
8.1 1MULHERPORM2.....	46
8.2 Nós <i>Artivistas</i>	47
8.3 Eduardo Srur.....	50
9. O <i>ARTIVISMO NAS JANELAS</i>	52
9.1 As janelas na quarentena.....	52
9.2 As Projeções.....	53
9.3 <i>Projetemos</i>	55
9.4 Coletivo Coletores	56
10. O POTENCIAL COMUNICATIVO DO <i>ARTIVISMO</i>	59
10.1 A comunicação da arte.....	59
10.2 A Arte ativista como ruído	60
10.3 A arte ativista como mensagem	62
10.4 A arte ativista como canal.....	63

11.	RETÓRICA VISUAL NA PANDEMIA.....	67
12.	ESTÉTICA E APREENSÃO PELOS SENTIDOS.....	69
13.	SOB O PONTO DE VISTA DOS ARTISTAS	71
13.1	Uma reflexão sobre o <i>ativismo</i>	71
13.2	A arte e o seu potencial comunicativo.....	72
13.3	A tentativa de comunicação por meio da arte	73
13.4	O papel das redes sociais na visão do artista.....	74
13.5	O cenário da pandemia para o artista	75
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	76
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	78
	Bibliografia:	78
	Sites, reportagens e notícias jornalística:	80
	ANEXOS	83
	Anexo 1: Entrevista com Eduardo Srur.	83
	Anexo 2: Entrevista com o professor Leandro Leonardo Batista.....	84
	Anexo 3. Entrevista com o coletivo Bijari.....	85
	Anexo 4. Entrevista com o coletivo Coletores.	87
	Anexo 5. Entrevista com o Artista Waldir Grisolia.....	90

INTRODUÇÃO

No primeiro semestre de 2020, com o avanço da propagação do coronavírus em escala global, a Organização Mundial da Saúde (OMS) decretou estado de pandemia frente ao grande número de pessoas infectadas pelo vírus Sars-Cov-2 (causador da doença Covid-19). O diretor-geral da OMS se pronunciou dizendo que os países deveriam seguir determinadas estratégias com intuito de “detectar, proteger, tratar e reduzir a transmissão” do vírus. Uma das medidas estratégicas previstas foi a implementação do isolamento social, isto é, a restrição da livre circulação de pessoas pelos espaços, permanecendo estas reclusas, de preferência em seus respectivos lares. A adoção do isolamento social fez com que o modo de vida das pessoas fosse reconfigurado em diversas dimensões. Isto, de certo modo, resultou numa restrição do exercício de cidadania e direito à cidade, que já eram limitados, levando a população mundial a buscar novas maneiras de habitar o espaço público e se comunicar umas com as outras.

O novo modo de vida adotado por uma relevante parcela da população foi intitulado pela professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP) Giselle Beiguelman de *Coronavida*. A “supressão do espaço público, os novos formatos de ativismo, a pandemia das imagens, de *lives* a *memes*, a vigilância molecular do capitalismo fofinho, o novo normal, a precarização das relações sociais e o trabalho remoto” (BEIGUELMAN, 2020: p. 04), são alguns dos temas associados ao conceito *Coronavida*.

Face a esta situação, e somado às crises políticas, sociais, ambientais e econômicas, ativistas e manifestantes notaram ser necessário reinventar as formas de atuação e buscar novas plataformas e meios de propagar suas mensagens e ideias, de modo a não deixar as suas lutas arrefecerem.

Dentre esses ativistas, se encontram os artistas ativistas, comumente chamados de *ativistas*, ou seja, aqueles que propagam ideias e críticas por meio de suas obras e intervenções. Diante do contexto pandêmico, estes exploraram novas formas de produção: projeções; novas superfícies como empenas¹ de prédios e

¹ Empenas são as paredes laterais de um edifício.

asfaltos; novas plataformas de visualização, propagação e difusão de suas produções, como as redes sociais, por exemplo, que colaboraram não só para a continuidade da visibilidade de seus respectivos trabalhos bem como para a expansão do público. Abordando temáticas não apenas relacionadas à pandemia em particular, mas também todos os problemas que dela decorreram, os *ativistas* mostraram um potencial comunicativo em sua arte, de forma a dialogar com o público por meio das mensagens contidas em seus trabalhos e demonstrar que suas produções transbordam a dimensão estética e espacial.

O principal objetivo deste trabalho é analisar como a arte ativista (*ativismo*) exerceu um papel comunicativo no atual período de pandemia. A partir da entrevista com *ativistas*, do diálogo com a bibliográfica, análise de pesquisas, redes sociais e das próprias obras, buscou-se compreender a dimensão e o conteúdo desta nova forma de comunicação.

1. OS ANOS 2020 E 2021 E A PANDEMIA

No final do ano de 2019, foi descoberto por cientistas na cidade de Wuhan na China o vírus SARSCOV-2 causador da doença nomeada COVID-19. A grande disseminação e infectividade do vírus, que já no começo do ano de 2020 havia se propagado por todos os continentes, fez com que a Organização Mundial da Saúde decretasse que a humanidade se encontrava envolta numa pandemia, isto é, uma doença infecciosa estava afetando um grande número de pessoas por todo o mundo. Diante do cenário pandêmico, a OMS orientou a adoção de algumas medidas preventivas, tais como o uso da máscara de proteção, cuidados básicos de higiene e distanciamento social. De modo geral, autoridades em todo o mundo responderam implementando restrições a viagens, lockdowns, controles de locais de trabalho e fechamentos de instalações.

Nesse sentido, a pandemia, além de impactar a saúde pública, afetou significativamente a sociedade e economia global, incluindo a maior recessão global desde a Grande Depressão segundo o Fundo Monetário Internacional (GOPINATH, 2020) e desdobramentos sociais de grande impacto, particularmente na relação entre os habitantes urbanos e o espaço público.

2. A PANDEMIA AFETA O ESPAÇO PÚBLICO

2.1 O *espaço público*

A definição de *espaço público* vai além de apenas uma área urbana aberta de livre acesso à população. Este conceito pressupõe a dimensão social, política e econômica, não só espacial. Segundo o sociólogo e urbanista François Ascher (1995), o termo *espaço público* apareceu pela primeira vez em um documento de caráter administrativo no ano de 1977, em um quadro de um processo de intervenção pública, agrupando na mesma categoria os espaços verdes, as ruas pedonais, praças, a valorização da paisagem urbana e o seu mobiliário.

Este termo foi alvo de diversas abordagens e discussões entre o final do século XX e início do século XXI, uma vez que trata de espaços administrados pelo governo e, ao mesmo tempo, pertencentes à população. Sua utilização, regras e limites causam dúvidas e, muitas vezes, críticas pelas distintas interpretações do uso e direito a ele.

O *espaço público* não apenas reflete as características de sua sociedade, mas também promove interação entre ela, de modo a criar, recriar e fomentar sua cultura a partir do momento que cidadãos o ocupam, utilizam e atuam sobre ele. O filósofo Henri Lefebvre afirma que o *espaço público* é um espaço social e, portanto, é reflexo das relações de produção e, no encalço, das relações de poder (LEFEBVRE, 2000: p. 487), sendo este, assim, cenário do encontro democrático e heterogêneo dos cidadãos. Jurgen Habermas concebe este espaço como “lugar por excelência da comunicação e encontro multi-sociais, da democracia e do uso livre” (HABERMAS, 1984 *apud* NARCISO, 2009: p. 268) destacando o caráter dinâmico, diverso e múltiplo, onde diferentes interesses e modos de pensar se encontram.

A democracia pensada e relacionada a esse território, se realiza no momento em que cada pessoa ocupa e atua sobre este espaço de forma diferente, ao mesmo tempo em que estes cidadãos coexistem, interagem (indireta ou diretamente), se comunicam, respeitando o espaço de cada um. A diversidade de singularidades vista nestes espaços é examinada pelo sociólogo e autor contemporâneo Zygmunt Bauman, que argumenta ser o *espaço público* os “locais onde se descobrem, se aprendem e sobretudo se praticam os costumes e as maneiras de uma vida urbana satisfatória” (BAUMAN, 2009: p. 34). Local este “em que os estrangeiros existem e se

movem em estreito contato”, isto é, locais de trocas, interações, experiências e aprendizados.

São nos locais públicos que a vida urbana e tudo aquilo que a distingue das outras formas de convivência humana atingem sua mais completa expressão, com alegrias, dores, esperanças e pressentimentos que lhes são característicos (BAUMAN, 2009).

Sobre as circunstâncias deste no contexto pandêmico, a professora Giselle Beiguelman afirma que “o espaço público é a primeira vítima fatal do confinamento” (BEIGUELMAN, 2020: p. 05). A professora observa que o espaço “da categoria de lugar ‘perigoso’, das multidões amotinadas e do encontro com o inesperado”, uma definição que, segundo ela nos assombra desde o século XIX, “passa à de contagioso” (BEIGUELMAN, 2020: p. 06). O espaço antes construído a partir de encontros, diálogos, experiências, diversidade e imprevisibilidade, passa a ser um espaço de ojeriza e vazio com as pessoas emparedadas em suas respectivas casas. “É preciso parar, ficar em casa, fechar fronteiras e abrir muitas torneiras...” (BEIGUELMAN, 2020: p. 06).

O futuro do *espaço público* em um contexto pós-pandêmico tem gerado debate entre arquitetos, urbanistas, sociólogos e historiadores na tentativa de compreender possíveis comportamentos ou cenários, além das mudanças que as cidades apresentarão após esta experiência global. É provável que a relação da população com este (*espaço público*) seja alterada, uma vez que diante da inviabilidade de desfrutá-lo, novas percepções, valores e significados foram emergirem.

2.2 O direito à cidade

O *direito à cidade* é um conceito forjado pelo filósofo Henri Lefebvre em sua obra “Le droit a la ville” que foi escrita em *Maio de 1968*, durante as reivindicações de direitos e liberdades que tiveram origem na França. Segundo Lefebvre, o direito à cidade é uma necessidade social que não pode ser considerada apenas como um direito de visita e de retorno e, sim, como um direito à vida urbana transformada e renovada. Este é, segundo Lefebvre, o “bem entre os bens”, não podendo, assim, ser submetido às lógicas do valor de troca, ao comércio e ao sistema de mercado e, sim, valorizado como aquilo em que o ser humano pode se realizar em sua prática

sensível. Desse modo, o *direito à cidade* trata-se do direito de não exclusão da sociedade das qualidades e benefícios da vida urbana.

Mais tarde, David Harvey, um dos estudiosos mais célebres de Lefebvre, reforça esta ideia ao afirmar que a cidade é mais que “um direito de acesso individual ou grupal aos recursos que a cidade incorpora: é um direito de mudar e reinventar a cidade, de forma que ela atenda aos desejos mais profundos e às necessidades mais prementes do ser humano” (HARVEY, 2012 *apud* RETTO Jr, 2020).

Para Henri Lefebvre, o conceito de direito à cidade abarca uma multiplicidade de direitos:

À vida urbana, à centralidade renovada, aos locais de encontro e de trocas, aos ritmos de vida e empregos do tempo que permitem o uso pleno e inteiro desses momentos e locais etc. [...]. A proclamação e a realização da vida urbana como reino do uso (da troca e do encontro separados do valor de troca) exigem o domínio do econômico (do valor de troca, do mercado e da mercadoria) (LEFEBVRE, 1968: p. 139 *apud* CARLOS, 2019: p. 476).

Assim, nota-se que o *direito à cidade* é um direito humano e coletivo, que diz respeito tanto a quem nela atualmente vive, bem como àqueles que farão parte das próximas gerações, configurando-se, desse modo, um compromisso político, social e ético em defesa de um bem comum fundamental para uma vida íntegra e digna. Esta concepção se choca, portanto, àquela que busca a mercantilização destes espaços e das pessoas que aí inseridas.

O ativismo e a ocupação da cidade, neste sentido, são formas por meio das quais os habitantes exercem o seu direito e papel de cidadãos, ainda que diante de adversidades e cerceamentos.

2.3 A reconfiguração da ocupação do espaço

Ocupar a cidade é, sobretudo, exercer cidadania. É realizar concretamente o direito a ela. É usufruir desse espaço de diferentes formas, reiterando suas características de dinamicidade e multifuncionalidade, seja por meio do trabalho, do lazer ou da cultura. Habitar a cidade é dar vida a ela e constituir um diálogo entre cidadãos e espaços.

Com as pessoas emparedadas e reclusas, o que houve, contudo, foi o contrário, a dificuldade em viver e desfrutar do espaço e, assim, o surgimento de “cidades fantasmas”, com seus espaços livres e públicos inteiramente esvaziados, provocando a necessidade de reinvenção do diálogo e da reconfiguração da

ocupação. Os principais atores das ruas buscaram novas formas de exercer sua cidadania. Aqui entram em cena artistas e ativistas.

3. A PANDEMIA AFETA O ATIVISMO

3.1 O ativismo

“A teoria sem a prática vira "verbalismo", assim como a prática sem teoria vira ativismo. No entanto, quando se une a prática com a teoria tem-se a práxis, a ação criadora e modificadora da realidade.” (FREIRE, 1989: p. 67)

De acordo com o dicionário Aurélio, ativismo é a doutrina que faz da atividade a essência da realidade, atualismo. É a doutrina que admite algum tipo de posição entre a ação e os domínios diversos do conhecimento, e que dá primazia à ação, primazia esta que comporta diferentes graus e definições. Depreende-se que o ativista é aquele que privilegia a prática efetiva de transformação da realidade em detrimento da atividade exclusivamente especulativa, praticando sua cidadania política para transformar não só o lugar onde vive como a si próprio.

Este ocorreu de maneira mais latente a partir do século XX com a considerável reconfiguração política, econômica, social e cultural, na qual foram vistos avanços tecnológicos e alterações relacionadas ao poder que se deram a partir de diversos acontecimentos entre eles guerras, conflitos e revoltas. Estes fatos, com efeito, expandiram as já existentes divergências entre o público e o privado.

O ativista é aquele que reivindica seus direitos, que cobra das autoridades aquilo que deveria ser feito e não é, como afirma o jornalista Tony Marlon: “ativista é toda pessoa que decide agir sobre o inegociável” (MARLON, 2021).

3.2 O ativismo no *espaço público*

Sabe-se que o ativismo esteve sempre ligado ao espaço público. As ruas sempre foram palcos para protestos e manifestações em meio às inúmeras tentativas de diálogo com governos e autoridades. Nesse sentido, o geógrafo e professor da Universidade Federal da Bahia (UFBA) Angelo Serpa argumenta que o *espaço público* é o espaço da ação política ou, ao menos, da possibilidade da ação política na contemporaneidade (SERPA, 2004: p.09). Assim, a utilização deste método (do ativismo) para manifestações configura-se uma demonstração de cidadania. O *direito à cidade* é entendido, neste contexto, tal como o direito à liberdade de expressão, por exemplo.

Episódios como passeatas, ocupações e intervenções são, em última

instância, movimentos que almejam a transformação do espaço e da sociedade. Ao limitar o acesso ao espaço público em razão de uma situação de calamidade sanitária, por exemplo, as possíveis ações de caráter ativista são, com efeito, cerceadas, o que resulta na necessidade de reinvenção das formas e na busca por novas possibilidades e espaços de realização.

3.3 Ativismo se reinventando em novas formas e territórios

Na busca de novos espaços e formas de ativismo, o chamado Ciberespaço - definido pelo filósofo e teórico da cibernética², Pierre Levy, “o espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores e das memórias dos computadores” (LÉVY, 1999: p. 92) - começou a ser explorado pelos ativistas.

Apesar de ainda soar como algo longínquo e distante da realidade concreta, por não se tratar de um espaço físico e sim abstrato, dados como os apontados no relatório *Digital in 2020*, feito pela *We Are Social* em parceria com a *Hootsuite*³ mostrou que, no Brasil, 140 milhões de pessoas têm contas ativas em redes sociais, o que corresponde a 66% da população em geral, número que evidencia o quão presente é este Ciberespaço.

Este espaço já era desde o começo do século utilizado por muitos ativistas como forma de organizar protestos e manifestações, como visto na primavera árabe e nas manifestações de junho de 2013, contudo, agora, se transformou no próprio espaço para práticas ativistas, e não mais somente como um meio instrumental de organização.

Uma pesquisa realizada em 2017, conduzida pela *F/Nazca Saatchi & Saatchi*, em parceria com o Instituto Datafolha⁴, mostrou que 60% dos brasileiros acreditam que as redes sociais contribuem para a mudança de opinião a respeito de algum problema social e que 9,5 milhões já participaram de movimentos sociais ou políticos através das redes (FIA, 2021), seja por meio dos *tuitaços*, compartilhamento,

² Norbert Wiener define a cibernética como "o estudo científico do controle e comunicação no animal e na máquina" (WIENER, 1948).

³ O relatório pode ser consultado em: <https://www.acentocomunicacao.com/post/brasil-tem-140-milh%C3%B5es-de-usu%C3%A1rios-de-redes-sociais-em-2020#:~:text=Com%2011%2C8%20milh%C3%B5es%20de,2019%20a%20janeiro%20de%202020>. Acesso: 13/07/2021.

⁴ A pesquisa referida pode ser conferida no site da Fundação Instituto de Administração. Disponível em: <https://fia.com.br/blog/ativismo-nas-redes-sociais/>. Acesso em 13/07/2021.

petições, transmissões ao vivo, dentre outras modalidades.

O que era antes chamado de forma pejorativa de “Ativismo de Sofá” ou “Slacktivism”⁵ deixou de ser visto como algo negativo e passou a ser caracterizado como algo relevante, notório e positivo.

Em um estudo da Universidade da Carolina do Norte (UNC), nos EUA, recentemente publicado na revista *Science*⁶, pesquisadores descobriram que até as formas mais desprezíveis do ativismo digital têm algum impacto significativo no mundo. Estas podem contribuir para disseminar, especialmente, ideias ainda pouco conhecidas e movimentos que poderiam não encontrar espaço em canais convencionais de divulgação, como televisão e jornais.

Além disso, práticas como *crowdfunding*⁷ e as chamadas “vaquinhas” foram vistas neste espaço de forma crescente durante o período da pandemia. Segundo um portal de notícias, até o final de 2020, uma plataforma de financiamento coletivo online já havia contabilizado 250 mil “vaquinhas” ao longo da quarentena (crescimento de 166%) (PHB, 2020).

Contrariando a inicial percepção da cultura em rede como algo virtual, constitutivo de um mundo apartado da realidade, as tecnologias contemporâneas têm fornecido inúmeros exemplos de sua capacidade de criar novas formas de relacionamento entre as pessoas e com o mundo, formas estas, de modo geral, positivas e edificantes, destinadas ao bem-estar da sociedade.

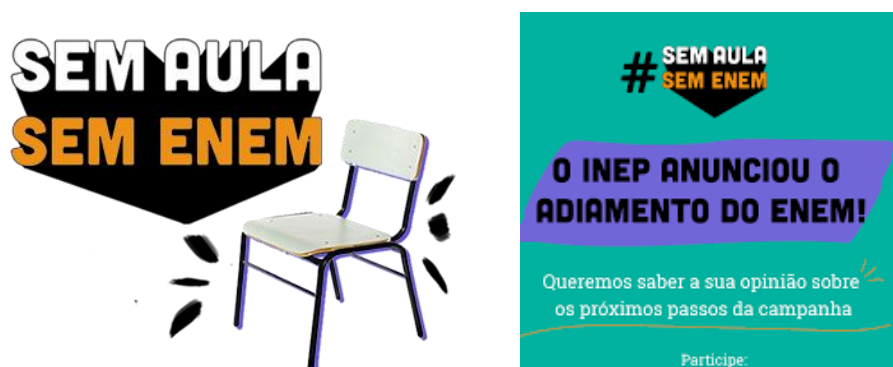
São inúmeros os exemplos de campanhas iniciadas e realizadas pela internet que se concretizaram. Um exemplo recente que vale destacar foi a campanha “Sem Aula, Sem Enem” (#semaulasemenem) realizada a partir de uma petição feita após a suspensão das aulas devido à pandemia de covid-19. A campanha mobilizou mais de 150 mil pessoas e contribuiu para o adiamento do exame de 2020, realizado nos dias 17 e 24 de janeiro de 2021.

⁵ Segundo o Lexico Oxford, é “a prática de apoiar uma causa política ou social por meio de mídias sociais ou petições online, caracterizada por envolver muito pouco esforço ou comprometimento” (OXFORD, 2021).

⁶ O estudo foi mencionado na revista *Veja*, em outubro de 2020. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/blog/coluna-da-lucilia/ativismo-de-sofa-funciona/>. Acesso em 13/07/2021.

⁷ Financiamento coletivo.

Figura 1. Imagens da campanha Sem aula sem Enem vista no ano de 2020.



Fonte: compilação do autor.

4. O ARTIVISMO

O termo trata-se de um neologismo que une arte e *ativismo*. O artista Heath Bunting foi um dos primeiros a se intitular como *ativista* em 1980. No entanto, o termo foi inserido no contexto acadêmico apenas em 2008 em um artigo de Chela Sandoval e Gisela Latorre, que o definiram como:

A prática e a obra criada por indivíduos que buscavam uma relação orgânica entre arte e ativismo, exigindo por isso não apenas uma volição estética, mas um modo de consciência e um posicionamento político no mundo. Uma vez mais fica em aberto a questão do cumprimento deste destino a que a arte com refinamento político se propõe (RAPOSO, 2015: p. 8).

Segundo o Professor no Departamento de Antropologia do ISCTE- Instituto Universitário de Lisboa, Paulo Raposo, *ativismo* é o nome dado a ações sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos, que se valem de estratégias artísticas, estéticas ou simbólicas para amplificar, sensibilizar e problematizar, para a sociedade, causas e reivindicações sociais. A sua natureza estética e simbólica amplifica, sensibiliza, reflete e interroga temas e situações num dado contexto histórico e social, visando a mudança ou a resistência (RAPOSO 2015). O *ativismo* é, então, a união de um ideal, uma causa, com a estética, uma vez que transmite uma mensagem e gera reflexão daquele que a recebe.

É possível apontar algumas práticas de *ativismo* na história, como bem demonstrado pela artista e pesquisadora Agel Pimenta em uma entrevista à Agência Universitária de Notícias (AUN - USP). Pimenta ressalta que “a arte moderna representa o estopim para pensamentos que pregam a negação ou a contestação da obra de arte e a necessidade de buscar uma comunicação entre o artista e a ordem social, relacionando a produção estética à política” (BRUCOLI, 2017). Ainda segundo ela, “o artista moderno já representava a luta de sua época e participava ativamente dela”.

É possível assim analisar as vanguardas do século XX como referências da arte ativista, já que estas surgiram transgredindo a arte repleta de regras que, segundo eles, não correspondia mais à sociedade em que viviam e esta era, então, marcada por grandes transformações (os crescentes processos de urbanização e industrialização além do crescimento demográfico).

No século XX, muitas outras manifestações artísticas tiveram um caráter ativista diante dos grandes eventos, como as crises e as duas guerras mundiais.

Por meio de sua diversidade de linguagens, a arte contemporânea ampliou seu caráter ativista ao colocar em pauta contradições sociais nos trabalhos que são expostos fora do circuito institucional da arte e, com efeito, atingem mais espectadores amplo ao serem exibidos no espaço público. Um exemplo notável foi a *Street Art* (Arte de Rua). Embora possa se dizer que esta já tenha existido em tempos mais remotos - na Grécia antiga, por exemplo, com os chamados Aedos Homéricos - , na década de 1960, ela ganha, contudo, um caráter mais crítico, em diálogo com a sociedade como um todo, de modo geral, e com o espaço que ocupa, de modo particular. Segundo a autora Anita Rink (2013), os primeiros registros do *graffiti* foram vistos durante as manifestações de *Maio de 68*, em Paris, quando o recurso de escrever e manifestar-se nos muros e paredes da cidade foi utilizado como forma de expressão e contestação.

No continente americano, esta forma de expressão artística foi vista na década de 1970 em países como Brasil e EUA, neste último, contudo, notavelmente de forma mais expressiva. Surgido na Filadélfia e ganhando notoriedade em Nova York, onde os grafiteiros Taki183 e Stan153 deram vida à *Escola Nova Iorque de grafite moderno* (FARTHING, 2010), o caráter ativista dessa manifestação se fez presente desde a sua origem. Esta é crítica e transgressora em sua forma e conteúdo, uma vez que, além de ser expressada no espaço público (em muros e paredes) e não em espaços então comumente destinados à arte (como galerias e museus), transgrede o padrão estético da cidade capitalista, que como afirma Lipovetsky, segue a “estética mercantil e do comércio consumista que invade e reestrutura o espaço urbano e arquitetônico” (LIPOVETSKY; SERROY, 2015). Vale destacar, ainda, que esta forma artística é produzida por jovens, em maioria periféricos, que expõem e contestam suas realidades por meio de latas de sprays.

Outras técnicas e formas de arte urbana como os lambes, cartazes e intervenções se agregaram à esta arte ativista permeada de críticas e, com efeito, constituída por uma relação estreita entre arte e ativismo.

No Brasil, o modernismo, na esteira das vanguardas europeias, pode ser considerado o berço da arte ativista brasileira ao elaborar uma revisão crítica do passado histórico e cultural do país. Porém, somente entre as décadas de 1960 e 1970, quando o país passava por uma série de transformações sociais e políticas, as críticas ao sistema por meio da arte foram executadas de forma mais concreta.

Artistas como Hélio Oiticica, Lygia Clark, Cildo Meirelles, expoentes do

experimentalismo nas artes plásticas da segunda metade do século, introduziram em suas manifestações pontos de contato entre arte e questões políticas e sociais. As produções artísticas destes foram consideradas como “um instrumento de conscientização nacional em todos os sentidos” (CORDEIRO, 1965), e é neste ponto em que reside a sua peculiaridade.

Figura 2. Obra do Artista Helio Oiticica, “Seja Marginal Seja Heroi”, de 1968.



Fonte: Google Arts & Culture⁸

Figura 3. Tiradentes-Totem-Monumento ao preso Político de Cildo Meireles, 1970.



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural⁹.

⁸ A imagem pode ser encontrada no link do Google Arts & Culture. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/be-an-outsider-be-a-hero-h%C3%A9lio-oiticica/bQFoNAZW0x6VzQ?hl=pt-br>. Acesso em 10/07/2021.

⁹ A imagem pode ser encontrada no link da Enciclopédia do Itaú Cultural. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra33692/tiradentes-totem-monumento-ao-presos-politico>. Acesso em 10/07/2021.

Outro artista desta época, também conhecido pela sua arte de cunho ativista foi Pedro Escosteguy. Este, fez parte da geração de 60 que produzia uma arte politizada e, muitas vezes, alegórica em resposta a episódios daquele sombrio período. Em seu texto "No limiar de uma nova estética", destaca a importância de uma arte engajada, que fuja da mera contemplação. Uma arte completamente baseada em elementos estéticos, afirma Escosteguy, "não corresponde aos anseios coletivos [...] O artista que não se refugia em valores estéticos tradicionais, rechaçando a arte pela arte endereçada às minorias inoperantes, parte para uma semântica positiva de protesto e de denúncia" (Cordeiro, 1965).

Figura 4. Obra de Pedro Escosteguy, "Voto Popular", 1966, e simboliza a tensão entre autoritarismo e reação democrática.



Fonte: Nuvem: Arte e Crítica¹⁰.

Figura 5. Pedro Escosteguy e a obra "Voto Popular".



Fonte: Nuvem: Arte e Crítica¹¹.

¹⁰ A imagem pode ser encontrada no site Nuvem: Arte e Crítica. Disponível em: <https://nuvemcritica.com/2018/10/07/objeto-popular-vote/>. Acesso em: 10/07/2021.

¹¹ Ibidem.

O regime ditatorial militar no Brasil foi um período de efervescência da arte ativista que contou com diversas produções contestatórias. Da música às artes visuais, manifestações artísticas eram vistas nas ruas, nas universidades, em festivais e até em programas de tv, apesar de, recorrentemente, sofrerem a censura do governo.

Nesta fase, surgiu o *tropicalismo*: movimento de ruptura cultural - encarado como um instrumento social revolucionário - que contestava o regime político e a situação social por meio da arte, especialmente da música. Por meio da fusão de tradições da cultura nacional e inovações estéticas internacionais, como a *pop art*, criticavam o regime de forma implícita. Dentre seus principais atores, artistas ainda hoje renomados, como Caetano Veloso e Gilberto Gil, participaram ativamente deste movimento.

Neste mesmo período, viu-se emergir no país também a arte ativista vinda das ruas, com grafites e cartazes em protesto àquela situação. Frases de ordem e de denúncias ao regime eram as expressões comumente mais vistas.

Este período contou também com diversos festivais de música. Os artistas começaram a utilizar os palcos como meio de denúncia e oposição ao governo vigente. Em razão da censura empreendida pelo regime, muitos artistas começaram, então, a fazer o uso de metáforas em suas canções para driblar a repressão, sem deixar com que suas contestações e ideais desaparecessem.

Figura 6. Festival Bang Bang.



Fonte: Nexo Jornal, 2018¹².

¹² A imagem pode ser encontrada no site do Nexo Jornal, em artigo de 2018. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/ensaio/2018/O-%E2%80%98movimento%E2%80%99-de-Dias-Toffoli-a-hist%C3%B3ria-n%C3%A3o-perdoa>. Acesso em 12/07/2021.

Figura 7. Artistas/Músicos tropicalistas.



Fonte: Arte | Ref¹³.

¹³ A imagem pode ser encontrada no site do Arte | Ref. Disponível em: <https://arteref.com/movimentos/a-tropicalia-e-12-curiosidades-que-voce-precisa-conhecer/>. Acesso em 13/07/2021.

5. A PANDEMIA AFETA A ARTE

5.1 Arte em tempos turbulentos

“Responder criativamente à tragédia é enfatizar o que há de bonito sobre a humanidade “
Haruki Murakami¹⁴

Hoje, mais do que nunca, se tornou evidente o papel singular que exerce a arte em tempos turbulentos. Diante de uma crise sanitária global e da transformação aguda do cotidiano urbano, a busca constante pela arte, seja por meio de lives, exposições virtuais, livros, filmes, dentre outros, reitera o fato de que ela se faz necessária para o bem-estar social.

Em relatório divulgado em 2019¹⁵, a Organização Mundial da Saúde (OMS) destacou que, desde o nascimento até o fim da vida, a arte influencia a saúde física e mental do indivíduo. Manter contato com as artes visuais, filmes, séries, livros, músicas, entre outras expressões culturais, ajuda a lidar com tristezas, alivia a sensação de solidão e diminui os níveis de estresse.

Na história da humanidade, períodos turbulentos se mostraram capazes, muitas vezes, de inspirar diversos artistas. Em meio às crises econômicas, políticas e sociais, muitos deles transformam aquela situação adversa em estímulo para suas criações.

O surgimento de movimentos e correntes artísticas emblemáticas durante e posteriormente a guerras, como o advento das vanguardas europeias do século XX, são exemplos concretos deste fenômeno. As vanguardas foram um conjunto de movimentos artístico-culturais que ocorreram em diversos locais da Europa e que serviram de influência para arte moderna e contemporânea ocidental. Estas surgiram em um dos períodos mais caóticos na Europa do século XX: entre o surto de gripe espanhola e o intervalo das guerras mundiais (Entreguerras). Inspiradas nas transformações agudas experimentadas naquele momento, elas eram contra o ideal de guerra e, em sua maioria, protestavam contra uma civilização que não era capaz de evitá-la.

¹⁴ MURAKAMI *apud* Escola Panamericana de Arte e Design. *A Importância da Arte em tempos de incertezas*. Disponível em: [Escola Panamericana | A importância da arte em tempos de incertezas \(escola-panamericana.com.br\)](https://escola-panamericana.com.br). Acesso em 10/07/2021.

¹⁵ O relatório pode ser encontrado na Rede Internacional de Educação de Técnicos em Saúde, 2019. Disponível: <https://www.rets.epsjv.fiocruz.br/noticias/estudo-da-oms-mostra-que-arte-pode-fazer-bem-saude>. Acesso em 15/07/2021.

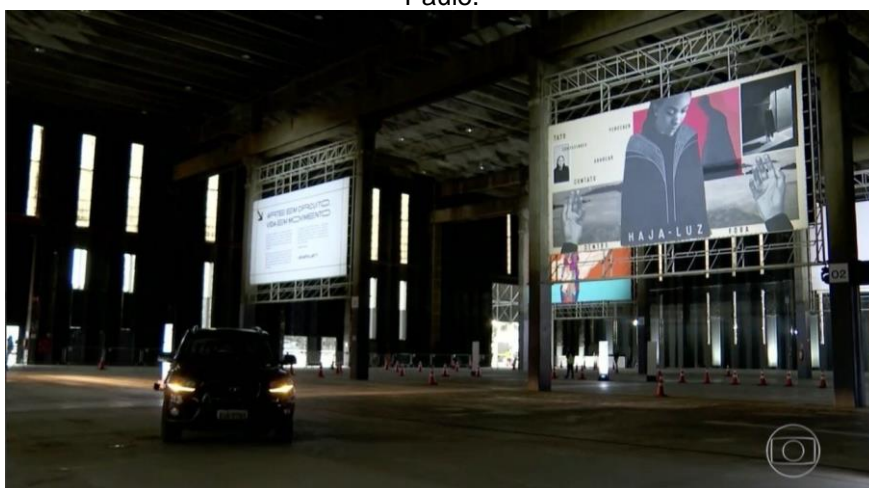
Uma destas vanguardas foi o movimento *dadaísta*, cujo lema era "*a destruição também é criação*". Este movimento questionava a própria arte e o seu contexto histórico por meio de uma arte irônica, metafórica, crítica e considerada, muitas vezes, *nonsense*. O movimento dadaísta foi de extrema importância para a nova arte questionadora dos padrões até então vigentes.

O autor e historiador André Luiz Mesquita, pesquisador da temática de arte e ativismo, durante a 32ª Bienal de São Paulo, em 2016, assegura esta posição ao caracterizar “momentos de incerteza como momentos de luta e criação, sendo a incerteza um campo de possibilidades, questionamento e confrontação”¹⁶.

O atual cenário pandêmico nos permite reiterar esta posição, haja vista que face às adversidades contemporânea, o que se nota é, tendencialmente, o fortalecimento da criatividade por parte de artistas e instituições ligados à arte que se reinventaram, exploraram e criaram novas formas de produção e reprodução artística.

São exemplos a "externalização" das galerias, com exposições realizadas em ruas, praças e outros lugares a céu aberto. Outro exemplo de inovação foram as exposições no formato "drive thru", como vista na cidade de São Paulo, em 2020, onde 18 painéis gigantes foram instalados em um galpão no qual as pessoas podiam contemplá-los de dentro de seus veículos.

Figura 8. *Drive thru.Art 2020*, exposição de arte sendo apreciada de dentro dos carros em São Paulo.



Fonte: G1, 2020¹⁷.

¹⁶ Esta fala pode ser encontrada no canal da (32) Bienal de São Paulo (2016) no Youtube, partir de 14'16. Disponível em: [#32bienal \(Dias de Estudo\) Prática expandida: arte e ativismo - YouTube](#). Acesso em 10/07/2021.

¹⁷ A imagem pode ser encontrada em uma reportagem do G1, de julho de 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-da-globo/noticia/2020/07/17/sao-paulo-tem-primeira-exposicao-de-arte-em-estilo-drive-thru.ghtml>. Acesso em 12/07/2021.

Vale destacar também a “virtualização” de museus que, além de permitirem que o público acesse seus acervos virtualmente, também utilizam as chamadas “viewing rooms” (Sala de Visualização Online) na plataforma *google arts and culture*¹⁸, cujo acesso durante a Pandemia do Coronavírus mais do que dobrou (BALBI, 2020).

Dados mostram que grande parte destas novas formas da produção e reprodução artística tiveram êxito. As buscas por museus virtuais, por exemplo, cresceram 50% no Brasil durante a pandemia, segundo a Revista Galileu, a partir de dados do Google Trends (GATTI, 2021).

O artista visual contemporâneo, José Guedes, em entrevista à produtora de conteúdo Márcia Travessoni, relata sobre sua experiência durante a pandemia, de modo a reiterar a concepção de que o cenário turbulento contribui para a inovação artística:

A luta por dias melhores me tocou muito, aguçou minha imaginação e criatividade. Encarei a luta de frente sem nenhum tipo de medo de me expor, sabia que o que fazia era algo luminoso, positivo, sobretudo pelo viés político para que o mundo se transforme em algo melhor, aliviando assim o peso do tempo, que provoca tanta reflexão em nós. Passei, nesse período todo, por uma fase de conscientização através da arte e da poesia (MARTINS, 2021)

Figura 9. Visita virtual exposição os gêmeos na Pinacoteca, 2021.



Fonte: Correio Braziliense ¹⁹.

¹⁸ Site mantido pelo Google em colaboração com museus espalhados por diversos países. Utilizando tecnologia do *Street View*, o site oferece visitas virtuais gratuitas a algumas das maiores galerias de arte do mundo.

¹⁹ A imagem pode ser encontrada no Correio Braziliense de abril de 2021. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2021/04/4919735-pinacoteca-de-sao-paulo-libera-tour-virtual-de---osgemeos-segredos.html>. Acesso em 15/07/2021.

Figura 10. Google Arts & Culture: Plataforma do google para visitar museus.



Fonte: Google Arts & Culture

5.2 A pandemia retratada na arte

No período da Pandemia, a arte exerceu um papel social singular. Foram vistas diversas intervenções a respeito do atual momento. Por meio de diversas linguagens, emergiram críticas às práticas negacionistas e descasos com todas as dificuldades enfrentadas no caótico cenário pandêmico. Algumas instruindo ações, outras homenageando as vítimas, seus familiares e profissionais da linha de frente e, de modo geral, todas, implícita ou explicitamente, reiteravam a importância da reflexão e atenção sobre o contexto atual. Diversos artistas combateram a desinformação sobre o vírus e buscaram, por meio de suas produções, a conscientização e reflexão por parte da população.

Figura 11. Um dos murais na cidade de São Paulo em homenagem aos profissionais da saúde feito pelo artista Waldir Grisolia.



Fonte: Revista Veja²⁰.

²⁰ A imagem pode ser encontrada em matéria da revista Veja de março de 2021. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/blog/arte-ao-redor/trabalhos-de-artistas-paulistanos-mostram-influencia-da-pandemia-na-arte/>. Acesso em 14/07/2021.

Figura 12. Mural "Saudação", na lateral do Instituto do Coração. Possui 440 metros quadrados e fica em uma das empenas vistas no complexo do Hospital das Clínicas. Obra feita pelo artista plástico Alexandre Orion.



Fonte: G1²¹.

Viu-se nesse mesmo contexto a criação de um museu que retrata exclusivamente a temática da pandemia: o *Covid Art Museum*. Este é o primeiro museu de artes visuais dedicado exclusivamente à Covid-19. É um museu colaborativo no qual são aceitas ilustrações, pinturas, fotografias, colagens, desenhos, vídeos, e produções artísticas de outras modalidades, sendo os seus critérios de seleção: a obra deve ser produzida durante o período de quarentena e precisa refletir o que grande parte das pessoas estão vivendo e sentindo.

Figura 13. Obras publicadas na plataforma do Covid Art Museum no instagram.



Fonte: Instagram do Covid Art Museum

²¹ A imagem pode ser encontrada em matéria do G1 de setembro de 2020. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/blog/arte-ao-redor/trabalhos-de-artistas-paulistanos-mostram-influencia-da-pandemia-na-arte/>. Acesso em 15/07/2021.

Foram vistos diversos artistas que abraçaram a causa não apenas no conteúdo de suas produções como o renomado artista brasileiro Eduardo Kobra, que, durante a quarentena, produziu obras que abordam o período, ratificando a importância do diálogo e da reflexão frente a esta situação,

O artista também doou painéis ao Instituto Butantan e à Fiocruz, além de criar uma obra cuja venda foi convertida em usinas de oxigênio no Amazonas durante a Pandemia.

Figura 14. A obra mostra crianças do mundo inteiro usando máscaras contra a Covid-19, com símbolos de várias religiões: cristianismo, budismo, judaísmo, islamismo e hinduísmo.



Fonte: G1²².

Figura 15. Obras do Artista Eduardo Kobra feitas durante a Pandemia



Fonte: Twitter de Kobra²³.

²² A imagem pode ser vista no site do G1, em reportagem de abril de 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/04/06/kobra-cria-mural-em-memoria-das-vitimas-do-coronavirus-e-anuncia-leilao-de-obras-para-ajudar-moradores-de-rua-de-sp.ghtml>. Acesso em: 15/07/2021.

²³ A imagem pode ser encontrada no link: <https://mobile.twitter.com/kobrastreetart/status/1392681464928538633>. Acesso em 15/07/2021.

Figura 16. Obra “Respirar”, um cilindro de oxigênio em desuso, de 1m30, transformado em uma obra de arte. O objeto foi pintado como se fosse um recipiente transparente com uma árvore plantada dentro. Essa é a primeira ação do recém-criado Instituto Kobra, que tem como base a premissa de que a arte é um instrumento de transformação.



Fonte: Versatille²⁴.

²⁴ A imagem pode ser encontrada no site Versatille, em artigo de fevereiro de 2021. Disponível em: <https://versatille.com/obras-de-eduardo-kobra-auxiliam-na-luta-contr-a-pandemia/>. Acesso em 15/07/2021.

6. A ARTE QUE COMUNICA E CONSCIENTIZA

A arte não apenas abordou e retratou como também conscientizou por meio de suas linguagens e artistas. São exemplos:

6.1 Artistas conscientizadores

Por meio de lives, postagens e pronunciamentos, artistas já renomados e conhecidos pelo público, aproveitando de sua popularidade, prestígio e influência, utilizaram suas redes sociais na tentativa de conscientizar seus admiradores e fãs a respeito do tema.

Uma destas artistas foi Rita Lee, já conhecida por seu ativismo em diversas causas no passado, utilizou de seu *Instagram* para alertar sobre a questão: “Eu sou o vírus do amor e não vou deixar o vírus do horror passar a ninguém”, declamou a cantora de 72 anos, enquanto passava álcool em gel em suas mãos durante um vídeo em sua rede social.

Figura 17. Rita Lee passando Álcool em gel nas mãos enquanto declama sua poesia sobre Coronavírus.



Fonte: perfil de Rita Lee no Instagram.

O cantor Caetano Veloso, artista conhecido por sua participação como *ativista* durante a ditadura militar, também falou a respeito do tema por meio de sua rede social, como pode-se observar na imagem abaixo.

Figura 18. Ilustração do artista Caetano Veloso publicada em sua rede social incentivando a tomada da vacina.



Fonte: perfil de Caetano Veloso no Instagram.

6.2 Batalha do Covid

Produtores de cultura e profissionais de saúde pensando em como as linguagens artísticas poderiam impulsionar a luta contra o coronavírus, elaboraram a chamada “Batalha do Covid”²⁵. Este é um projeto no qual pessoas enviam vídeos de rimas e raps que contenham uma mensagem de conscientização acerca da pandemia. Os temas propostos eram: prevenção e conscientização sobre a covid-19; a luta pela sobrevivência e pela vida nas periferias; a importância, defesa e fortalecimento do SUS – Sistema Único de Saúde; o reconhecimento, gratidão e homenagens a todas e todos Profissionais de Saúde que estão na “Linha de Frente” salvando vidas.

Figura 19. Imagem de divulgação tirada de uma das redes Sociais do Projeto “Batalha do Covid”.



Fonte: redes Sociais do Projeto “Batalha do Covid”.

²⁵ É possível conferir a iniciativa no perfil do facebook do grupo: www.facebook.com/BatalhaDoCovid. Acesso em 13/07/2021.

6.3 Arte ativista como *comunicação de risco*

A *comunicação de risco* visa informar a sociedade, ou um público alvo específico, a respeito de riscos presentes em determinados espaços, para que o receptor, uma vez conscientizado, cuide e zele pela sua vida e pela do próximo quando diante de um perigo em particular.

Segundo a professora de Saúde Pública da Universidade de São Paulo, Gabriela Marques Di Giulio, *comunicação de risco* é “um diálogo que deve ser estabelecido entre aqueles que avaliam o risco e aqueles que vivenciam o risco no seu cotidiano”²⁶.

Este tipo de comunicação trabalha de modo simultâneo com o medo, com a preocupação e com a ansiedade; ganha destaque em épocas de crise e é comumente transmitida por organizações governamentais.

No atual cenário pandêmico, intervenções artísticas que podem ser enquadradas na categoria de *comunicação de risco* foram produzidas e disseminadas em escala significativa com o objetivo de divulgar informações de cuidado e atenção visando a conscientização dos cidadãos.

Figura 20. Imagem de projeção vista no Instagram do Coletivo Projetemos com dados a respeito da Covid-19.



Fonte: Instagram do Coletivo Projetemos

Questionado acerca da eficácia deste tipo de intervenção, o professor de Propaganda Ideológica da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, Leandro Leonardo Batista, especialista em *comunicação de risco*, afirma que “a vantagem da manifestação artística é que ela atua na sua formação de opinião,

²⁶ Esta fala de Gabriela Marques Di Giulio pode ser encontrada no Canal USP (2016). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IMc_rSeBgKo. Acesso em 01/07/2021

sem muita resistência do receptor” e que estas, acompanhada de dados - como visto em algumas projeções e outras intervenções –

Permitem que o indivíduo receptor aumente a sua preocupação com o problema [...] Assim, as manifestações que trazem números que geram medo, mas, ao mesmo tempo, oferecem métodos de proteção (use máscara, etc.) [...], são em geral consideradas muito eficazes na comunicação de riscos. (Anexo 2).

O professor ressalta ainda que “*comunicação de risco* atua sobre a percepção de riscos para o indivíduo receptor e tenta levar o indivíduo de uma reação de medo que pode ser paralisante para uma reação de preocupação em que esse indivíduo tem capacidade de buscar proteção”. (Anexo 2).

Figura 21. Grafite visto em Pernambuco ilustrando alguns dos cuidados necessários que devem ser levados em conta no período de pandemia.



Fonte: SESC²⁷.

Em algumas comunidades do Rio de Janeiro, intervenções artísticas foram realizadas pelos próprios moradores versadas para a conscientização face à crise sanitária.

²⁷ A imagem pode ser encontrada no site do SESC, em matéria de junho de 2020. Disponível em: <https://www.sescpe.org.br/2020/08/06/painel-covid-19-usa-grafite-para-conscientizar-e-informar/>. Acesso em 15/07/2021.

Figura 22. Intervenções vistas em comunidades no Rio de Janeiro com dados referentes à COVID-19.



Fonte: compilação feita pelo autor²⁸.

²⁸ Compilação de imagens feita pelo autor a partir da página do Facebook *JuntosPeloComplexodoAlemão* e de notícia de maio de 2020 do G1. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/05/01/moradores-nao-tem-agua-e-sabao-diz-integrante-de-grupo-que-faz-iniciativas-de-combate-a-covid-19-na-mare.ghtml>. Acesso em 15/07/2021.

7. A RESISTÊNCIA DO ARTIVISMO NO ESPAÇO PÚBLICO

A arte ativista no *espaço público* resistiu às discriminações e adversidades impostas no passado e, com efeito, continuou resistindo também às do presente.

No Brasil, por exemplo, mais especificamente na cidade de São Paulo, artistas e ativistas de ruas, particularmente aqueles que se vale de paredes e muros para suas expressões e produções, foram cerceados por governantes e autoridades que consideravam este tipo de intervenção como poluição visual ou vandalismo. Gestões como as de Gilberto Kassab e João Dória são representativas do desrespeito às manifestações artísticas de rua. A lei *cidade limpa* (2007) e o *projeto cidade linda* (2016) apagaram diversas intervenções nas paredes e muros da cidade.

Figura 23. O atual governador e, na época, prefeito, João Dória, em um ato simbólico apagando um grafite na cidade de São Paulo.



Fonte: Estadão²⁹.

Figura 24. Grafite em São Paulo em protesto à política de remoção dos grafites na cidade de SP.



Fonte: Vermelho.org³⁰.

²⁹ Imagem retirada da notícia do Estadão. Disponível em: <https://sao-paulo.estadao.com.br/noticias/geral,justica-proibe-doria-de-apagar-grafites-sem-aval-do-conpresp,70001665244>. Acesso em 15/07/2021.

³⁰ A imagem foi retirada de artigo de janeiro de 2017 do site Vermelho.org. Disponível em: <https://sao-paulo.estadao.com.br/noticias/geral,justica-proibe-doria-de-apagar-grafites-sem-aval-do-conpresp,70001665244>. Acesso em 15/07/2021.

A existência e resiliência da arte urbana no *espaço público* já é uma forma de ativismo, uma vez que esta é alvo de constantes tentativas de apagamento e discriminação.

O artista, ao seguir expondo sua arte, mesmo sabendo que será posteriormente apagada, já se configura como um ativista comprometido com a defesa da liberdade de expressão artística, que assim como qualquer outra manifestação, também tem o direito de existir no espaço na cidade.

O *ativista* e produtor cultural Kleber Pagu, conhecido por ser um dos nomes de maior atuação em prol da arte urbana e ativista no Brasil, defende que “a arte urbana vai muito além de colorir a cidade. Estamos falando de arte, turismo, cultura, economia criativa, educação, segurança e transformação urbana” (ISTOÉ, 2021).

O produtor é um dos idealizadores e responsáveis pelo projeto *Aquário Urbano* - o maior projeto de arte urbana do mundo, que prevê transformar parte do centro da cidade de São Paulo numa ilustração de um aquário e hoje é um exemplo de resistência e persistência face à repressão de autoridades e proprietários de prédios.

Reiterando a importância da arte como forma de ocupar a cidade, Pagu afirma: “Estamos mostrando que é possível resistir, ocupar uma cidade, viver numa cidade, fazer essa cidade virar boa pra gente. Não podemos ter medo da cidade.” (ISTOÉ, 2021). Segundo o *ativista*, “a gente não pode ficar sendo apagado”. (ISTOÉ, 2021).

Em entrevista para o UOL, Pagu faz uma reflexão sobre o papel da Arte Urbana:

“Acho que a sociedade está acordando para algumas coisas e a Arte Urbana faz parte disso tudo [...] você está fazendo bilhares de pessoas pensarem. Pois ela não está escondida, ela está escancarada. Você pode estar no ônibus, no táxi, no blindado, no metrô que você vai ver a arte urbana” (UOL, 2019).

Figura 25. Aquário Urbano; Grafite no centro da Cidade de São Paulo.



Fonte: Jovem Pan³¹.

³¹ Imagem obtida a partir de matéria da Jovem Pan de dezembro de 2019. Disponível em: <https://sao-paulo.estadao.com.br/noticias/geral,justica-proibe-doria-de-apagar-grafites-sem-aval-do-conpresp,70001665244>. Acesso em 15/07/2021.

“Ao confrontar o local, vê-se o ativismo ao questionar quem é o dono da paisagem” afirma Kleber Pagu.

Figura 26. Kleber Pagu grafa/picha a palavra “resistir” na caminhonete em um ato de protesto contra a remoção de grafites em um dos túneis de São Paulo.



Fonte: UOL³².

³² Imagens obtidas a partir de vídeo veiculado no perfil da UOL no Facebook em julho de 2019. Disponível em: <https://sao-paulo.estadao.com.br/noticias/geral,justica-proibe-doria-de-apagar-grafites-sem-aval-do-conpresp,70001665244>. Acesso em 15/07/2021.

8. ARTIVISMO NO ESPAÇO PÚBLICO

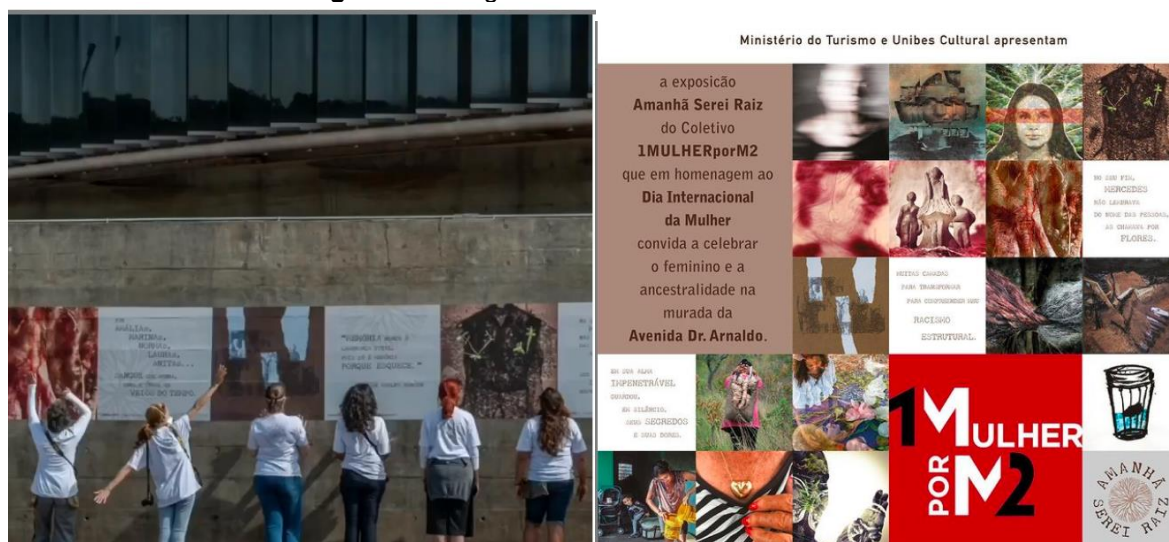
"A arte não é apenas a glorificação do belo, do significativo, mas a relação implícita que existe entre o fato social e a sua expressão" (MOSQUERA, 1976, p. 63).

O *ativismo* atualmente conta com uma grande quantidade de artistas e coletivos que, por meio de suas respectivas produções artísticas, se mostram dispostos a contribuir para construção de uma sociedade melhor. No período de quarentena, estes *ativistas* abraçaram causas latentes que envolvem questões relacionadas à própria pandemia e às crises e acontecimentos paralelos à esta, em uma constante tentativa de diálogo com a população, de modo a promover, por conseguinte, uma ressignificação da leitura, contemplação e observação da arte ativista que passou a ter maior notoriedade e espaço de fala.

São alguns exemplos de artistas e coletivos:

8.1 1MULHERPORM2

Figura 27. Imagens do coletivo 1MULHERPORM2.



Fonte: Instagram do coletivo 1MULHERPORM2.

O *Coletivo 1M2* (uma mulher por metro quadrado) é composto por 16 artistas que realizam obras e intervenções em espaços institucionais e públicos. Elas propõem em suas produções a discussão sobre o papel da mulher na sociedade e na arte contemporânea, aferindo destaque para a importância histórica destas. Durante a pandemia, realizaram a exposição *Amanhã serei raiz*, em que se traça um panorama entre a ancestralidade e o feminino. Utilizando cartazes e lambes de 1m²,

ao ocuparem um espaço físico restrito, estabeleceram uma referência simbólica ao limitado espaço ocupado pela mulher na sociedade atual.

A exposição foi feita na fachada do *Centro Cultural Unibes* - e não no interior como comumente é visto - de modo a atingir, com efeito, um público maior, o que evidencia que o ativismo destas artistas é concretizado em suas produções tanto na forma, bem como no conteúdo.

8.2 Nós Artistas

“Movimento civil, transitório e pontual de manifestações artísticas ligadas a problemas sociais - históricos e recentes”³³. Esta é a descrição vista no Instagram deste coletivo que, em cerca de um ano de existência, já conta com 4.154 seguidores e 111 publicações.

Criado a partir da iniciativa dos *artistas* Fernanda Bueno e Kleber Pagu, este é um movimento que inscreve na cidade provocações sociais por meio de manifestações artísticas.

O grupo enxerga prédios e avenidas como bandeiras ou telas em branco à espera de uma manifestação que dê um novo sentido ao espaço e à relação das pessoas com o lugar. De modo geral, eles grafam mensagens ligadas aos problemas sociais brasileiros que são convites à reflexão. "As frases são palavras de ordem, uma maneira mais objetiva de convocar à ação", afirma Fernanda Bueno em entrevista para o Terra (JUNIOR, 2021).

"Você contribui com a continuidade dessa situação quando olha, vê, ouve e finge que não é com você", declara Kleber Pagu (ISTOÉ, 2021).

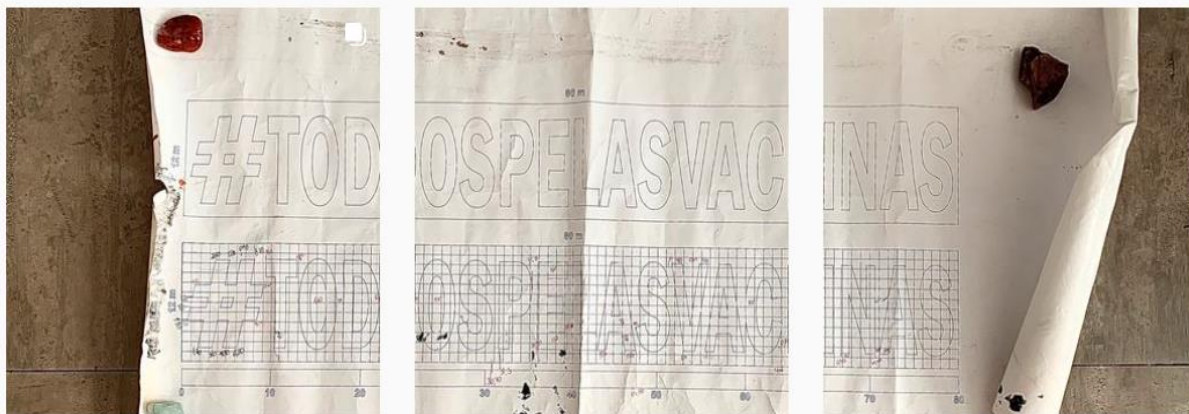
A cada ação, eles fazem uma convocação nas redes sociais, indicando horário e local da intervenção. Em seguida, publicam os resultados, que têm tido uma grande visibilidade nos tempos atuais.

Durante a crise sanitária, uma novidade trazida por eles é a pintura nos asfaltos, inspiradas nas intervenções feitas nos EUA, o que possibilita uma visibilidade maior tanto àqueles que estão confinados nos prédios e, bem como para helicópteros de canais de TV que sobrevoam a região filmando para um determinado jornal ou programa.

³³ O Instagram do coletivo pode ser conferido no link: <https://www.instagram.com/nosartistas/>. Acesso em 14/07/2021.

Expressões como “Silêncio é apagamento” e “#TODOSPELAVACINA” foram pintadas pelo coletivo no asfalto de famosos locais da cidade como o Elevado João Goulart (Minhocão) e o Sambódromo do Anhembi.

Figura 28. Protótipo da Intervenção #todospelavacina feita pelo coletivo *Nós Artistas* no chão do sambódromo.



Fonte: Instagram do *Nós Artistas*.

Figura 29. Integrantes de Escolas de Samba auxiliando o coletivo no processo de pintura do #todospelavacina.



Fonte: G1³⁴.

³⁴ A imagem pode ser encontrada em matéria do G1 de fevereiro de 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2021/02/12/integrantes-de-escolas-de-samba-de-sp-pintam-o-sambodromo-do-anhembi-em-defesa-da-vacinacao.ghtml>. Acesso em 15/07/2021.

Figura 30. Intervenção #silêncioéapagamento feita pelo Coletivo *Nós artistas* no Elevado Presidente João Goulart em São Paulo.



Fonte: Terra³⁵.

Figura 31. Reportagem da Rede Globo que mostra a intervenção do coletivo no Minhocão.



Fonte: G1³⁶.

³⁵ A imagem pode ser encontrada em matéria do Terra, de novembro de 2020. Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/brasil/cidades/ativistas-pintam-frase-silencio-e-apagamento-no-minhocao,190d6fbc652ab900a5c15b8497439f63e13n93z9.htm>. Acesso em 15/07/2021.

³⁶ Imagem retirada de matéria do G1, de novembro de 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/11/28/frase-silencio-e-apagamento-e-pintada-no-minhocao-em-sp.ghtml>. Acesso em 15/07/2021.

8.3 Eduardo Srur

Mundialmente conhecido por seu trabalho com intervenções polêmicas, o artista visual, Eduardo Srur, realiza diversas intervenções urbanas de grande escala na paisagem da cidade, apropriando-se de pontes e viadutos, rios poluídos e represas, parques públicos e terrenos baldios.

É idealizador e proprietário da *ATTACK Intervenções Urbanas*, uma empresa especializada na concepção e produção de projetos especiais no *espaço público* que presta suporte para intervenções artísticas. “A arte não tem de ser bonita, ela tem de ser reflexiva, tirar o espectador da sua zona de conforto” (GLOBO, 2021) defende o artista plástico paulistano, participante de mostras realizadas em países como Suíça, Inglaterra, Croácia e Cuba, em entrevista para a Casa Vogue (GLOBO).

O artista Eduardo Srur realiza performances e intervenções urbanas, que colocam no *espaço público* obras que visam o inspirar o debate político, como esculturas, por exemplo. Seus trabalhos são imagens não convencionais que despertam o olhar para um novo pensamento estético e social.

Durante a pandemia, Srur lançou a série *Máscaras que Salvam*, com palavras de incentivo estampadas no acessório, e montou a instalação *Cura* – a cruz vermelha pintada em lona que recobre a caixa-d’água de seu prédio e pode ser vista da Marginal Pinheiros, representando a proteção do lar e uma homenagem aos profissionais da saúde.

Figura 32. Obra *Cura*, de Eduardo Srur.



Fonte: site do artista³⁷.

³⁷ Imagem retirada do site do artista. Disponível em: <https://casavogue.globo.com/LazerCultura/Arte/noticia/2021/01/8-artistas-que-transformam-cidade-em-um-grande-acervo-de-arte-urbana.html>. Acesso em 15/07/2021.

Figura 33. O artista Eduardo Srur com máscaras pintadas por ele.



Fonte: site do artista³⁸.

³⁸ Ibidem.

9. O ARTIVISMO NAS JANELAS

9.1 As janelas na quarentena

“Nesse buraco negro ou luminoso vive a vida, sonha a vida, sofre a vida”
(Fragmento de texto de BAUDELAIRE, C. O Spleen de Paris – pequenos poemas em prosa).

Com a inevitabilidade do isolamento social, as pessoas começaram a ter menos contato com o *espaço público*, ficando restritas ao ambiente de suas casas.

Na busca de uma forma de diálogo com o meio externo, espreitou-se a possibilidade desta interação ocorrer através das janelas, visto que estas se configuram como possíveis brechas que possibilitam o contato com o *espaço público*. As janelas, então, começam a ganhar outra dimensão. Muitos arriscam dizer que elas são a nova rua, metáfora da esperança coletiva. Como bem disse Beiguelman, “na medida em que as pessoas não podem estar nas ruas, elas criam nas janelas um lugar para se reencontrarem” (BEIGUELMAN, 2020).

Durante a pandemia, as primeiras manifestações pelas janelas foram vistas na Itália, um dos primeiros países a enfrentar a crise sanitária de maneira severa. No final de fevereiro de 2020, a Itália foi atingida pelo vírus de forma mais intensa do que outros países da União Europeia. Esta foi a nação com o segundo maior número de casos positivos na época, se tornando em março, o país com o maior número de mortes confirmadas em decorrência da COVID-19.

Uma vez restrita a circulação pelas ruas, face à necessidade do *Lockdown*, italianos começaram a explorar suas janelas como uma forma de comunicação com as pessoas e com as ruas. Através das janelas, realizaram-se cantorias e serenatas, muitas delas compartilhadas na internet.

Figura 34. Homens nas janelas de suas casas em Turim, Itália, 2020.



Fonte: G1³⁹.

³⁹ Imagem retirada de reportagem do G1, de março de 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2020/03/13/de-quarentena-por-novo-coronavirus-moradores-de-cidades-da-italia-cantam-nas-janelas-veja-video.ghtml>. Acesso em 15/07/2021.

Muitos outros lugares no mundo também aderiram a estas manifestações pelas janelas. No Brasil, em particular, além destas práticas, foram vistos também a realização de protestos que ganharam o nome de “janelaços”. Os “janelaços” envolvem “gritos, batuques de panelas”, acender e apagar as luzes; podem ocorrer de forma sincronizada a partir de uma organização coletiva, e são versados para alguns objetivos: demonstrar contrariedade ou apoio ao governo, homenagear importantes personagens do contexto pandêmico ou expressar alguma mensagem social, artística ou política (UOL, 2020).

Segundo a pesquisadora Giselle Beiguelman, “o confinamento dá vazão a novas formas de ativismo e a estéticas construídas através das janelas” (SELECT 2020). Giselle afirma também que “a janela se reveste de uma importância política decisiva, de uma ocupação estética produtora de linguagem” (SELECT, 2020). Assim, a janela ganhou outras dimensões e significados, deixando de ser um simples vão na parede destinado a proporcionar iluminação e ventilação ao seu interior.

Os “janelaços” ocorreram pela primeira vez no Brasil durante o governo da ex Presidenta Dilma, quando pessoas favoráveis ao impeachment batiam panelas nas janelas de suas casas diante da aparição da presidente na TV aberta. Eram chamados de “Panelaços” devido ao uso do utensílio doméstico para produzir o barulho. Em 2020, durante a pandemia de COVID-19, a prática foi retomada agora por aqueles insatisfeitos com o governo do Presidente Jair Bolsonaro.

9.2 As Projeções

“Se no filme de Hitchcock o movimento era de introjeção (a realidade entrava pela janela, através da câmera), o que aconteceu, a partir do isolamento social, foi o oposto. A lente do projetor extravasou o que está dentro para fora, catapultando o desejo de mudança e a revolta” (BEIGUELMAN, 2020: p.10)

As projeções com caráter de intervenção urbana tiveram início na década de 1980, com o artista polonês Krzysztof Wodiczko, artista que trabalhava com projeções de vídeo em grande escala no *espaço público*. Por meio de suas projeções em prédios e monumentos, se produzia um “Design Interrogativo”, que combinava arte e tecnologia como uma prática crítica de design, com o objetivo de destacar problemas sociais e dar legitimidade às questões culturais que possuem pouca visibilidade.

Nos anos 2000, as projeções de *video mapping* ressurgiram, inspiradas nas de Krzysztof Wodiczko. Giselle Beiguelman (2020) afirma que após o “barateamento”, e

assim, popularização dos aparelhos projetores a partir dos anos 2000, as projeções retornam ao espaço da cidade relacionadas, principalmente, em produções artísticas.

No Brasil, encabeçadas por coletivos artísticos, as projeções efervesceram durante o período de pandemia. Diante do isolamento social e na busca de novas formas de comunicação e contato com o *espaço público*, as projeções emergiram como forma de expressão político-artística e de cidadania através das janelas.

Por meio destas projeções, foram transmitidas diversas mensagens, em sua maioria, referentes à atual situação, tanto num viés informativo e de conscientização bem como crítico e, até mesmo, de homenagem e acolhimento

Geralmente realizadas a partir do interior de apartamentos através das janelas, e projetadas em paredes ou empenas, as projeções de textos e imagens mobilizaram um eficiente sistema de comunicação, inserido no âmbito do que Giselle Beiguelman chamou de “estéticas do confinamento” (2020). Em entrevista à Rádio USP, afirmou a autora, “projeções em empenas expressam a nova cara do ativismo em tempos de confinamento [...] e mostram que, se não podemos ir às ruas, os prédios falarão por nós” (BEIGUELMAN, 2020).

Não se trata de uma versão atualizada de *The Rear Window* (Janela Indiscreta, 1954), onde o protagonista, imobilizado em uma cadeira de rodas, decifra o seu entorno pela janela mediada pelas lentes da câmera. Se no filme de Hitchcock o movimento era de introjeção (a realidade entrava pela janela, através da câmera), o que acontece agora é o oposto. A lente do projetor extravasa o que está dentro para fora e catapulta o desejo de mudança e a revolta. (BEIGUELMAN, 2020: p. 10)

A autora faz uma analogia ao dizer que as empenas seriam as novas *ágoras*⁴⁰ dos dias atuais, ou seja, locais onde lançam assuntos ligados à vida na cidade, onde ocorrem debates e por onde se exerce a cidadania. De acordo com a autora, “a empena é a nova *ágora* e as paredes falam por nós” (BEIGUELMAN, 2020: p. 09).

A praticidade de utilização dessa técnica promoveu a sua popularização. De acordo com o VJ⁴¹ Felipe Spencer, um dos criadores do grupo *Projetemos*, basta baixar as imagens no computador, conectá-lo a qualquer projetor e apontar para uma parede vizinha (UOL, 2020).

Embora a projeção seja temporária e efêmera (durante cerca de 2 horas), estas intervenções são fotografadas e compartilhadas nas redes sociais, de modo a propagar, assim, a mensagem que, por sua vez, chega a uma considerável parcela

⁴⁰ Na Grécia clássica, a *ágora* possuía papel importante na configuração da democracia ateniense e na constituição da polis, sendo o local da manifestação da opinião pública.

⁴¹ VJs são artistas que criam e manipulam performances visuais em tempos reais.

da população.

Conforme revela VJ Mozart, integrante do grupo *Projetemos*, numa entrevista ao site *Arte!Brasileiros*, “Se você olhar no Instagram, tem muita gente postando e repostando projeções [...] E em torno de 20 a 30 pessoas por dia entram em contato comigo para saber qual o projetor que devem comprar para começar a fazer projeções”. O VJ ainda diz que: “o que eu digo é que se a pessoa fotografar e filmar a mensagem não vai se apagar quando você desligar o projetor. Porque nós vamos fazer essa foto rodar.” (FERRAZ, 2020).

O uso do Instagram e das redes sociais como forma de difusão dos registros das projeções no Brasil constitui, atualmente, novas formas de articulação política e cultural, propiciando uma relação entre as ruas e as redes sociais na promoção de narrativas alternativas às veiculadas nas mídias tradicionais de informação

9.3 *Projetemos*

Fundado pelos amigos e VJs Felipe Spencer, Bruna Rosa e Mozart, o *Projetemos* (*Rede Nacional de Projetistas livres*) surgiu no início de 2020 com o advento da pandemia no Brasil. Se valendo de arte e educação para projetar mensagens em prédios e em outras diferentes superfícies urbanas, a ideia se transformou em uma rede que alcança centenas de pessoas interessadas em expressar suas ideias e comunicar e conscientizar a população diante do atual cenário.

Os fundadores já realizavam projeções antes da pandemia e se valeram desta ferramenta para dar maior visibilidade aos cuidados necessários face às circunstâncias sanitárias e às questões políticas e sociais com um viés crítico, informativo e de conscientização. “Aí a gente teve a ideia de fazer projeções pra conscientizar a galera da situação. E ao mesmo tempo que a gente leva informação e consciência, a gente leva também esperança. Não vamos desesperar a galera.” disse Mozart em entrevista ao *Portal ARTE!Brasileiros* (FERRAZ, 2020).

O êxito do trabalho do coletivo é refletido também em suas redes sociais. No Instagram, por exemplo, o primeiro post foi em 19 de março de 2020 contando com cerca de 49 curtidas e, hoje, com cerca de 72 mil seguidores, suas postagens já contam com milhares de curtidas, interações e compartilhamentos.

Figura 35. Imagens de projeções vistas no Instagram do coletivo *Projetemos*.



Fonte: Instagram do coletivo *Projetemos*.

O coletivo se expandiu rapidamente para muito além do universo dos VJs profissionais, incluindo, agora, ativistas de diversas causas que se encontram dispostos a ligar os projetores em suas janelas para viabilizar suas manifestações em tempos de quarentena. Diariamente, no perfil de Instagram *@projetemos*, dezenas de imagens de projeções feitas por todo o país são postadas, com as mais variadas mensagens que, de modo geral, seguem as linhas de atuação definidas pelo grupo. Nesse sentido, Mozart afirma que “o nosso Instagram é como uma passeata online”.

Para incentivar as pessoas a projetarem, o *Projetemos* criou um site com uma ferramenta básica que orienta os menos experientes e aqueles que não possuem um projetor apropriado.

Figura 36. Página inicial do site *Projetemos*.



Fonte: site *Projetemos*.

9.4 Coletivo Coletores

Embora as projeções sejam consideradas formas democráticas de arte ativista uma vez que são produzidas no *espaço público*, em locais de circulação livre de

peessoas, estas são feitas, em sua maioria, nos centros de cidades, sendo raro a ocorrência na periferia. Em contestação a esta circunstância, o coletivo *Coletores*, formado pelos *ativistas* Toni Baptiste e Flávio Camargo, levou esta técnica para regiões periféricas da cidade de São Paulo. Nas palavras de Toni, em entrevista à Escola Panamericana:

“Percebemos que poucas dessas manifestações aconteciam de fato nas periferias, mesmo tendo as pessoas da periferia com referência para esse tipo de linguagem. Assim surgiu a ideia de experimentar a técnica de vídeo projeção para fazer intervenções nas periferias, sobretudo pensando a cidade não a partir do centro, mas a partir das periferias” (PANAMERICANA, 2020).

O coletivo nasceu em 2008 na zona leste com a ideia de repensar e ressignificar a arte urbana. O *ativista* Toni Baptiste diz:

“Queríamos trazer essa estética e criar propostas artísticas fora do padrão que o senso comum está acostumado a acessar. Em 2008 a gente tinha uma leve expansão de espaços culturais que levavam essas linguagens para o público que vive nas periferias, então escolhemos levar propostas um pouco mais ousadas para as ruas” (PANAMERICANA, 2020).

Os *ativistas* do coletivo, por meio de suas intervenções, buscaram levar informação às pessoas, principalmente àquelas com menos acesso. Baptiste explica que:

“As pessoas têm se informado muito pelas redes digitais, onde existe muita mentira, e a educação é defasada, então nem todas as pessoas têm um senso crítico para avaliar se a notícia é real ou não. Quando a gente leva um trabalho nosso para essas pessoas, tentamos levar esse espírito social, esse espírito reflexivo. Sabemos que aquilo não vai salvar todo o mundo, mas se a gente consegue se conectar com uma, duas, dez, vinte pessoas, a gente sente que está cumprindo o nosso papel” (PANAMERICANA, 2020).

Além disso, o *ativistas* do coletivo asseguram a importância da Arte na sociedade como agente de transformação e, por este motivo, o coletivo busca também estabelecer um diálogo com a população a fim de conscientizá-la quanto ao *direito à cidade*.

“A nossa produção artística, por mais que ela tenha uma linguagem nossa, é sempre uma produção que tenta fazer uma interface com o território onde ela será exposta. Priorizamos conteúdos que têm uma poética de reflexão social. Estamos sempre discutindo a questão ligada ao direito à cidade” (PANAMERICANA, 2020).

Nesse sentido, o *ativista* finaliza:

“A gente sempre usou a arte como ferramenta para mostrar que existe um futuro possível, uma outra maneira de se imaginar esse futuro ou de se viver o presente. Por isso, precisamos cada vez mais valorizar os processos artísticos, as linguagens artísticas e obras de arte, independente do contexto. Porque é justamente a partir dessas conexões que a gente vai poder criar uma nova realidade, uma nova sociedade. Com a arte, você cria uma série de intervalos, reflexões e provocações e ela pode, sim, ser uma ferramenta de transformação social” (PANAMERICANA, 2020).

Figura 37. Projeção do coletivo *Coletores* em uma empena na cidade de São Paulo.



Fonte: UOL⁴².

Figura 38. Projeção do coletivo vista na zona Leste sobre a chegada da Vacina.



Fonte: site Desenrola⁴³.

⁴² Imagem retirada de matéria do UOL, de abril de 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/tilt/colunas/quebrada-tech/2021/04/14/coletivo-coletores-vira-referencia-de-video-projecao-nas-periferias.htm>. Acesso em: 15/07/2021.

⁴³ Imagem retirada de matéria do site Desenrola. Disponível em: <https://desenrolaenaomenrola.com.br/quebrada-tech/coletivo-coletores-vira-referencia-de-video-projecao-nas-periferias>. Acesso em 15/07/2021.

10. O POTENCIAL COMUNICATIVO DO ARTIVISMO

10.1 A comunicação da arte

O filósofo John Dewey já pontuava em seus estudos as semelhanças entre arte e comunicação (DEWEY, 1959). Para o autor, tanto arte como comunicação se assemelham em razão de serem sustentadas nas relações sociais (DEWEY, 1934)

Contudo, partindo de uma análise mais generalista, é possível inferir que, além da proximidade, nota-se uma hibridização entre as duas. A arte, em sua amplitude, desde o passado exerce um papel comunicativo. Mesmo que de forma mais livre e autônoma, a obra artística, por meio de seus signos, é uma fonte de emissão de informações que transmite uma mensagem àqueles que entram em contato com ela, ainda que, porventura, possibilite diferentes interpretações.

O ato criador não é executado pelo artista isolado; é o público que estabelece o contato entre a obra de arte e o mundo exterior, decifra e interpreta suas qualidades intrínsecas e, desta forma, acrescenta sua contribuição ao ato criador. “Isto se torna ainda mais óbvio quando a posteridade dá o seu veredicto final e, às vezes, reabilita artistas esquecidos.” (DUCHAMP, 1986, p. 74).

Ao analisarmos práticas humanas em tempos remotos, como por exemplo, na Pré-História, a partir da denominada Arte Rupestre⁴⁴, é possível observar os primeiros registros de uma forma embrionária de comunicação, na qual eram registradas tanto situações do cotidiano, bem como a manifestação de suas crenças por meio da arte.

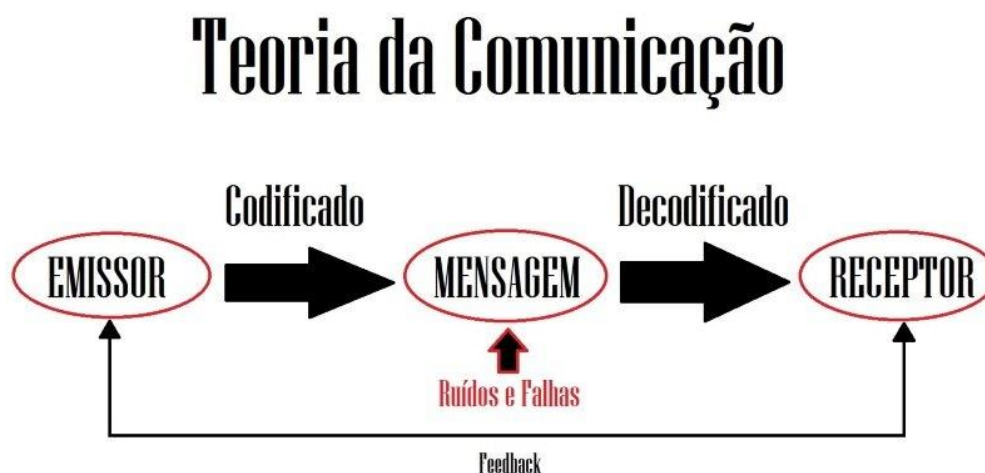
Outro exemplo visto séculos depois, durante a Idade Média, foi a apropriação das artes visuais pela Igreja Católica, que as utilizava à serviço de seus interesses, isto é, as produções visuais atuavam na dimensão religiosa para massificar conceitos em uma sociedade quase que totalmente formada por analfabetos⁴⁵.

Ao transportar e disseminar ideias e pensamentos a partir de signos que ultrapassam o limiar da imagem e da estética (como visto nos exemplos acima), torna-se possível a análise do processo artístico como um processo comunicativo. É possível, ainda, interpretar a obra a partir de múltiplas perspectivas: como ruído, como meio e como mensagem.

⁴⁴ Gravação, traçado e pintura sobre suporte rochoso, qualquer que seja a técnica empregada. Considerada a expressão artística mais antiga da humanidade, a arte rupestre é realizada em cavernas, grutas ou ao ar livre.

⁴⁵ Cf. Enciclopédia Itaú Cultural, 2015. Disponível em: [Pintura Sacra | Enciclopédia Itaú Cultural \(itaucultural.org.br\)](http://itaucultural.org.br). Acesso em: 13/07/2021.

Figura 39. Estrutura funcionalista do processo comunicativo.



Fonte: GALVÃO, 2017⁴⁶.

10.2 A Arte ativista como ruído

Com base na teoria da comunicação, sabe-se que os ruídos são elementos que perturbam e atrapalham o plano de produção da mensagem. Estes ocorrem “quando algum dos elementos não está completamente integrado ao processo da comunicação ou ocorre algum tipo de interferência” (TEIXEIRA, 2007).

A partir dessa constatação, pode-se considerar a arte ativista como um ruído proposital dentro do sistema, visto que esta rompe com o padrão estético e comunicativo “imposto” por ele (muitas vezes de maneira a criticá-lo), e molda o espaço e os elementos que o compõem. Este padrão que pertence ao mundo hipermoderno da estética mercantil e do comércio consumista, que invade e reestrutura o espaço urbano e arquitetônico (LIPOVETSKY; SERROY 2015), faz com que se edifique uma nova era estética, uma sociedade *superestetizada*, um império no qual os sóis da arte nunca se põem (LIPOVETSKY, 2015). Em outras palavras, um mundo no qual os padrões estéticos são criados por um *Capitalismo Artista* e *Transestético*, como denomina Lipovetsky, que molda tudo que está ao seu redor, faz com que a arte ativista deste contexto interrompa o fluxo comunicativo do sistema com a sociedade que se encontra imersa nas mensagens e informações constantemente produzidas no espaço. Nas palavras do autor:

Com a época hipermoderna se edifica uma nova era estética, uma sociedade superestetizada, um império no qual os sóis da arte nunca se põem. Os

⁴⁶ Imagem retirada do site disponível em: <https://medium.com/teorias-comunicacao/problemas-ru%C3%ADdos-e-fofocas-fe93aa66ddb4>. Acesso em 12/07/2021.

imperativos do estilo, da beleza, do espetáculo adquiriram tamanha importância nos mercados de consumo, transformaram a tal ponto a elaboração dos objetos e dos serviços, as formas da comunicação, da distribuição e do consumo, que se torna difícil não reconhecer o advento de um verdadeiro “modo de produção estético” que hoje alcançou a maioria. Chamamos esse novo estado da economia mercantil liberal de capitalismo artista ou capitalismo criativo, *transestético*.” (LIPOVETSKY, 2015: p. 09).

Ao existir uma arte que critica este *Capitalismo Artista* ou que sai dos seus moldes, interrompe-se essa constante comunicação e obtém-se, assim, um ruído.

Figura 40. Intervenção criticando o sistema capitalista.



Fonte: Futures of Work⁴⁷.

Figura 41. Obra do artista Banksy, criticando o sistema capitalista.



Fonte: B9⁴⁸.

⁴⁷ A imagem pode ser visualizada no site disponível em: <https://futuresofwork.co.uk/2020/06/05/life-after-the-virus-social-reproduction-in-a-post-pandemic-world/>. Acesso em 12/07/2021.

⁴⁸ A imagem pode ser encontrada na matéria do site: [Nova arte de Banksy critica processo de desenvolvimento no Brooklyn \(b9.com.br\)](https://b9.com.br/nova-arte-de-banksy-critica-processo-de-desenvolvimento-no-brooklyn/). Acesso em 15/07/2021.

Figura 42. Intervenção do Eduardo Srur na cidade de São Paulo em 2016 que faz uma crítica ao modo de produção, consumo e distribuição de alimentos na sociedade.



Fonte: Conexão Planeta⁴⁹.

10.3 A arte ativista como mensagem

A mensagem é o objeto da comunicação. Ela é constituída pelo conteúdo das informações transmitidas e por um grande conjunto de elementos simbólicos que representam conceitos e ideias. No caso da arte ativista, essa atua como mensagem que se manifesta a partir de uma linguagem simbólica. A relação da obra com o apreciador ocorre a partir de uma troca de sentido e significado, sentido este que não é imediatamente dado, cabendo, portanto, ao observador da obra decodificá-lo. depois de sua observação e leitura.

⁴⁹ A imagem pode ser encontrada no site Conexão Planeta. Disponível em: <https://conexaoplaneta.com.br/blog/eduardo-srur-espalha-carrinhos-de-supermercado-gigantes-pelas-ruas-de-sao-paulo-para-questionar-consumo/>. Acesso em 12/07/2021.

Figura 43. O print em *lambe lambe*, estampado em um mural de 35 metros, do projeto (R)EXISTIR – Resistir para existir, é um convite para que todos os paulistanos e, por que não, todos os brasileiros, encarem o momento complexo e cheio de incertezas com coragem e força.



Fonte: Soul Arte⁵⁰.

10.4 A arte ativista como canal

Na estrutura comunicacional, o canal pode ser considerado como o meio em que a mensagem é transmitida, sendo este responsável por garantir que ocorra o contato entre o emissor e o receptor.

A partir do momento que o artista ativista possui uma ideia e/ou causa e utiliza sua arte como suporte para transmiti-la, é admissível interpretá-la como canal da comunicação entre artista emissor com o público receptor.

Figura 44. Artista Digão grafita em um dos muros da Brasilândia duas atletas referências do Futebol feminino brasileiro para transmitir através da obra a mensagem da importância do uso da máscara no momento de pandemia.



Fonte: Folha de SP⁵¹.

⁵⁰ Imagem disponível no site: <https://soulart.org/artes/a-arte-visual-como-aliada-para-melhorar-estados-emocionais-em-periodos-de-isolamento-social>. Acesso em 12/07/2021.

⁵¹ Imagem disponível em matéria da Folha de SP: <https://soulart.org/artes/a-arte-visual-como-aliada-para-melhorar-estados-emocionais-em-periodos-de-isolamento-social>. Acesso em 12/07/2021.

10.5 A Comunicação para a Arte: *Artivismo* e redes sociais

A internet foi crucial diante da presente transformação nas formas de comunicação. Nela, o fluxo de mensagens ocorre de forma mais aberta e democrática, podendo ser qualquer pessoa um emissor em potencial. Ela acabou com o monopólio de difusão de informações por parte dos meios de comunicação de massa que controlavam toda e qualquer notícia que chegava até a população.

As redes sociais intensificaram esta livre propagação de mensagens. Com o advento dessas, as pessoas puderam então interagir com a informação não apenas as criando, mas também as emitindo, compartilhando, comentando e reagindo (positivamente ou negativamente).

A jornalista e pesquisadora da área de internet e redes sociais, Raquel Recuero, diz que as redes sociais na internet possibilitam uma permanente conexão entre as pessoas, o que gera novas formas de circulação, filtragem e difusão das informações. Ela ressalta também que a organização online entre os sujeitos altera o processo comunicacional ao transformar o tradicional modelo vertical (poucos emissores e muitos receptores) em um modelo horizontal (muitos emissores e muitos receptores) (RECUERO, 2009).

Atualmente, a participação do público no processo de produção, divulgação e distribuição de informação, que muitos teóricos chamam de horizontalidade, se mostra intensificada.

A utilização de redes sociais, como o Instagram, por exemplo, enquanto meio de disseminação dos registros das artes ativistas no Brasil, na atualidade, constitui “novas articulações culturais e políticas”, que propiciam interações entre “redes e as ruas”, bem como na “distribuição de narrativas alternativas aos discursos veiculados nas mídias tradicionais de massa, como a grande imprensa e os canais de televisão” (BEIGUELMAN, 2019, p. 67), de modo que a arte pôde, assim, encontrar um novo cenário e novas formas de difusão e representação na era da cibercultura. Os artistas encontraram aí a possibilidade da divulgação de seus trabalhos e, com efeito, a relação destes com o público foi transformada. O público, agora, interage com os artistas e com suas obras, compartilhando, comentando ou acrescentando suas próprias impressões.

Segundo Pierre Lévy, “quanto mais a obra explorar as possibilidades

oferecidas pela interação, pela interconexão e pelos dispositivos de criação coletiva, mais típica ela será da cibercultura” (LÉVY, 1999: p. 149).

Os artistas na era da cibercultura rompem paradigmas e vão além de suas ferramentas habituais, uma vez que, agora, eles promovem experiências sensíveis usando a tecnologia. Dessa maneira, a arte deixa de ser um objeto de culto e torna-se mais interativa. A contemplação dá lugar ao relacionamento e ao vínculo com o espectador.

A arte na era eletrônica se vale da interatividade, das possibilidades hipertextuais, das colagens de informações e da não-linearidade do discurso. A ideia de rede, aliada à possibilidade de recombinações sucessivas de informações e a uma comunicação interativa, torna-se o motor principal da *ciberarte* (LE MOS, 2010: p. 178)

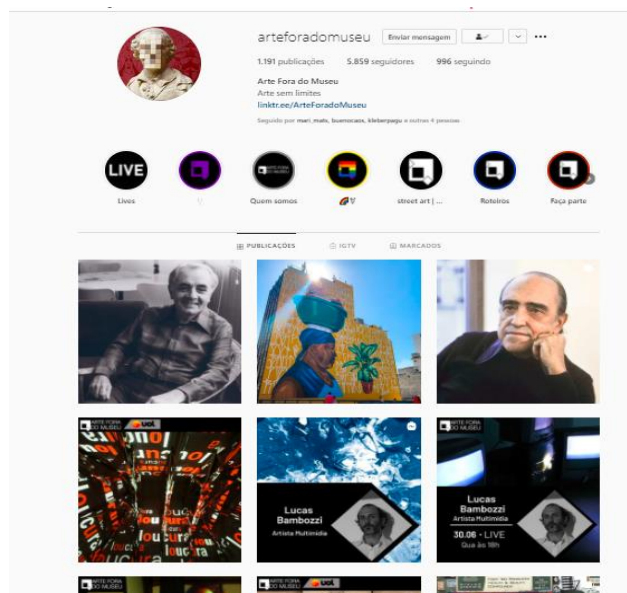
Para o sociólogo André Lemos:

A cibercultura que se forma sob os nossos olhos, mostra, [...] como as novas tecnologias estão sendo, efetivamente, utilizadas como ferramentas de uma efervescência social (compartilhamento de emoções, de convivialidade e de formação comunitária). sendo a *cibercultura* assim, a socialidade como prática da tecnologia (2010, p.89).

Baseada em seus estudos e pesquisas sobre arte, comunicação, novas tecnologias nas artes e humanidades a professora da Universidade de Nova York Diana Taylor afirma em sua obra *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas* que o *ativismo* encontra no mundo digital um território amigável para se tornar viral e simultaneamente para se construir como um arquivo de documentação performativa política (TAYLOR, 2003).

Assim, a Internet passou a atuar como suporte que amplia o potencial de artistas políticos e que engrandece o território de ação do *ativismo*, que a partir deste amplo espaço virtual pode ter maior visibilidade e atuação.

Figura 45. Instagram do projeto “Arte fora do Museu” que mapeia e divulga obras de arte que estão nos espaços públicos das cidades.



Fonte: Instagram do projeto “Arte fora do Museu”.

11. RETÓRICA VISUAL NA PANDEMIA

A alta demanda de imagens propagadas durante o período de pandemia nos permite adentrar a discussão a respeito do que o escritor e sociólogo Roland Barthes nomeou de *retórica visual*. Este discorre a respeito da retórica para além do discurso verbal, permitindo que se incorporem à análise “as convenções pelas quais [o discurso] é criado nos artefatos visuais e nos processos pelos quais influenciam os espectadores” (FOSS, 2008: p. 303).

Ancorada nesta análise de Barthes, Giselle Beiguelman elabora uma ligação entre a então *retórica visual* apresentada pelo autor com a questão da atual circulação das imagens neste período de isolamento social. Atualmente, as imagens transcendem os seus respectivos valores estéticos e funcionam como elementos simbólicos constitutivos de um sistema de comunicação (BEIGUELMAN, 2020).

Nesse sentido, Beiguelman explica:

Isso não quer dizer que as imagens falam por si, o que nos levaria a inverter a falácia da hierarquia entre texto e imagem, dando à imagem uma nova posição de subjugo do texto. Entendê-las, no campo de uma retórica visual é dar-lhes sentido relacional, mapeando seus enunciados no âmbito dos discursos sociais em que produzem sentido, em interlocução com outras imagens e com outras escrituras. (Beiguelman, 2020: p. 552)

A autora afirma que vivemos diante do que parece ser uma dupla pandemia, a saber, a do novo coronavírus e, também, uma pandemia de imagens.

Os olhos, antes dispersos face à quantidade de informação do espaço que o circunda, hoje se encontram mais analíticos e focados nos detalhes, observando, de forma mais contemplativa, objetos e intervenções a sua frente, sendo, assim, mais vulneráveis às mensagens transmitidas pela produção artística. Esta condição visual, somada à já conhecida e descrita busca do ser humano pela arte em tempos nebulosos e, também, levando em conta o fenômeno do imediatismo, característico de nossa sociedade - que faz com que se valorize mais a imagem frente às outras linguagens -, resulta, hoje, em uma tendência de maior receptividade do ser humano à comunicação por vias artísticas, o que, com efeito, abre caminho para o diálogo do artista e ativista com o observador.

Práticas *artivistas* são capazes de despertar novas perspectivas críticas sobre construções possíveis por meio de uma “práxis da comunicação”. Se valendo da estética para questionar, criticar e promover o debate acerca de problemas da nossa sociedade, essas práticas, em *espaços públicos*, operam “nas intersecções do real

expandido pelas redes”, indicando “possibilidades de mudança cultural a partir da reprogramação dos meios e de sua reverberação na esfera pública” (BEIGUELMAN, 2019, p. 66).

12. ESTÉTICA E APREENSÃO PELOS SENTIDOS

“Pinto porque desejo comunicar-me com as pessoas.”
(Carlos Scliar)

Expressões e criações estéticas envolvem os signos que as compõem, o meio pelo qual são materializadas, seus conteúdos e, por fim, o público que interpreta e decodifica os elementos a elas pertencentes. Este processo exige, de modo geral, a utilização de mais de um dos sentidos para sua melhor apreensão, interpretação e reflexão.

Desta forma, a imagem e a produção artística posicionam-se de forma dialogal, isto é, promovendo a comunicação entre o criador e o observador, sendo esta transmissão de mensagens, muitas vezes, mais efetiva se comparada a um discurso verbal, em razão de seu caráter sensorial, visual, impactante e multifacetado.

Segundo o autor Celso Kelly, “o estético proporciona perenidade à mensagem na conjuntura da comunicação, enquanto o fator semântico se esgota na transferência do significado” (KELLY, 1978: p.49). O que permite inferir que o ser humano é mais vulnerável e suscetível a abstrair o que está relacionado ao estético, em detrimento de outras linguagens.

Partindo para uma análise proeminentemente cognitiva, John Dewey, apoiado em seus estudos sobre arte e educação, na obra *A arte como experiência*, complementa este raciocínio ao afirmar que a experiência sensorial é uma forma educativa eficaz, isto é, as experiências estéticas nos levam ao conhecimento, compreensão e consciência (DEWEY, 2010). O autor afirma que a experiência estética é a forma mais elaborada de apreender conhecimento, uma vez que ela unifica e potencializa processos de inteligência. O estético, como afirma Dewey, unifica o desenvolvimento “esclarecido e intensificado de traços que pertencem a toda experiência normalmente completa” (DEWEY, 2010, p. 125).

Sendo assim, a possibilidade de obter-se sucesso na transmissão de uma determinada mensagem por meio da arte e de uma produção artística é muito mais plausível e significativo do que por outros meios. Ao se expressar explorando diversos sentidos do ser humano, ela possibilita sua melhor reflexão, compreensão e até mesmo interesse pelo tema abordado.

Em relação à arte ativista, esta provoca reflexões, questionamentos e críticas

versadas para as transformações necessárias ao bem comum, promovendo diversas vezes uma conscientização e sensibilização por parte do público de modo a possibilitar uma maior politização e senso crítico.

13. SOB O PONTO DE VISTA DOS ARTISTAS

Durante o desenvolvimento desta pesquisa, pude conversar através de redes sociais e *whatsapp* com alguns artistas ativistas brasileiros - entre eles o artista plástico Eduardo Srur, Rodrigo Araújo do coletivo Bijari, Toni do Coletivo Coletores e o artista visual Waldir Grisolia – o que me possibilitou compreender, com mais profundidade as suas vivências, experiências, pontos de vista, expectativas e perspectivas sobre cada tópico referente ao *ativismo* e, ainda, sobre suas atuações durante a pandemia.

13.1 Uma reflexão sobre o *ativismo*

Diante de todas as reflexões e asserções realizadas, é possível, agora, deslocar o foco e dar a voz aos *ativistas* entrevistados.

Todos os entrevistados são e se identificam como *ativistas*. Eles reconhecem suas respectivas produções artísticas como *ativismo* e agem voltados para conscientizar, quebrar paradigmas e transformar realidades e perspectivas.

Neste sentido, Eduardo Srur, afirma que “Artivismo nada mais é do que o artista que tem a coragem de romper as fronteiras institucionais da arte, de derrubar paredes do ateliê e levar a arte para o espaço público, a arte para a vida das pessoas. É uma decisão política” (ANEXO 1).

Rodrigo Araujo, representante do coletivo *Bijari*, aborda a relação de arte e ativismo ressaltando o caráter ativista da obra que se dá desde o início de sua produção, assegurando que:

Ela [a arte] já se faz mudança enquanto está no mundo, ou seja, às vezes a pessoa entrar em contato com o material produzido por essa arte ele já está em transformação. E mesmo que a gente não consiga alcançar esse objetivo, o caminhar dessa arte mais engajada e política já é transformador em si (ANEXO 3).

Toni Baptiste, do coletivo *Coletores*, reforça a importância do *ativismo*, no entanto, destaca a importância da *práxis* para além da arte. Baptiste pontua a necessidade do artista estar envolvido com aquele contexto para realizar sua produção. O *ativista* diz que:

A questão do *ativismo* ser visto como uma forma de conscientização e transformação social, eu vejo que ele é uma introdução à conscientização e a transformação social. A relação do *ativismo*, muitas vezes, está ligada ao alerta, à informação... só que muitas vezes, esse tipo de processo, sem uma

ação real no mundo e na realidade das pessoas, muitas vezes você não consegue ter o impacto que você deseja. Vemos muito um artista, que vai e fala que 'Vidas negras importam' (um artista branco que está no centro, mas, muitas vezes, quando ele está andando na rua e ele vê um negro ele vai atravessar a rua). Então a gente costuma dizer que pro *ativismo* fazer sentido, o artista tem que viver aquilo que ele prega. Não adianta ser ativista só na palavra ou só na linguagem. *Artivismo* só faz sentido no contexto da intervenção. Não adianta eu pegar uma pauta que está acontecendo em um local e eu não dialogar com essa pauta, não dialogar com o público e com o território e eu falar sobre isso. Porque eu acabo entrando no local de fala de outras pessoas e aí eu viro uma comunicação vazia (ANEXO 4).

O artista Waldir enfatiza o potencial transformador da arte ativista afirmando que “a arte vem trazer a esperança às pessoas num novo amanhã. Luta contra a intolerância, negligência política e outros. Só com arte, acredito, podemos libertar. E poder usar a arte a favor das pessoas do povo, olhando sempre os mais necessitados” (ANEXO 5)

13.2 A arte e o seu potencial comunicativo

Quando questionados quanto à relação e associação entre comunicação e arte, todos reconhecem nesta interação um papel e um grande potencial comunicativo.

O artista Eduardo Srur, nesse sentido, afirma que, para ele, a arte só faz sentido a partir do momento em que comunica. Para Srur “A arte é um veículo de comunicação e ela deve se comportar como tal. Se a arte não comunica ela não explica, ela não consegue gerar um novo entendimento e reflexão sobre um assunto que já está condicionado pela sociedade” (ANEXO 1).

Rodrigo Araújo respondeu, também, reiterando a ideia de que arte e comunicação podem, sim, atuar conjuntamente, no entanto, não necessariamente através de uma comunicação objetiva. Ele, por sua vez, declara que:

A arte sim, ela se comunica e a gente se utiliza de todas as formas que a gente aprende no design, que a gente pratica e aplica elas na arte, mas tem um dado que ela não precisa ser só objetiva e comunicar. Ela traz consigo um outro patamar de subjetividade que você não precisa estar com uma comunicação 100% óbvia. Às vezes você deixa sutilezas dentro dos projetos artísticos que se comunicam com as pessoas através de outros canais que não só uma palavra escrita que é muito comum na nossa fala. Ou seja, a gente também enxerga uma diferenciação entre a comunicação, como a comunicação em massa, e a arte (ANEXO 3).

Toni Baptiste, do coletivo *Coletores*, também enxerga na arte um potencial comunicativo. Em suas palavras, ele diz que “quando você pergunta se a arte tem um potencial comunicativo, com certeza eu vou dizer que ela tem. Principalmente uma

arte pública que acontece no espaço da cidade” (ANEXO 4). Contudo, o artista aponta para uma questão que, em sua visão, é essencial para que esta comunicação não seja “vazia”, a saber, vínculo da arte e do artista com a realidade por ele retratada. O *ativista* afirma que:

O *ativismo*, se ele não estiver conectado com a realidade que ele quer se comunicar, ele vira uma comunicação vazia, e aí e obviamente todo esse potencial que a arte teria para ser uma ferramenta de comunicação e ferramenta social, ele é esvaziado para virar simplesmente “like” ou comentários, engajamentos na internet (ANEXO 4).

Waldir, por sua vez, defende que a arte ativista “tem um papel direto na relação com as pessoas e acontecimentos, sendo, assim, uma ferramenta de transformação, comunicação, linguagem direta entre as pessoas, podendo trazer sua mensagem a quem recebe a imagem” (ANEXO 5).

13.3 A tentativa de comunicação por meio da arte

Os entrevistados afirmaram, ainda, as suas investidas para comunicar e dialogar com o público a partir de suas respectivas produções.

Para o artista Eduardo Srur, as suas intervenções comunicam com a população, mormente, a partir do momento em que aparecem no cotidiano delas. Segundo ele:

As intervenções comunicam para o grande público. Uma das estratégias da intervenção urbana é ser instalada e estar presente no cotidiano das metrópoles, no cotidiano de milhares de pessoas e dessa forma você consegue criar um engajamento maior e uma provocação no olhar e na mente dessas pessoas que estão inseridas nesse cotidiano (ANEXO 1).

O coletivo *Bijari* também busca uma comunicação por meio de suas intervenções, pois, segundo eles, em suas produções “flertam” com arte e comunicação: “a gente gosta muito desse lugar de comunicação, a gente traz isso para a arte fazer essa ponte [...] A gente gosta muito de friccionar ambas as disciplinas, tanto da arte como da comunicação, a gente está sempre nessa ponte” (ANEXO 3).

Toni Baptiste, do coletivo *Coletores*, destaca que, ao ver a resposta do público a suas produções, comprova-se o potencial comunicativo de sua arte. Nas palavras do *ativista*: “com as ações que a gente foi fazendo, começamos sim a ver que as pessoas estavam sendo impactadas porque muitas pessoas compartilhavam o trabalho, muitas pessoas de passagem tiravam foto, faziam vídeos e compartilhavam nas redes sociais” (ANEXO 4).

Waldir, por sua vez, responde a essa inquirição com uma asserção sobre o seu potencial comunicativo: “de maneira geral, em todos meus trabalhos tento me comunicar com as pessoas conforme o tema e local a ser realizado a arte. A resposta tem que ser a que pessoa sentir, partindo de cada indivíduo, com crítica e elogios” (ANEXO 5).

13.4 O papel das redes sociais na visão do artista

É unânime entre os *ativistas* entrevistados a compreensão da importância da internet e, de maneira destacada, das redes sociais no processo de contato do público com a obra que, em suas visões, proporcionou maior visibilidade das produções e da temática por ela abordada, gerando debates e ampliação do já existente processo comunicativo entre a arte e a população.

Para Eduardo Srur:

As redes sociais são as grandes plataformas de comunicação. A plataforma democrática que dá o acesso de todos para divulgar seu trabalho, para se comunicar com seu público. As redes sociais eliminaram os intermediários e você tem a possibilidade como artista de chegar até o público final, até o espectador (ANEXO 1).

O coletivo *Bijari* também reconhece a importância das redes sociais para a circulação da arte ativista e, no encalço, aponta para a importância da ocupação destas redes por meio do movimento artístico ativista. Em suas palavras:

A gente sabe que as redes sociais estão aí e podem e devem ser utilizadas. A gente entende que tem uma série de controles que acontecem nelas, elas reproduzem discursos hegemônicos, as narrativas que operam na sociedade, e a gente sempre tenta quebrar esses “algoritmos”, transformar a favor para ampliar públicos, discursos e percepções. A gente sabe que a luta é na rua e na rede. Não é só em um ou em outro. A gente entende o poder que ela tem e a gente não se abstém de estar nela também, fazendo a nossa visão crítica sobre esse meio (ANEXO 3).

Toni Baptiste do coletivo *Coletores* destaca a importância das redes para a visibilidade de suas obras e, em seguida, diz que:

Para a gente, as redes sociais serviram como uma vitrine. São como um espaço de apresentação do nosso trabalho e um espaço de troca com outros artistas e instituições para fazer nosso trabalho, ou nossa mensagem, ou nossa ideia chegar para outras pessoas em outros contextos sociais (ANEXO 4).

Waldir também analisa a importância das redes ao afirmar que estas são “essenciais para conectar pessoas e divulgar trabalhos. Conhecer novas culturas com elas aproxima e contribui pra nosso aprendizado, para ter amizades em vários locais do mundo” (ANEXO 5).

13.5 O cenário da pandemia para o artista

Decerto a pandemia foi um momento crítico, em diversos aspectos, para a população em geral e, em particular, para os artistas. Entretanto, foi também durante este período que se notou um impulso de criatividade no trabalho artístico, além de descobertas e reinvenções.

Rodrigo Araújo, do coletivo *Bijari*, afirma que:

A pandemia, para todas as pessoas, foi um momento paradigmático de transformação e a gente utilizou ela a favor no sentido de fazer conexões e de aprender a utilizar as redes como um espaço de disputa de narrativas. A gente estava acostumado com disputa de narrativas no espaço público e a gente de repente se viu sem a possibilidade de atuar nesse espaço público, então a gente entendeu que as redes também tinham esse papel, precisavam ser ocupadas, se utilizar de disputa de narrativas e lugar possível de se fazer arte. A gente se utilizou dessa ferramenta em tempos pandêmicos para criar redes, criar discussões e trabalhos específicos para as redes que eles não eram já intervenções, mas sim feitos para redes. Acho que teve essa inversão que a gente muitas vezes fazia trabalhos na cidade e depois reproduzia nas redes e agora a gente começou a fazer trabalhos nas redes que depois eram reproduzidos na cidade, por exemplo, uma imagem criada nas redes depois ela era projetada na empena do edifício então a gente entendeu essa inversão, foi uma boa mudança de paradigma. Também aprendeu a se organizar criativamente em rede, a gente teve diversas mudanças paradigmáticas, não só a gente como o mundo todo e a gente se adapta a isso e tira o melhor disso (ANEXO 3).

Eduardo Srur, por sua vez, afirma ter sido este um momento de reinvenção e que “foi necessário um redescobrimento, uma busca de ferramentas, que no meu caso já não era mais possível com as intervenções no espaço público” (ANEXO 1). Para o coletivo *Coletores*, contudo, foi um momento de muita dificuldade: “para a gente o impacto negativo foi justamente a falta de remuneração para algo que a gente faz para sobreviver. E isso é compartilhado por outros artistas também”. Contudo, Toni Baptiste também reconhece a alavanca na visibilidade de suas intervenções ao dizer que:

Quando veio a pandemia em 2020, a gente continuou fazendo o processo de ação e intervenções que a gente já fazia antes da pandemia acontecer [...] com as ações que a gente foi fazendo, começamos sim a ver que as pessoas estavam sendo impactadas porque muitas pessoas compartilhavam o trabalho, muitas pessoas de passagem tiravam foto, faziam vídeos e compartilhavam nas redes sociais e isso também fez com que o trabalho passasse também a ser reconhecido por diferentes instituições (ANEXO 4).

Ao cabo, Waldir faz um relato das mudanças no que diz a respeito a seus trabalhos e produções:

Estive fazendo trabalho como normalmente tinha feito tendo feito maior contato on-line seguindo todos protocolos de segurança. Houveram várias desistências de projetos onde diante dessa situação global, mas como nossa criatividade temos que nos atualizar e renovar nossa arte de maneira de

sobrevivência. Vejo que todos tendem a se reinventarem: *lives*, produções, *colabs*, etc... (ANEXO 5).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da pesquisa feita por meio de entrevistas com *ativistas*, da análise de redes sociais e sob o amparo da bibliografia temática e teórica, foi possível observar a hibridização ocorrida entre arte e comunicação na práxis do *ativismo*. O artista ativista carrega consigo ideais, causas e dores coletivas, e, ao constatar uma urgente necessidade de mudança, busca, por meio de sua produção artística, dar visibilidade a determinada questão, de modo a iniciar o processo comunicativo com o público que interpreta os elementos e signos presentes na obra e pode, em seguida, transformá-las em um clamor coletivo.

Nessas circunstâncias, nota-se, assim, o *ativismo* adentrando à esfera da comunicação e, a partir desse processo, a arte adquire outros significados para além do imagético e/ou estético, incorporando uma atribuição instrumental. Esta nova virtude incorporada à arte concede à ela uma função sócio-política: seja a formação de consciência do outro e a educação, seja o fomento da mobilização. Ao cabo, o artista exerce o papel de disseminador de futuros desdobramentos sociais, de promotor de possibilidades.

Neste forte envolvimento social e político, embora possa parecer que haja uma redução da autonomia da arte, emerge, por outro lado, a ampliação da relação entre ética e estética, o que colabora para a promoção de debates sociais em diversas esferas e, com efeito, para uma maior politização da população. Isto, em última análise, pode resultar na concretização ou na indução de transformações político-sociais.

Diferentemente de outras formas de ativismo, a peculiaridade do ativismo na arte reside na intensa atuação dos processos de percepção, sensibilidade, expressão e criação. Ela tem o poder de sensibilizar e proporcionar uma experiência estética, de forma a transmitir emoções e ideias que a tornam mais apreensível, em detrimento de outras linguagens. Essa particularidade da arte, munida do potencial comunicativo, amplia a possibilidade de abstração e reflexão por parte do público, especialmente diante de um momento de incertezas e rupturas, quando as pessoas comumente buscam ferramentas de respostas às suas angústias.

O atual cenário pandêmico é um exemplo disto. Vê-se a maior suscetibilidade da população tanto à arte, quanto às propostas de mudanças do atual cenário. Desse modo, o *ativismo* se torna mais bem aceito e recepcionado do que em outros momentos. Somado a isto, têm-se a inserção do *ativismo* ao *ciberespaço*. Este último concedeu não apenas mais visibilidade à arte em si, mas também e principalmente à causa ou mensagem que a arte carrega.

Este processo de inserção do *ativismo* no *ciberespaço* deu suporte e possibilitou um maior contato do público com a arte, que por meio de interações, como curtidas e compartilhamentos, gerou debates e discussões, dando mais vida e dinamicidade à prática artista ao passo que abriu possibilidades à comunicação mais ampla, com mais vozes, mais participativa e com maior possibilidade de concretização de transformações e resultados

A arte ativista, portanto, exerce um potencial comunicativo ímpar, sobretudo, durante o atual cenário pandêmico, quando se colocou, mais do que nunca, à serviço do bem estar social.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografia:

BARTHES, R. **A retórica da imagem**. In *O óbvio e o obtuso: Ensaio crítico III* (pp. 27-44). Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 1990.

BAUMAN, Zygmunt. **Confiança e medo na cidade**. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2009.

BEIGUELMAN, Giselle. **Coronavida: pandemia, cidade e cultura urbana** – São Paulo: ECidade, 2020. 44p.; Digital. – (Outras palavras; v.8). Disponível em: https://escoladacidade.edu.br/wp-content/uploads/2020/08/200811_op_giselle_LEITURADIGITAL.pdf

BEIGUELMAN, Giselle. **A pandemia das imagens: retóricas visuais e biopolíticas do mundo covídico**. Rev. Latinoam. Psicopat. Fund., São Paulo, 23(3), 549-563, set. 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rlpf/a/FWBYWLzgB7B9vGmW5fXmFGn/?format=pdf&lang=pt>

BERGER, René. **Arte e Comunicação**. São Paulo: Ed. Paulinas, 1977, trad. João Pedro Mendes, 180 p

CARLOS, A. F. A. **Henri Lefebvre: a problemática urbana em sua determinação espacial**. Geosp – Espaço e Tempo (Online), v. 23, n. 3, p. 458-477, dez. 2019, ISSN 2179-0892. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/geosp/article/view/163371>.doi: <https://doi.org/10.11606/issn.2179-0892.geosp.2019.163371>.

CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins, 2005.

CERTEAU, M. **A Invenção do Cotidiano**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

CHAVES, Gustavo Lopes. **As redes sociais e os novos fluxos de agendamento: uma análise da cobertura da Al Jazeera durante a Primavera Árabe**. Brasília, 2014.

CORDEIRO, Waldemar. **Propostas 65. Exposição e debates sobre aspectos do realismo atual do Brasil**. São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 1965 (Catálogo de exposição).

DOMINGUES, Diana. **A arte no século XXI: A humanização das tecnologias**. São Paulo: UNESP, 1997.

DUCHAMP, Marcel. **O ato criador**. In: GREGORY, Battcock. *A nova arte*. São Paulo: Perspectiva. 1986. pp. 71-74

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. São Paulo: Paz e Terra, 1989.

GIARETTA, Juliana Barbosa Zuquer. **TIC e movimentos sociais no urbano do século XII: interfaces e possibilidades na busca pelo direito à cidade**. Tese (doutorado). Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo, 2018. 202 p. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/6/6140/tde-28062018-125528/pt-br.php>

HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública**. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 1984.

KELLY, Celso. **Arte e Comunicação**. Rio de Janeiro: Ed. Agir, 1978, 2ª ed., 244 p.

LEFEBVRE, Henri. **La production de l'espace**. 4.ed.Paris: Anthropos, 2000. p.487

LEFEBVRE, Henri. **O Direito à Cidade**. São Paulo, Centauro, 2006.

LEMOS, André. **Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea**. Porto Alegre: Sulina, 2010. LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999

LESSA, Bruna; CASSETTARF, Mario. **O pré-cinema e suas redescobertas na contemporaneidade: um estudo comparado**. São Paulo: Revista Anagrama, 2012.

LIPOVETSKY, Gilles. SERROY, Jean. **A estetização do mundo: Viver na era do capitalismo artista**; tradução Eduardo Brandão. - 1a ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MESQUITA, André. **Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva**. Dissertação (mestrado), Departamento de História da Universidade de São Paulo, 2008. Disponível em: [Insurgências Poéticas Arte Ativista e Ação Coletiva \(usp.br\)](http://insurgenciaspoeticas.arteativista.usp.br). Acesso em 02/06/2021.

MESQUITA, A. L. **Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva**. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2011.

MOSQUERA, Juan. **Psicologia da Arte**, Porto Alegre: Livraria Sulina Editora, 1976

MOTA, Márcio H. **Video mapping/projeção mapeada: espaços e imaginários deslocáveis**. Brasília: Universidade de Brasília, 2014.

NARCISO, Carla Alexandra Filipe. **Espaço público: ação política e práticas de apropriação. Conceito e procedência**. Estudos e Pesquisas em Psicologia. UERJ, RJ, ANO 9, Nº2, p. 265-291. 2009. Disponível em: <http://www.revispsi.uerj.br/v9n2/artigos/pdf/v9n2a02.pdf>

RAPOSO, Paulo. 2015. **“Artivismo”: articulando dissidências, criando insurgências**. <https://journals.openedition.org/cadernosaa/909>. Acesso 12/06/2021.

RINK, Anita. **Graffiti: Intervenção Urbana e Arte. Apropriação dos espaços urbanos com arte e sensibilidade**. Curitiba: Appris Ltda, 2013.

SERPA, A. **Espaço público e acessibilidade: notas para uma abordagem geográfica**. Revista GEOUSP – Espaço e Tempo, São Paulo, n.15, p.21-37, 2004.

SOARES, Ismar de Oliveira. **A contribuição da revista Comunicação & Educação para a criação da Licenciatura em Educomunicação**. Comunicação & Educação, São Paulo, v. 14, n. 3, p. 7-17, set./dez. 2009, p. 12. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/43577>. Acesso em 14/06/2021.

TAYLOR, Diana. **The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas**. Durham: Duke University Press, 2003.

TEIXEIRA, Leonardo. **Comunicação na empresa**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007

WIENER, Norbert. **Cybernetics: Or Control and Communication in the Animal and the Machine**. Paris, (Hermann & Cie) & Camb. Mass. (MIT Press) ISBN 978-0-262-73009-9; 1948, 2nd revised ed. 1961.

Sites, reportagens e notícias jornalística:

Arte Contemporânea. ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL de Arte e Cultura Brasileiras. Set, 2018. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo354/arte-contemporanea>. Acesso em: 21 de Mai. 2021.

Artista quer transformar São Paulo na capital mundial da arte urbana. UOL (Facebook). Julho, 2019. Disponível em: <https://www.facebook.com/UOL/posts/10156225835528239/>. Acesso em 14/07/2021.

Artistas que transformam a cidade em um grande acervo de arte urbana. GLOBO (Casa Vogue), 2021. Disponível em: <https://casavogue.globo.com/LazerCultura/Arte/noticia/2021/01/8-artistas-que-transformam-cidade-em-um-grande-acervo-de-arte-urbana.html>

Ativismo nas redes sociais: características, impactos e exemplo. Fundação Instituto de Administração (FIA). Mar, 2021. Disponível em: <https://fia.com.br/blog/ativismo-nas-redes-sociais/>. Acesso em 15/07/2021.

BACOCCHINA, Denize. **Aquário urbano e a polêmica: quem é o dono da paisagem?** A Vida no Centro, Blog da Denize Bacocchini. Nov, 2019. Disponível em: <https://avidanocentro.com.br/blogs/aquario-urbano-e-a-polemica-quem-e-o-dono-da-paisagem/>. Acesso em: 13/05/2021.

BALBI, Clara. **Acessos ao Google Arts and Culture mais do que dobram durante a pandemia.** Jun, 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/06/aceessos-ao-google-arts-and-culture-mais-que-dobram-durante-a-pandemia.shtm>. Acesso em: 14/07/2021.

BEIGUELMAN, Giselle; KYOUMURA, Leila. **Os novos ativismos da era do confinamento: Projeções nos prédios dão cara aos protestos em tempos de coronavírus.** RÁDIO USP. Mar, 2020. Disponível em: <https://jornal.usp.br/radio-usp/os-novos-ativismos-da-era-do-confinamento/>. Acesso em 15/07/2021.

BRUCOLI, Rodrigo. **Artivismo propõe uma nova maneira de se relacionar com a cidade.** Agência Universitária de Notícias. Dez, 2017. Disponível em: <http://aun.webhostusp.sti.usp.br/index.php/2017/12/21/artivismo-propoe-uma-nova-maneira-de-se-relacionar-com-a-cidade/>. Acesso em 18/06/2021.

Coletivo Coletores leva arte e informação às periferias paulistas por meio de vídeo projeções. Escola Panamericana de Arte e Design, 2020. Disponível em: <https://www.escola-panamericana.com.br/acontece/coletivo-coletores-leva-arte-e-informacao-as-periferias-paulistas-por-meio-de-video-projecoes>. Acesso em: 12/07/2021.

De quarentena por novo coronavírus, moradores de cidades da Itália cantam nas janelas. G1. Mar, 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2020/03/13/de-quarentena-por-novo-coronavirus-moradores-de-cidades-da-italia-cantam-nas-janelas-veja-video.ghtml>. Acesso em 10/07/2021.

Eles fazem da cidade um lugar de protesto. ISTOÉ. Fev, 2021. Disponível em: <https://www.istoedinheiro.com.br/eles-fazem-da-cidade-um-lugar-de-protesto/>. Acesso em 13/07/2021.

Estética do confinamento produz desejo de mudança e a revolta. SELECT

TERRA. Mar, 2020. Disponível em: <https://www.select.art.br/coronavida-02/>. Acesso em 19/05/2021.

FERRAZ, Adriana. **Projeções em prédios viram nova forma de se manifestar durante painéis.** UOL. Mar, 2020. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/agencia-estado/2020/03/29/projecoes-viram-nova-forma-de-se-manifestar.htm>. Acesso em 19/05/2021.

FERRAZ, Marcos Grinspum. **Projeções luminosas se espalham pelo país como armas de luta e conscientização.** Arte!Brasileiros. Abril, 2020. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/arte/cidade/projetemos-isolamento-social-coronavirus/>. Acesso em 17/06/2021.

GAIATO, Cris. Pandemia: buscas por museus virtuais crescem no Brasil, mostra Google. TECMUNDO. Maio, 2021. Disponível em: <https://www.tecmundo.com.br/internet/217711-pandemia-buscas-museus-virtuais-crescem-brasil-mostra-google.htm>. Acesso em 10/07/2021.

GATTI, Beatriz. Crescem buscas de brasileiros por museus virtuais. GALILEU. Maio, 2021. Disponível em: [Crescem buscas de brasileiros por museus virtuais; veja os mais visitados - Revista Galileu | Cultura \(globo.com\)](https://revista.galileu.com.br/crescem-buscas-de-brasileiros-por-museus-virtuais-veja-os-mais-visitados-Revista-Galileu-Cultura-globo.com). Acesso em: 15/06/2021.

GOISNARD, Florence. **Vaquinhas online se espalham e viram um salva-vidas na pandemia do novo coronavírus.** FOLHA DE SP. Ago, 2020. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/voceviu/2020/08/vaquinhas-online-se-espalham-e-viram-um-salva-vidas-na-pandemia-do-novo-coronavirus.shtml>. Acesso em 21/05/2021.

GOPINATH, Gita. **O Grande Lockdown: a mais grave retração da economia desde a Grande Depressão.** Blog do FMI. Abril, 2020. Disponível em: [O Grande Lockdown: a mais grave retração da economia desde a Grande Depressão \(imf.org\)](https://www.imf.org/en/News/Articles/2020/04/20/2020-04-20-grande-lockdown-a-mais-grave-retracao-da-economia-desde-a-grande-depressao). Acesso em 10/05/2021.

JUNIOR, Gonçalo. **Grupo Artistas faz da cidade de São Paulo um lugar de protestos.** Terra. Fev, 2021. Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/brasil/cidades/grupo-artistas-faz-da-cidade-de-sao-paulo-um-lugar-de-protestos,0cdfecd1c7a15b4f55e2278c688ba75blr44ehcx.html>. Acesso em: 15/07/2021.

LEXICO OXFORD. **Ativismo.** Disponível em: [SLACKTIVISM | Definition of SLACKTIVISM by Oxford Dictionary on Lexico.com also meaning of SLACKTIVISM](https://www.lexico.com/pt-br/definicao-de-slacktivism). Acesso em: 15/07/2021.

MARLON, Toni. **Ativismo é a arte de agir sobre o inegociável.** Ecoa UOL. Jun, 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/tony-marlon/2021/06/29/ativismo-e-a-arte-de-agir-sobre-inegociavel.htm>. Acesso em 01/07/2021.

MARTINS, Cintia. José Guedes diz que a pandemia extraiu dele maior conscientização por meio da arte. Blog Marcia Travessoni. Julho, 2021. Disponível em: [José Guedes diz que a pandemia extraiu dele maior conscientização por meio da arte \(marciatravessoni.com.br\)](https://marciatravessoni.com.br/jose-guedes-diz-que-a-pandemia-extraiu-dele-maior-conscientizacao-por-meio-da-arte). Acesso em 10/07/2021.

MARTINS, Paula. Brasil: os números do relatório Digital in 2020. PAG BRASIL. Fev, 2020. Disponível em: <https://www.pagbrasil.com/pt-br/insights/brasil-os-numeros-do-relatorio-digital-in-2020/>. Acesso em 21/05/2021.

O Coletivo 1MULHERporM2 abre exposição na fachada da Unibes Cultural. UNIBES CULTURAL. Maio, 2021. Disponível em: <https://unibescultural.org.br/eventos/coletivo-1mulherporm2-abre-exposicao-na-fachada-da-unibes-cultural/>. Acesso em: 01/06/2021.

PAIA, Giullia. **Protesto nas paredes.** Sextante. Nov, 2020. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/sextante/protesto-nas-paredes/>. Acesso em 20/05/2021.

Pintura Sacra. ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. Fev, 2015. Disponível em: [Pintura Sacra | Enciclopédia Itaú Cultural \(itaucultural.org.br\)](http://PinturaSacra|EnciclopédiaItaúCultural(itaucultural.org.br)). Acesso em: 15/07/2021.

PRADO, Luiz. **Emparedados pelas telas, vivemos a pandemia das imagens.** **Jornal da USP.** Abril, 2020. Disponível em: <https://jornal.usp.br/cultura/emparedados-pelas-telas-vivemos-a-pandemia-das-imagens/>. Acesso em 10/06/2021.

RETTO, Adalberto da Silva Junior. **O direito à cidade como última defesa e esperança.** Le Monde Diplomatique Brasil. Dez, 2020. Disponível em: https://diplomatique.org.br/o-direito-a-cidade-como-ultima-defesa-e-esperanca/?fbclid=IwAR1LXnBgePg5ha527IHp-SF3jHGx3BHGjQH0Evhs_CA95OV9myD0rX6bKr4. Acesso em: 21/06/2021.

Vaquinhas virtuais criadas a partir do Coronavírus já arrecadaram mais de R\$ 15 milhões. Portal Hospitais Brasil (PHB). Julho, 2020. Disponível em: <https://portalhospitaisbrasil.com.br/vaquinhas-virtuais-criadas-a-partir-do-coronavirus-ja-arrecadaram-mais-de-r-15-milhoes/>. Acesso em 10/07/2021.

VICTOR, Fábio. **Luzes na cidade: ativismo num paredão paulistano.** Revista Piauí. Mar, 2020. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/luzes-na-cidade-projecao-consolacao/>. Acesso em: 11/07/2021.

ANEXOS

Anexo 1: Entrevista com Eduardo Srur.

1- O que é a arte para você e qual a importância desta no espaço e na vida das pessoas?

E.S: A arte é um campo de livre expressão onde o artista através de seu trabalho consegue mudar a maneira com que as pessoas veem o mundo. Tira o público da anestesia, provoca uma reflexão.

2- Você enxerga a arte como uma forma de comunicação entre o artista e o público?

ES: A arte é um veículo de comunicação e ela deve se comportar como tal. Se a arte não comunica ela não explica, ela não consegue gerar um novo entendimento e reflexão sobre um assunto que já está condicionado pela sociedade.

3- Você busca através de suas intervenções se comunicar com o público?

ES: As intervenções comunicam para o grande público. Uma das estratégias da intervenção urbana é ser instalada e estar presente no cotidiano das metrópoles, no cotidiano de milhares de pessoas e dessa forma você consegue criar um engajamento maior e uma provocação no olhar e na mente dessas pessoas que estão inseridas nesse cotidiano.

4- Você acredita na consciência por meio da arte ?

ES: A arte desperta a consciência. A arte reconecta você com os sentidos , percepção, e dessa forma ela cria novos mecanismos de pensamento e dessa forma você amplia a consciência as pessoas

5- Quais os impactos(positivos e negativos) da pandemia para artistas e suas respectivas obras?

ES:No meu caso a pandemia, assim como de muitas pessoas que tiveram que se isolar, foi necessário um redescobrimento. Uma busca de ferramentas, que no meu caso já não era mais possíveis com as intervenções no espaço público. Então voltei pro meu ateliê e encontrei nas minhas origens que é a linguagem de pintura o mecanismo, as ferramentas necessárias para eu voltar a trabalhar e dessa maneira nasceu a série que atualmente está em evidência que se chama “Natureza Plástica” que são pinturas feitas somente com sacolas plásticas

6- Pensando em comunicação, divulgação e disseminação dos artistas e de suas obras, você enxerga as redes sociais como aliadas? Qual sua opinião sobre o papel destas para com os artistas ativistas e no atual momento?

ES:As redes sociais são as grandes Plataformas de comunicação. A plataforma democrática que dá o acesso de todos para divulgar seu trabalho, para se comunicar com seu público. As redes sociais eliminaram os intermediários e você tem a possibilidade como artista de chegar até o público final, até o espectador

7- O que acha do termo “ativismo”? Se considera um Artivista?

ES:Artivismo no meu entendimento nada mais é que o artista que tem a coragem de romper as fronteiras institucionais da arte, de derrubar paredes do ateliê e levar a

arte para o espaço público, a arte para a vida das pessoas. É uma decisão política. Eu sou um artista porque a minha obra é política. Ela contesta não só os problemas atuais e contemporâneos mas principalmente porque eu como artista independente tomei a decisão de levar arte para as pessoas e para a sociedade de uma forma mais abrangente e isso é político.

8- Recentemente você produziu a intervenção Cura em seu Ateliê, poderia falar um pouquinho a respeito dela?

ES: No começo da pandemia, com a necessidade da gente se isolar, eu identifiquei aqui na arquitetura do prédio uma possibilidade de fazer uma homenagem aos profissionais da saúde e ao mesmo tempo num campo subjetivo eu acreditei e continuo acreditando de que a obra “Cura” protegia o meu lar, minha casa, meu ateliê e as pessoas de que eu gosto. E dessa forma essa intervenção, que é composta por um grande painel onde eu fiz uma grande cruz vermelha transmitia essa mensagem. A casa da gente nunca foi tão importante de proteção e cura.

Anexo 2: Entrevista com o professor Leandro Leonardo Batista.

1. O senhor já se deparou com manifestações artísticas que abordem a temática do momento atual (Pandemia) ?

Leandro: Não tive contato ou não percebi nenhuma destas manifestações, acredito que como participo pouco de mídias sociais e fiquei em casa a maioria do tempo não me deparei com a atenção necessária.

2. O senhor enxerga nestas manifestações um potencial comunicativo ?

Leandro: Sim, a vantagem da manifestação artística é que ela atua na sua formação de opinião, sem muita resistência do receptor que tem sua atenção voltada mais para a "obra de arte" do que à sua temática.

3. Acredita que elas sejam capazes de conscientizar a população ou parte dela?

Leandro: Como afirmei acima, elas têm a capacidade de ser armazenadas na memória e interagir com as crenças do receptor e dessa forma aumenta a possibilidade de armazenamento passivo.

4. Intervenções/Manifestações que além de abordarem a questão da Pandemia, contaram também com informações, números e dados estatísticos ou com frases no imperativo como “use máscara” “respeite o distanciamento” podem ser relacionadas à comunicação de risco?

Leandro: Note que a presença de dados estatísticos leva a um processamento mais ativo do receptor e pode com isso aumentar a resistência, por outro lado os dados permitem que o indivíduo receptor aumente a sua preocupação com o problema. Comunicação de riscos atua sobre a percepção de riscos, para o indivíduo receptor e tenta levar o indivíduo de uma reação de medo que pode ser paralisante para uma reação de preocupação onde esse indivíduo tem capacidade de buscar proteção. Assim, as manifestações que trazem números que geram medo, mas ao mesmo tempo oferecem métodos de proteção (use máscara, etc.) que o indivíduo tem eficácia (ver Bandura) para aplicá-las, são em geral consideradas muito eficazes na

comunicação de riscos (ver o modelo do processamento paralelo)

5. Como o senhor vê no geral a comunicação feita pelas redes sociais sobre e durante a Pandemia?

L:Participo muito pouco de redes sociais para ter uma opinião a respeito, no entanto as informações de boca-a-boca, similares às redes sociais, são muito efetivas (para o bem ou para o mal) porque aumentam a credibilidade da informação quando vêm de um grupo de referência.

Anexo 3. Entrevista com o coletivo Bijari.

1- Para vocês, qual a importância da Arte na vida das pessoas?

Bijari:A arte é um jeito de olhar o mundo , uma outra possibilidade de ver a realidade. E para nós, criar é resistir. Quando você cria você transforma o real, você transforma seu olhar no mundo, então a gente fica um pouco nesse lugar de criar outras possibilidades, de criar futuros possíveis, de criar novas maneiras de ver a realidade.Criação como resistência.

2-E a importância do fazer artístico para e no espaço público?

Bijari:O espaço público para nós é um lugar muito importante. É o lugar onde se apresentam as contradições, os conflitos, os embates dentro da cidade, da Pólis. Fazer arte no espaço público é reclamar no sentido de se colocar nessa luta da construção da cidade de um modo ativo, não apenas ser passivo na construção da cidade mas ser ativo

A arte quando vai para o espaço público ela tem essa potência.Potência transformadora, de transformar o modo de pensar a cidade, o olhar sobre a cidade

entrar na disputa (a cidade em si tem uma disputa de discursos e narrativas) pelo discurso, e narrativas. E você está colocando sua narrativa lá contra hegemonia. Cria-se trabalhos muitas vezes contra hegemônicos, contra essa narrativa vigente. O espaço público ele democratiza o acesso à arte uma vez que ele não está encerrado nas galerias e nos museus e nos centros culturais privados cria uma possibilidade de um público amplo

e está se transformando a partir delapor isso a gente gosta muito do trabalho no espaço público.

3-Qual a importância da arte ativista para vocês? Vocês se consideram um coletivo ativista?

A arte e o ativismo, eles flertam com o outro, muito importante a relação entre os dois , mas são duas coisas diferentes. O ativismo tem claramente objetivo e ele visa uma mudança de paradigmas na sociedade. Enquanto a arte por mais ativista que ela seja, ela pode até também visar essa mudança mas ela já se faz mudança enquanto ela esta no mundo, ou seja, as vezes a pessoa entrar em contato com o material produzido por essa arte ele já esta em transformação. E mesmo que a gente não consiga alcançar esse objetivo, o caminhar dessa arte mais engajada e política já é transformador em si

Então tem essa diferença. Às vezes o ativista tem vontade de transformar o mundo e

isso que faz o ativismo acontecer. A arte ativista também tem essa vontade de transformar o mundo, isso que parte em ambos os casos, mas ela se faz ao passar pelo mundo. As vezes ela não alcança o objetivo mas ela transforma as pessoas que se conectam com ela nesse processo. Então são parecidos mas não necessariamente iguais (...)

A gente pode considerar sim um coletivo ativista. A gente tem causas que a gente milita a muito tempo. A questão do direito à cidade, o meio ambiente e de minorias que fazem parte do nosso dia a dia.

4- Vocês veem na arte um potencial comunicativo? Vocês, através de suas intervenções, buscam uma comunicação com o público?

Assim como nós temos a relação entre a arte ativista, arte política e o ativismo, a gente tem também essa relação distinta entre arte e comunicação. A arte sim, ela se comunica e a gente se utiliza de todas as formas que a gente aprende no design, que a gente pratica e aplica elas na arte, mas tem um dado que ela não precisa ser só objetiva e comunicar. Ela traz consigo um outro patamar de subjetividade que você não precisa estar com uma comunicação 100% óbvia, às vezes você deixa sutilezas dentro dos projetos artísticos que se comunicam com as pessoas através de outros canais que não só uma palavra escrita que é muito comum na nossa fala. Ou seja, a gente também enxerga uma diferenciação entre a comunicação, como a comunicação em massa e a arte. A gente flerta muito com as duas, a gente gosta muito desse lugar de comunicação, a gente traz isso para a arte faz essa ponte mas a gente sabe que a arte traz outras camadas que não só a comunicação

A gente gosta muito de friccionar ambas as disciplinas, tanto da arte como da comunicação a gente está sempre nessa ponte.

5- Como estão lidando com a questão da pandemia? Quais as principais adversidades desta para a arte/trabalho de vocês?

A pandemia, para todas as pessoas, foi um momento paradigmático de transformação e a gente utilizou ela a favor no sentido de fazer conexões e de aprender a utilizar as redes como um espaço de disputa de narrativas.

A gente estava acostumado com disputa de narrativas no espaço público e a gente de repente se viu sem a possibilidade de atuar nesse espaço público então a gente entendeu que as redes também tinham esse papel, precisavam ser ocupadas se utilizar de disputa de narrativas e lugar possível de se fazer arte a gente se utilizou dessa ferramenta em tempos pandêmicos para criar redes criar discussões e trabalhos específicos para as redes que eles não eram já intervenções. mas sim feitos para redes. Acho que teve essa inversão que a gente muitas vezes fazia trabalhos na cidade e depois reproduzia nas redes e agora a gente começou a fazer trabalhos nas redes que depois eram reproduzidos na cidade, por exemplo, uma imagem criada nas redes depois ela era projetada na fachada do edifício então a gente entendeu essa inversão, foi uma boa mudança de paradigma. Também aprendeu a se organizar criativamente em rede, a gente teve diversas mudanças paradigmáticas, não só a gente como o mundo todo e a gente se adapta a isso e tira o melhor disso, eu acho.

6-Como é a relação de vocês com as redes sociais? Vocês acreditam que esta ajuda a vida dos artistas nos dias atuais?

A gente sabe que as redes sociais estão aí e podem e devem ser utilizadas. A gente entende que têm uma série de controles que acontecem nelas, elas reproduzem

discursos hegemônicos, as narrativas que operam na sociedade e a gente sempre tenta quebrar esses “algoritmos” transformar a favor para ampliar públicos, discursos e percepções. A gente sabe que a luta é na rua e na rede. Não é só em um ou em outro. A gente entende o poder que ela tem e a gente não se abstém de estar nela também, fazendo a nossa visão crítica sobre esse meio.

Anexo 4. Entrevista com o coletivo Coletores.

1- Qual a importância das projeções nesse período pandêmico? Projetavam antes da pandemia? Tiveram alguma referência quando começaram? No geral, acreditam que as pessoas foram impactadas com as projeções e suas mensagens durante a pandemia? Vocês buscam através das projeções um diálogo com o público? O que vocês consideram ser uma “resposta” satisfatória por parte dele?

Toni: Para o coletivo coletivo coletores, a gente tem uma relação com arte, cidade, arte pública desde o início do coletivo há 13 anos. O coletivo foi formado na Zona Leste de São Paulo, na Periferia e a gente sempre pensou em usar Arte como uma ferramenta de transformação social independente da linguagem que a gente trabalhava. Podia ser fotografia, pichação, grafite, instalação ou até mesmo uma projeção. A gente começou a trabalhar com as projeções mais ou menos ali no ano de 2010 e essas projeções começaram a ter uma estrutura melhor, fazer projeções maiores necessita de (estruturas maiores e escala mais potente) e a gente conseguiu desenvolver e comprar uma estrutura mais potente ali em 2014 e foi ali que a gente começou a pegar prédios e espaços com uma maior exposição(..). Então, para nós, o contexto das projeções a gente sempre acreditou em uma linguagem tão potente e importante como qualquer Arte que está dentro do museu ou uma galeria. Então quando veio a pandemia em 2020, a gente continuou fazendo o processo de ação e intervenções que a gente já fazia antes da pandemia acontecer, e o que começou a acontecer nos grandes centros, pessoas que não costumavam fazer projeções nos prédios ou na cidade passaram a usar a cidade como suporte. Pessoas que tinham equipamentos que usavam para fazer festa, muitas dessas pessoas com os eventos fechados passaram então a usar seus equipamentos ali na janela de suas casas no centro da cidade e em contrapartida na periferia a gente não tem essa mesma movimentação, são equipamentos muito caros e você tinha poucas pessoas focadas em fazer esse tipo de intervenção. Então para nós, a gente continuou fazendo o que a gente sempre fez de uma forma solitária. E, obviamente, com as ações que a gente foi fazendo, começamos sim a ver que as pessoas estavam sendo impactadas porque muitas pessoas compartilhavam o trabalho, muitas pessoas de passagem tiravam foto, faziam vídeos e compartilhavam nas redes sociais e isso também fez com que o trabalho passasse também a ser reconhecido por diferentes instituições, então nesse meio tempo a gente trabalhou com marcas, publicidade, secretaria municipal de cultura...A gente trabalhou em diferentes níveis e diferentes escalas. E, obviamente quando a gente leva o trabalho para a cidade, o nosso maior intuito é fazer uma conexão com as pessoas, só que, obviamente, a gente não faz em qualquer lugar de forma aleatória para qualquer local de projeção a gente faz um estudo do território, um estudo sobre o público, um estudo sobre a arquitetura que a gente vai projetar e aí quando a gente faz essa ação, independente se tem autorização ou não, a gente faz naquele local, nas pessoas que vão passar, e obviamente, no contexto

social que está sendo vivido naquele momento.

2- Vocês acreditam que o ativismo pode ser visto como forma de conscientização e transformação social? Vocês acreditam que a arte tem um potencial comunicativo? Qual é para vocês a relação entre as projeções, arte e comunicação? Quais os impactos (positivos e negativos) da pandemia para artistas e suas respectivas obras?

Toni: A questão do ativismo ser visto como uma forma de conscientização e transformação social eu vejo que ele é uma introdução à conscientização e a transformação social. A relação do ativismo, muitas vezes, está ligada ao alerta, à informação...só que muitas vezes, esse tipo de processo, sem uma ação real no mundo e na realidade das pessoas, muitas vezes você não consegue ter o impacto que você deseja. Vemos muito um artista, que vai e fala que "Vidas negras importam" (um artista branco que está no centro, mas, muitas vezes, quando ele está andando na rua e ele vê um negro ele vai atravessar a rua. Então a gente costuma dizer que pro ativismo fazer sentido, o artista tem que viver aquilo que ele prega. Não adianta ser artista só na palavra ou só na linguagem. Ativismo só faz sentido no contexto da intervenção. Não adianta eu pegar uma pauta que está acontecendo em um local e eu não dialogar com essa pauta, não dialogar com o público e com o território e eu falar sobre isso. Porque eu acabo entrando no local de fala de outras pessoas e aí eu viro uma comunicação vazia. Então quando você pergunta se a arte tem um potencial comunicativo, com certeza eu vou dizer que ela tem, principalmente uma arte pública que acontece no espaço da cidade. E falando em projeções que são artes efêmeras que acontecem no espaço público mas elas também tem um efeito no espaço digital, nas redes sociais, pois muitas vezes as pessoas vão conhecer essas projeções não por as terem presenciado ao vivo, mas por elas terem acesso às redes sociais dos artistas ou pessoas que presenciaram aquilo e compartilharam nas suas respectivas redes. Então nesse sentido, o ativismo, se ele não estiver conectado com a realidade que ele quer se comunicar, ele vira uma comunicação vazia, e aí e obviamente todo esse potencial que a arte teria para ser uma ferramenta de comunicação e ferramenta social, ele é esvaziado para virar simplesmente "like" ou comentários, engajamentos na internet. Então para nós, o que a gente enxerga dentro dessa relação entre a arte e a comunicação e os ativismos dentro do universo das projeções: a gente tenta entender que, para nós, a arte, tem um papel na sua fundação de transformar a realidade das pessoas, de impactar na cultura, de ajudar as pessoas, de tirar muitas vezes as pessoas de uma realidade difícil e dura e de muitas vezes abrir os olhos dessas pessoas para uma realidade na qual essas pessoas estão vivendo. E muitas vezes o que acaba acontecendo, por exemplo, a publicidade ela tem essa sagacidade e acaba se apropriando desse olhar que a arte tem, que o design tem, que o ativismo tem e incorpora isso dentro de uma forma comercial que é oposto, algo que a gente não acha tão legal. Mas ao mesmo tempo a gente entende que existe muitas pessoas que usam essas ferramentas para ajudar o próximo, para ajudar o entorno, para trazer à tona uma discussão, tornar pública uma discussão, uma temática, uma realidade e então a gente tem o costume de basear muito nessa segunda visão dessa arte que ela faz o uso e a conjunção da projeção, da comunicação e do ativismo dentro de uma visão mais social, não tanto em uma visão publicitária embora esses caminhos estejam a todo momento se conectando. E aí o que acontece: quando você se dispõe a estar no espaço público, no espaço urbano, você está exposto né?! E esse tipo de exposição pode tanto te trazer benefícios como consequência que podem ser negativas. E isso independe do artista,

da temática e do contexto. Então o que a gente costuma dizer é que fazer arte pública é você se lançar ao risco, ao espaço do improviso, ao espaço do acontecimento e de um espaço de uma relação que você não tem muito controle. Exemplo: às vezes você vai fazer uma ação e você pode ter uma abordagem policial mesmo sendo uma ação autorizada você tem que parar a atividade para prestar explicações a um policial, seja ele municipal ou polícia militar. Muitas vezes você planeja uma ação e o tempo não colabora ou às vezes você vai fazer uma ação no espaço e você acredita que as pessoas vão ter uma interação direta e às vezes a interação não acontece da forma que você imagina. E ao mesmo tempo acontece o inverso: Você vai fazer uma ação e é bem recebido no território, as pessoas te acolhem. Muitas vezes o trabalho organicamente ele alcança locais que você nem imaginaria então é bem legal ver o trabalho, a repercussão do trabalho e alcançar lugares que você nem imagina e sobretudo para a gente, a gente acredita sobretudo em um ativismo real, a gente sempre tem feito trabalho de educação, de formação, de levar conhecimento para as pessoas quer seja presencialmente que seja no mundo digital. Quando teve a pandemia, tudo isso que já estávamos vivenciando no nosso cotidiano, essas realidades positivas de estar na rua tudo isso ficou muito mais intenso, mais agudo, principalmente para nós que temos uma atuação muito grande nas periferias. Porque quem mora no centro em um apartamento, ele da própria janela liga o seu projetor e aponta para um prédio vizinho e ele faz uma projeção. Se alguém reclamar, ele desliga o projetor e está tudo bem. Nós não, nós moramos na periferia e bairros residenciais. Bairros que eu não tenho um “*skyline*”, um paredão da janela da minha casa que dê para eu fazer uma projeção. Então, se eu quiser fazer uma projeção, eu sou obrigado a sair de casa. E isso me expõe. Ao vírus, expõe a uma abordagem policial, me expõe a uma série de outras coisas que por conta de, por exemplo, um toque de recolher que temos hoje, corro o risco de ser assaltado, corro risco de ter meu equipamento apreendido, ou seja, é uma situação que é muito mais complexa e muito mais complicada. Ao mesmo tempo, o que a gente também percebeu é que a gente parou de ter muitos incentivos. Muitos eventos, patrocinadores, muitos projetos, deixaram de acontecer por causa da pandemia, e isso impactou financeiramente a maioria dos artistas, e isso, por consequência, impactou na produção das obras destes artistas. Então isso foi uma situação muito delicada porque nem todos os artistas tiveram condições de manter suas produções ativas. No caso do coletivo Coletores, a gente precisou se readaptar, se reinventar e desenvolver com parcerias e colaborações de forma a manter nossa produção ativa. E aí, obviamente, nessa consequência de ação desse ativismo porque a gente fez uma série de produções questionando a condução dos tratamentos da pandemia na periferia que eram totalmente diferente de quem morava no centro. A gente também trouxe várias mensagens de conscientização para a população ligadas à COVID-19, também trouxemos uma série de discussões ligadas ao racismo estrutura por conta de uma série de elevações de crimes de injúria racial ou de violência, de genocídio com a população negra ou indígena. Então a gente passou a manter viva a nossa produção independente de ter recursos financeiros ou não. Obviamente então, para a gente o impacto negativo foi justamente a falta de remuneração para algo que a gente faz para sobreviver. E isso é compartilhado por outros artistas também.

Qual foi o papel das redes sociais neste momento para vocês?

No caso das redes sociais, para nós, foi uma ferramenta muito importante porque justamente por conta do distanciamento social, foi através das redes sociais que acessaram nosso trabalho quer seja pelo instagram, quer seja por sites de notícias,

quer seja pelo facebook, quer seja pelos vídeos no Youtube, likes, transmissões que a gente desenvolveu, então a gente percebeu que estava tendo uma estratégia de fazer os nossos trabalhos chegarem em vários lugares e muitas vezes convites para a gente continuar nossa produção ou fazer colaborações com a nossa produção, surgiram através de pessoas que conheciam nosso trabalho das redes sociais. Então para a gente, as redes sociais serviram como uma vitrine. São como um espaço de apresentação do nosso trabalho e um espaço de troca com outros artistas e instituições para fazer nosso trabalho, ou nossa mensagem, ou nossa ideia chegar para outras pessoas em outros contextos sociais.

Vocês acreditam que a arte ativista teve mais visibilidade na pandemia?

A proporção é a mesma. O que aconteceu é que as pessoas deram mais atenção em algo que estava acontecendo não tanto pela maior movimentação vista mas muito mais pelo atual contexto político que a gente está vivendo, que obriga mais pessoas a se expressarem, mas que não necessariamente a visibilidade aumentou. Eu acho que a proporção da visibilidade é mínima ou a mesma que você tinha há 5 ou 10 anos atrás. Eu acho que o que a gente tem agora é uma maior proporção de pessoas produzindo uma arte ativista. Só que se a gente for analisar essa proporção da quantidade de pessoas que passaram a passar a fazer uma arte com consciência social, ela não é da mesma maneira com a proporção que a mídia deveria retratar, você não vai ver o jornal nacional falando de um *videomapping*, você não vai ver o Fantástico falando de um videomapping. Então você vai continuar vendo matéria na Folha, matéria no Uol, matéria no Estado de São Paulo, uma matéria na Veja, mas você não vai ver uma capa da Veja um videomapping, né?! Então eu sinto que a gente tem essa sensação de que tem mais pessoas fazendo, que as redes sociais, principalmente por conta do algoritmo que vai funcionar dessa maneira, as coisas que você curte, as coisas que você pesquisa, ele vai te enviar mais. Então a sensação foi maior, que as pessoas descobriram agora a vídeo projeção “ Olha só, dá para fazer protesto pelo projetor” só que isso a gente já estava fazendo muito antes da pandemia e boa parte das pessoas que tinham a estrutura e já dominavam a linguagem da projeção não tinham interesse em fazer uma arte ativista, essa galera estava fazendo, rave balada, evento corporativo e aí a escassez de recursos obrigou as pessoas a migrarem e boa parte dessas pessoas não lucraram com isso, elas simplesmente expuseram suas indignações então essas situações digamos assim, são contextos que servem para a gente entender a pandemia serviu para que mais pessoas despertassem o interesse de se expressar e em se comunicar e isso é uma realidade mas a visibilidade em proporção ainda é a mesma. Você vai ter ainda os mesmos meios de comunicação, destaques para os mesmos nomes de dez anos atrás que estão fazendo essas ações ativistas enquanto você vai ter num limbo centena de pessoas que estão fazendo projeção mas que o trabalho dessas pessoas não é visibilizado, não é acessado.

Anexo 5. Entrevista com o Artista Waldir Grisolia.

1- Na sua opinião, a arte ativista tem potencial e um papel comunicativo?

R: acredito que tem papel direto na relação com as pessoas e acontecimentos, sendo ferramenta de transformação comunicação, linguagem direta entre as pessoas, podendo trazendo sua mensagem a quem se recebe a imagem.

2- Você tenta através da sua arte comunicar com o público? Que tipo de resposta você espera deste?

R: de maneira geral todos meus trabalhos tento me comunicar as pessoas conforme o tema e local a ser realizado a arte .

a resposta tem que ser a que pessoa sentir partindo de cada indivíduo.

com crítica e elogios.

3- Como se deu a comunicação entre suas produções e a população nesse período de quarentena? Quais as adversidades vista por você e outros artistas de rua?

R: tive fazendo trabalho como normalmente tinha feito tendo feito maior contato on-line seguindo todos protocolos de segurança.

houve várias desistência de projetos onde diante dessa situação global .

mas como nossa criatividade temos que nos atualizar e renovar nossa arte de maneira de sobrevivência.

vejo que todos tende a se reinventarem lives produção colabs

4- De que forma a arte atua com viés ativista dentro da sociedade e em períodos caóticos como o atual?

R: arte vem trazer a esperança as pessoas num novo amanhã.

luta contra o intolerância, negligência política e outros .

só com arte acredito podemos liberta e pode usar a arte favor das pessoas do povo .

olhando sempre os mais necessitados

5- Redes sociais: qual o papel delas para com sua arte e de outros artistas ?

R: Essencial para conectar pessoas e divulgar trabalhos .conhecer novas culturas .com elas aproxima e contribuem pra nosso aprendizado.ter amizades em vários locais do mundo .vejo uma ferramenta essencial