



031

Caminhada,
Comunidade do Quadrado,
Pelotas, RS, 2017.
Foto: Alice Monsell.

Alice Jean Monsell
Doutorado e Mestrado em Artes Visuais com ênfase em poéticas visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Bacharelado em Pintura (UFPel) e em Liberal Arts/ Literatura inglesa pela Universidade de Rutgers (Douglass College, EUA). Artista e Professora Associada dos cursos do Bacharelado e do Mestrado em Artes Visuais (PPGAVI) do Centro de Artes da UFPel. Coordenadora Adjunta do Curso de Artes Visuais- Bacharelado (2018-2022). Editora da revista Paralelo 31 do PPGAVI/CA/UFPel (2016-). Líder do Grupo de pesquisa Deslocamentos, Observâncias e Cartografias Contemporâneas (CNPq/UFPel) e integrante do Grupo de pesquisa Veículos da Arte (UFRGS). alicemondomestic@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-5146-9536>

Deslocamento do artista e seu público para a comunidade: práticas dialógicas no espaço cultural Instituto Hélio D'Ángola

Displacements of artist and public towards community: Dialogical Practices at the Cultural Space Institute Hélio D'Angola

Resumo: O artigo apresenta ações que acontecem na comunidade do 'Quadrado', em Pelotas, RS, Brasil, sede da ONG Instituto Hélio D'Angola, as quais engajam os jovens em atividades artísticas que promovam a consciência ecológica e situações de colaboração e convivência entre as crianças e pais desse bairro e os alunos do Bacharelado em Artes Visuais e os integrantes do grupo de pesquisa Desl.O.C.C. da Universidade Federal de Pelotas (UFPel/CNPq). O texto discute o deslocamento, em termos literais - como o ato de caminhar e observar em grupo -, bem como deslocamentos contextuais - questionando como as práticas comunitárias operam outras formas de conceber a arte, o papel do artista e a noção de 'público', e aborda questões relativas ao ambiente e ecologia em Mires (2012) e arte como uma prática socialmente engajada e colaborativa em Kester (2004) e Lacy (1995).

Palavras-chave: Deslocamentos; comunidade; Arte e ecologia; Práticas dialógicas; Caminhar.

Abstract: The article presents actions which take place in the community of the 'Quadrado', in Pelotas, RS, Brazil, location of the headquarters of the NGO called Instituto Hélio D'Angola, which engage young people in artistic activities that promote ecological awareness, and situations of collaboration and coexistence between the children and parents who live in this neighborhood and Bachelor of Arts students and members of the research group Desl.O.C.C. of the Federal University of Pelotas (UFPel/CNPq). The text discusses displacement, in literal terms - as the act of walking and observing in group -, as well as contextual displacements - questioning how community practices operate other ways of conceiving art, the role of the artist and the notion of 'public', and addresses issues concerning the environment and ecology in Mires (2012) and art as a socially engaged and collaborative practice in Kester (2004) and Lacy (1994).

Keywords: Displacements; Community; Art and ecology; Dialogical practices, Walking.

Consideramos o relacionamento que emerge entre o artista e seu público quando a arte é proposta como situação de colaboração e convivência com uma comunidade. Este modo de fazer a arte põe em dúvida o que entendemos pelas noções tradicionais de público, obra, objeto de arte, entre outros conceitos relevantes para a arte contemporânea. Uma proposta de arte na comunidade implica que tudo que é produzido é uma colaboração entre os artistas e as outras pessoas participantes. A noção de arte também se desloca porque o que é produzido emerge por meio de situações dialógicas, performáticas e processos que nem sempre incluem a produção de obras objetuais. Isto, por sua vez, muda o caráter relacional entre artista e seu público e a ideia de público, no sentido convencional de ‘audiência’ ou ‘espectador’. Este ensaio foca na relação entre o artista e seu público e como isso muda no contexto de uma arte comunitária.

Abordo as ações artísticas desenvolvidas desde 2016 com a comunidade do ‘Quadrado’, localizado na zona do Porto, em Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil, especificamente, com as crianças e jovens desse bairro, e com estudantes dos cursos de Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais, Licenciatura em Dança, Curso de Filosofia e do Mestrado em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), que formam uma equipe discente chamada, informalmente, o *grupo Sobras*. Este grupo inclui bolsistas de iniciação científica, de extensão e voluntários da UFPel: Aida Alves Oliveira, Gustavo de Campos (bolsista do Plano de Bolsas Acadêmicas-PBA-extensão/UFPel), Bruno Schuch, Cássio Cavalheiro, Eduardo Toledo Silva (bolsista PIBIC),

Francisco Furtado Camargo (bolsista PBIP/UFPel, bolsista ProExt), Gabriela Farias Muniz Kacelnikas, Liége Eslabão, Maíra Pereira Makiyama, Mara Regina da Silva Nunes, Milena Cristal Moreira de Oliveira, Patrícia dos Santos (bolsista PBIP/UFPel), Patrícia Khalil, Pietra Vasconcellos Koschier, Raquel Santana Betun, Vivian Parastchuk, Graziela Cecília da Silva Canez Broda, Rafael Santos da Rosa (Bolsista PBA-Ext/UFPel) e Rogger da Silva Bandeira (bolsista PIBIC/UFPel).

Essa equipe colabora com dois projetos, um de pesquisa: *Sobras do Cotidiano e Contextos de atuação dx Artista em Deslocamento*, e outro de extensão: *Contextos de Atuação do Artista da UFPel*, os quais são vinculados ao Grupo de pesquisa *Deslocamentos, observâncias e cartografias contemporâneas (CNPq/UFPel)*, que chamamos o Grupo de pesquisa *Desl.O.C.C.*, o qual é liderado por minha pessoa e a Profa. Dra. Duda Gonçalves, vinculadas ao Centro de Artes da UFPel. Em relação ao grupo de pesquisa, nossas produções artísticas partem de alguns procedimentos de base: o ato de caminhar e a observação direta do entorno.

As ações discutidas incluem a *Caminhada no Quadrado (2017)* e as *Oficinas de reaproveitamento artístico de materiais (desde 2016)* realizadas com as crianças da comunidade que mora na zona portuária da cidade, e com o apoio da líder comunitária e discente do Curso de Licenciatura em Dança da UFPel, Aida Oliveira, que disponibiliza o local para as ações. O Espaço Cultural Katangas Nova Geração, em 2019, mudou seu nome para Instituto Hélio D’Ángola, embora a sede da ONG continue sendo conhecida pela maioria de Pelotas como Katangas. Uma das primeiras dúvidas que emerge quando o artista atua numa comunidade é a relação

totalmente diferente entre o artista e um público comunitário, em comparação com o público que visita uma galeria, que é um espaço de arte que conduz, tradicionalmente, certa relação entre o *espectador e a obra*, sem cultivar uma relação *entre o público e o artista*, simplesmente porque, tradicionalmente, o artista não está presente neste espaço. O desejo de propor uma arte como prática social e dialógica conduz-me a cultivar modos de trabalhar com as crianças e os jovens deste bairro e pensar em produções alternativas e contemporâneas que acontecem no contexto da comunidade, das quais emergem situações colaborativas e relações interpessoais de aproximação e convivência.

Ao contextualizar as ações e produções realizadas no Katangas, abordarei alguns termos utilizados na arte contemporânea nos Estados Unidos desde os anos 90 que levantam questões relevantes acerca do deslocamento da atuação do artista para a comunidade, tais como: Arte Pública, Arte Dialógica, Arte Pública Nova (*New Public Art*) e Arte Pública Novo Gênero (*New Genre Public Art*). Relato as ações e as experiências intersubjetivas que aconteceram durante as oficinas e que aproximam duas comunidades: a comunidade universitária e a comunidade do Quadrado.

Relações em deslocamento: artista, público e comunidade

Ao trabalhar com propostas de arte numa comunidade, emergem dúvidas sobre a relação entre o artista e as pessoas que poderiam ser chamadas de seu público. A arte pode ser vista como uma produção objetual, a apresentação de uma instalação, uma intervenção na rua, ou seja, como uma forma construída usando objetos, imagens, vídeos e

performances, os quais são apresentados num espaço de exposição ou na rua. O artista, na maioria destes casos, está ausente, (com exceção de seu aparecimento na abertura de sua mostra ou no caso de performance). Esse artista não se comunica com o público diretamente. Mesmo ao apresentar uma performance, uma comunicação concreta nem sempre se estabelece. A relação entre artista e público é mediada pela obra no espaço de exposição de uma galeria ou um museu. No caso da intervenção urbana, mesmo participativa, a proposta não inclui a presença do artista. Este público que se desloca de sua casa é uma *audiência* que não conhece o artista pessoalmente. É um público *visitante* e transeunte da cidade que se desloca até o espaço privado da galeria ou do museu, ou até o site público da intervenção urbana para ver e vivenciar *a obra*.

Em contraponto, numa prática comunitária, o artista vem ao encontro de seu público, um *público específico*, seja aquele que o artista encontra em trânsito pela cidade, um que podemos chamar de *a comunidade que o artista visita*, permanecendo nesse ambiente por um tempo a fim de trabalhar e conviver com as pessoas no lugar onde vivem, moram, trabalham e dormem. A *presença* do artista na comunidade possibilita encontros lúdicos, amizades e diálogos que crescem com um tempo que dura e que solidifica a aproximação.

Ao escrever este ensaio, percebi que, como artista e pesquisadora, busco trabalhar em situações e locais diversos, bem como me comunicar com comunidades diversas. Ao cursar o Doutorado em Artes Visuais na Universidade Federal de Rio Grande do Sul (UFRGS), em Porto Alegre, entre 2006 e 2009, e atuando posteriormente em Pelotas, como docente

da Universidade Federal de Pelotas/UFPel, trabalhei com procedimentos de visitar as pessoas em suas casas, focando minha investigação na documentação do espaço doméstico e nos modos de organizar esse espaço. Essa aproximação entre a arte e a vida revelou um espaço outro, fora da galeria, do encontro entre artista e um público colaborador num espaço cheio das vozes desse 'público' feminino que, entre 2006 e 2009, colaborou com meu projeto, falou comigo sobre seu cotidiano, e mostrou suas coisas e documentos pessoais nos armários. *A união entre artista e seu público, entre eu e essas mulheres, criou um espaço outro e um tempo para conversar* que possibilita a minha produção. A relação dialógica entre artista e colaborador não era mera 'consequência' da visita, mas constituía uma produção poética.

A comunidade do Quadrado

Em um dia de outono de 2016, estava visitando o Quadrado, antigo atracadouro da zona portuária pelotense, também chamada Doquinhas, que abriga barcos de pescadores do bairro. Lá vive uma pequena comunidade na beira do canal São Gonçalo com vistas de uma paisagem privilegiada e aberta. Ao olhar sobre a superfície luminosa da água verde do canal, percebem-se gramíneas pampeanas, a passagem de um aguapé e, à distância, a Ponte Léo Guedes que leva os carros e caminhões em direção à cidade de Rio Grande, RS. Naquele dia, estava com a turma do Ateliê de Arte Propositiva, que ministro no Centro de Artes da UFPel. Os alunos realizavam uma proposta ao ar livre e olhavam uma grande pilha de madeira que parecia ser parte das preparações para uma fogueira de São João. Percebi, não muito longe,

no gramado perto de Katangas, uma mulher alta recolhendo galhos do chão. Naquela época, eu já estava pensando em criar um projeto de extensão para realizar ações artísticas no local e decidi me aproximar. Assim, conheci Aida Oliveira que, nos últimos anos, vem transformando o grande galpão Katangas (Figura 1), num espaço cultural. Nesse local, as crianças, jovens e adultos do bairro participam de eventos e festas culturais, havendo aulas de reforço escolar nas quintas e sábados de manhã e uma área de lazer e de esportes, bem como aulas de zumba para toda faixa etária, ministradas por Oliveira. Conversávamos sobre o lugar, a Festa de São João e a possibilidade de realizar um projeto.



Figura 1. A área de lazer e galpão do espaço cultural *Katangas*, que é sede da ONG *Instituto Hélio D'Angola* e que promove eventos comunitários e ações educativas. Foto: Alice Monsell.

Alguns meses depois, voltei no Quadrado com a proposta do projeto *Contextos de Atuação do Artista* e conversamos sobre a realização de *oficinas de reaproveitamento artístico de materiais* com um grupo de jovens e crianças da comunidade, dialogando sobre a possibilidade dos encontros ocorrerem aos sábados de manhã.

Em 2016, comecei a organizar as oficinas com Chico Furtado Camargo, estudante do Bacharelado em Artes Visuais, que colaborou com o projeto em sua concepção e realização das primeiras propostas. Planejamos oficinas artísticas com aspectos performáticos e atividades fora do galpão, trabalhos individuais e coletivos de construção de objetos, colagens, desenhos e *assemblages* a partir de *sobras* materiais.

Propomos atividades que visam despertar a consciência ecológica por meio da percepção do entorno e dos materiais reutilizáveis, por exemplo, planejamos caminhadas e ações de limpeza em rios e praias, que seriam praticadas com a comunidade. Nas oficinas, a vontade de experimentar com a *matéria não prima* e escolher materiais que não exploram diretamente os recursos da natureza nos leva a juntar papéis velhos, cartolinas rasgadas, tintas doadas, fios, cordas e tecidos que apresentamos na primeira oficina no Katangas (Figura 2). Ao ver as sacolas cheias, a curiosidade se desperta e os jovens inventam seus próprios meios para reaproveitar esta *materialidade de segunda mão*, a qual tem uma potência de ser transformada e, por isso, no projeto, ganha a designação conceitual de *sobras do cotidiano*.

Para contar um pouco sobre como nosso trabalho surgiu, é necessário retroceder minimamente no tempo e rever como muitas ideias surgiram por meio de conversas, enquanto eu e



Figura 2. *Oficina de reaproveitamento artístico de materiais*, no dia 4 de novembro de 2016, com Chico Furtado, bolsista PBIP/UFPel, e Mara Nunes, aluna do Mestrado em Artes Visuais da UFPel. Foto: Alice Monsell.

Chico caminhávamos nas ruas de Pelotas. Propomos perceber o entorno e entender os modos em que o lixo se desloca da casa para a rua, para o aterro sanitário e, por vezes, para os jardins. As ações de caminhar, observar, e nossa parceria geraram várias produções em conjunto. Na minha produção individual, o ato de caminhar é um procedimento que me conduz a cartografar e documentar *Os caminhos do lixo*¹, que é uma proposta em andamento que emerge deste processo de se deslocar em Pelotas e registrar o lixo em imagens fotográficas digitais e desenhos, que venho desenvolvendo desde 2012.

Durante as caminhadas, paramos para falar com as pessoas na rua ao longo do trajeto entre os bairros de Pelotas - o

[1] Um portfólio da produção da série de trabalhos chamado *Caminhos do Lixo* está disponível em: https://issuu.com/alicemon/docs/portofolio_alicemonsell-os-caminhos-do-lixo1-9-20e

Centro, a zona do Porto e o Campus Anglo da Reitoria da UFPel, o qual se localiza no lado extremo do Centro na margem do canal São Gonçalo. O ato de caminhar gerou o processo de criação das oficinas. Os trajetos percorridos pelas ruas de Pelotas forneciam um tempo para dialogar com Chico e falar com as pessoas na rua. Estes percursos nos levaram na direção de novos rumos para imaginar atividades artísticas, enquanto observávamos a cidade.

Propor um caminho para a consciência ecológica

Ao refletir sobre os modos de trabalhar com os jovens no Katangas, procurávamos um termo adequado para definir nossos objetivos visuais, ambientais e sociais e os métodos para despertar a *consciência ecológica*, termo discutido no livro de Fernando Mires (2012), *O discurso da natureza, ecologia e política na América Latina*. Segundo Mires, a Ecologia como campo de conhecimento científico “demorou” na América Latina (MIRES, 2012, p. 13-14), para “se projetar nas esferas do político” (MIRES, 2012, p. 20). Enquanto “tema cultural” a consciência do público sobre a Ecologia, entendida como *as relações dos seres vivos entre si ou com seu meio*, “está longe de ser um tema imposto por um grupo mais ou menos organizado de intelectuais” (MIRES, 2012, p. 15), porque o tema ecológico “já se estava fazendo presente naqueles complexos processos que constituem a comunicação cultural” (MIRES, 2012, p. 15). Mires nota que foi crucial para o surgimento do campo da Ecologia que houvesse uma “ruptura do consenso industrialista” e um questionamento em torno dos mitos modernistas de progresso, particularmente, sobre o “crescimento

econômico sem limites” (MIRES, 2012, p. 16). Foi somente em 1972, quando o *Relatório do Clube de Roma* circulou um documento chamado *Os limites do crescimento* (1972), na qual publica, pela primeira vez, uma crítica contra o mito do crescimento industrial sem limites, ou seja, do capitalismo desenfreado – elaborada por este grupo organizado de intelectuais, o dito *Clube de Roma*. E este texto começa a despertar, pela primeira vez, a conscientização do público sobre possíveis ameaças da destruição ambiental (MIRES, 2012, p. 16). O documento, traduzido em trinta línguas, foi divulgado com circulação global e “vendas que superavam os quatro milhões de exemplares” (MIRES, 2012, p. 17).

Mesmo depois de tantos anos, a maioria das pessoas na cidade de Pelotas não está ciente dos modos adequados para tratar o lixo e o meio ambiente, devido à falta de *alfabetização ecológica* (FERNANDES, 2017) que educa os jovens sobre a reciclagem e a necessidade de descobrir as “relações de intercâmbio nos organismos vivos, e entre eles e em relação ao mundo que os rodeia.” (MIRES, 2012, p. 21) e sobre as ‘articulações’ entre processos naturais e as práticas humanas, econômicas e sociais (MIRES, 2012, p. 21). Pois as atividades mais banais do dia-a-dia, dentro de nossas casas, requerem questionar como nossas ações afetam o resto do mundo. Conversar é um meio para despertar uma consciência ecológica que emerge - não de uma atitude moralista -, mas de uma vontade de perceber e mudar. Essa vontade é a base do projeto que visa potencializar modos de perceber o entorno ambiental e suas relações com as práticas do cotidiano, seus aspectos materiais, sociais e subjetivos.

Contextos de atuação do artista como arte comunitária

Há várias considerações que emergem quando penso na relação entre a comunidade e os artistas que colaboram com o projeto de extensão *Contextos de atuação do artista* realizado no *Katangas (atual Instituto Hélio D'Angola)*. Em primeiro lugar, a palavra *comunidade* merece ser definida, sem limitar o que é simples e gratificante nos relacionamentos de convivência que emergem com as pessoas, dentre as quais participaram de nossas ações como Aida Oliveira e as crianças que conhecemos em 2016. A palavra *comunidade* implica também aspectos complexos deste projeto artístico realizado num espaço público, que é, ao mesmo tempo, um espaço geográfico e social.

Historicamente, desde os anos 1990, nos Estados Unidos, os projetos artísticos realizados em comunidades têm sido vistos como rupturas em relação à arte pública tradicional. Alguns teóricos criaram novas denominações para designar esta '*new public art*', também denominada, por Suzi Gablik, um *novo gênero de arte pública*. Esta última designação é discutida na coletânea de ensaios, organizada por Suzanne Lacy (1995, p. 11-47) que mapeia onze artistas associados ao novo gênero artístico: *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*. Lacy aborda alguns traços desse *novo gênero de arte pública*, termo que se refere às práticas artísticas realizadas em contextos sociais e políticos diversos, enfatizando as estratégias de participação da comunidade e a relação entre o artista, a comunidade e o quadro institucional da arte; questionando a relevância social da arte, a responsabilidade do artista, bem como o valor de colaboração no contexto social de propostas artísticas realizadas em comunidades.



Figura 3. Alice Monsell e os participantes de uma oficina na qual propusemos uma caminhada no Quadrado, sábado de manhã, dia 24 de junho de 2017. Foto: Rafael Santos da Rosa (bolsista PBA-extensão/UFPEL).

Procedimentos dialógicos e aproximações

Com as oficinas, uma relação de convivência emerge entre os artistas-pesquisadores da universidade, isto é, entre o *grupo Sobras* e o 'público' colaborativo constituído pelas pessoas jovens e suas famílias que vivem no Quadrado. Tento entender o que implica esta mudança de relação entre 'o artista' e 'seu público', que não é mais uma 'audiência' e nem é mais um público distante e desconhecido, ou um público tradicional da galeria - o observador contemplativo. Nesse caso, é possível compreender a relação entre artista e as pessoas do bairro como *colaborador*: aquele que caminha junto, que trabalha

junto (Figura 3). A relação do artista no contexto comunitário se desloca daquela relação com tal *audiência* que visita sua obra na galeria, assim, emergem relacionamentos mais pessoais e intersubjetivos entre artista e os moradores do bairro. Observa Lacy (1995):

As fortes relações pessoais forjadas por meio do novo gênero de arte pública são frequentemente mantidas pelos artistas ao longo do tempo e à distância. Parte de seu estilo humanista, essa característica tem implicações políticas óbvias para continuar e aprimorar as mudanças postas em movimento pelo trabalho (LACY, 1995, p. 21, tradução nossa).

O aluno de Licenciatura em Artes Visuais, Rafael Santos da Rosa, em 2017, relatou sua experiência de sentir “momentos divertidos” naquele dia em junho de 2017, em que realizamos uma proposta coletiva de caminhar (Figura 4). Antes de sair do galpão de Katangas, o grupo criou uma corda longa a partir de sobras de fios de lã, cordas e pedaços de barbante atados juntos. Propomos caminhar segurando esta corda, um laço simbólico:

O ato uniu o grupo e estabeleceu laços, desde que a proposta partiu de um ato de fabricar uma corda coletiva-linha-desenho que abriu caminhos lúdicos para o grupo. Sentimos uma sensação de felicidade ao caminhar por volta do Quadrado segurando a corda construída. Essa proposição parecia aguçar os sentidos de todos, ao observar seu meio ambiental, suas belezas tanto quanto os resíduos e lixo no entorno do bairro e perto do canal São Gonçalo. Ao caminhar, enunciei algumas frases e comentários para provocar a observação e a conversa, focando em questões ecológicas (SANTOS; MONSELL, 2017, p. 174).

A relação entre os alunos da UFPel e os participantes da oficina também despertou uma reflexão sobre a responsabilidade do

artista. Desde o início das ações, conversávamos sobre modos de evitar impor nossas ideias ou fornecer modelos para a criação artística nas *Oficinas de reaproveitamento artístico de materiais*. Ao mesmo tempo, havia preocupações pedagógicas de procurar métodos lúdicos com a finalidade de ensinar sobre a arte e o meio ambiente e facilitar a percepção do sujeito em *seu mundo*, para qual propusemos a *Caminhada*.

Rafael Santos comentou sobre os diálogos e suas experiências de ouvir as opiniões das crianças sobre o que gostariam de fazer durante as oficinas:

Todos participam ativamente no projeto como protagonistas de suas próprias atividades que discutimos em grupo, que é um alvo do artista que busca tal reciprocidade mútua com seu público, [...] Até as palavras espectador e público se apresentam como inadequadas e distantes para descrever os relacionamentos que emergem por meio de experiências que vivemos juntos e que nos aproximam (SANTOS, MONSELL, 2017, p. 174).

A *prática dialógica* é outro termo da arte associado aos projetos artísticos em comunidades que circula nas publicações da área nos EUA com fonte teórica no livro de Grant H. Kester (2004), *Conversation pieces: Community + communication in modern art*. Kester desenvolve a noção de *estética dialógica* para abordar propostas de arte que envolvem uma série de conversações e encontros, por um longo período (meses ou anos), entre um artista (ou Coletivo) e uma comunidade no contexto urbano ou rural. Podemos entender a prática dialógica como um aspecto da “arte-com-base na comunidade”, também chamada as práticas artísticas em comunidades. Para Kester (2004), o artista que trabalha numa comunidade se torna um facilitador que potencializa o

diálogo, inclusive entre uma comunidade e outras instituições públicas a fim de apoiar melhoramentos sociais para a mesma. Por outro lado, o artista que trabalha numa comunidade pode ter uma agenda própria, que não deve ser imposta, mas pode ser cultivada por meio da colaboração recíproca. Em nosso caso, o objetivo de desenvolver a consciência ecológica da comunidade levanta questões sobre os limites de intervenção social. Kester (2004) levanta, também, questões subjetivas e identitárias implícitas no termo *comunidade* que devem ser levadas em conta e respeitadas:

As tentativas de redefinir a comunidade revertem à forma complexa de identificação que existe entre indivíduos e entidades coletivas maiores (nações, religiões organizadas, etnias e assim por diante). A comunidade contém uma dimensão positiva e uma negativa. Por um lado, as identidades coletivas nos encorajam a quebrar nosso isolamento defensivo e o medo dos outros. Além disso, eles servem para honrar e sustentar uma consciência compartilhada moldada por experiências comuns de vida e trabalho. Por outro lado, a identidade coletiva é frequentemente estabelecida através de um princípio abstrato e generalizador ("a nação", "o povo") que faz tanto para reprimir diferenças específicas quanto para celebrar pontos de experiência comum. Estes debates podem ajudar a esclarecer as implicações políticas mais amplas da arte [contemporânea], especialmente sua preocupação com o cliché, o estereótipo e a abstração em nome de um compromisso com a especificidade única da percepção e experiência individuais (KESTER, 2004, p. 15, tradução nossa).

O desenvolvimento de ações pelo grupo Sobras, desde 2016, no espaço cultural Katangas, permite que o grupo de alunos/artistas/integrantes do projeto se envolva com uma nova geração de jovens. Esta aproximação vivencial também permite prestar atenção às suas necessidades. Um exemplo

é a necessidade de limitar o número de registros fotográficos durante as oficinas e controlar as postagens na Internet. Esse compartilhamento de imagens das oficinas através das redes sociais pode ser importante para as finalidades de uma pesquisa em arte e, ainda, pode manifestar-se enquanto uma vontade interna de compartilhar a felicidade vivenciada coletivamente através do desenvolvimento deste trabalho. Por outro lado, tirar fotos durante uma conversa pode interferir com o trabalho ou até ferir as leis que protegem os menores de idade e os direitos de uso de sua imagem. Para respeitar a todos, a maioria das imagens que registramos mostra as crianças de costas e não foca em seu rosto.



Figura 4. Gustavo de Campos (primeiro plano) e Milena Cristal Moreira de Oliveira (no fundo) fazem *selfie* com as crianças com as máscaras feitas na oficina do dia 13 de outubro de 2018. Foto: Gustavo de Campos.

Ao buscar temáticas que são interessantes para todos, Gustavo de Campos, o bolsista de extensão de 2018, afirma que a conversa é essencial para o trabalho em grupo (Figura 4).

De início, o uso da colagem com recortes de revistas para colorir desenhos ou representar figuras não pareceu muito atrativo para as crianças, porém, no desenvolvimento das atividades e vendo os resultados de suas produções, elas passaram a entender melhor o porquê de usar, por exemplo, revistas usadas e não tinta já pronta e comprada. Entretanto, na primeira atividade ministrada, conversamos com as crianças sobre o que elas entendiam por colagem, reaproveitamento, etc. e o que gostariam de produzir nas próximas oficinas. Com isso, conseguimos compreender melhor o que elas achavam sobre a relação entre a arte e o reaproveitamento de materiais e nós nos aproximamos dos participantes. Isso foi feito nas oficinas posteriores e levou o grupo a construir objetos, como porta lápis, colagens e imagens que falassem sobre suas vidas. (CAMPOS, 2018, p. 38).

A atitude propositiva inclui os jovens no processo de criação e nos leva a procurar táticas para evitar a interferência no seu processo. O uso de cartões na arte dos anos 1960 para estimular a participação individual e coletiva numa atividade criativa é bem conhecido no contexto da arte contemporânea e, por exemplo, no movimento Fluxus, é fundamental para certos artistas cujos procedimentos artísticos instauram espaços e situações de participação, por exemplo: as *instruções* de Sol LeWitt; as *partituras* de John Cage e os eventos partituras de George Brecht; e ainda, as *rotinas, também traduzido como 'roteiros' (routines)* de Allan Kaprow, que são *roteiros*, uma lista de propostas criada em colaboração coletiva com estudantes durante conversas na sala de aula de Kaprow no California Institute of the Arts-CalArts, em 1972, e utilizados em grupo para realizar uma série de *atividades* (NARDIM, 2011, p. 106) no campus universitário ou na cidade.



Figura 5. Cartões para colagem. Rogger Bandeira, 2018. Modelos disponíveis em: <http://aprendizagemcriativa.org/>. Foto: Autora.

Os cartões das oficinas (Figura 5) têm referência na Rede Brasileira de Aprendizagem Criativa, que conhecemos por meio das colaborações entre o membros do grupo de pesquisa Desl.O.C.C. e o grupo de ensino, pesquisa e extensão CoCTec - Comunicação, Cultura e Tecnologia da UFPel, em 2018. Esta aproximação nos levou a desenvolver cartões com sugestões sobre modos de trabalhar com a colagem, usadas durante as oficinas, os quais foram elaborados pelo bolsista de iniciação científica PIBIC/CNPq Rogger Bandeira a partir de modelos disponíveis no site da Rede (<http://aprendizagemcriativa.org/>). Gustavo de Campos (2018, p. 38) afirmou que, ao usar os cartões, os participantes das oficinas “se sentem mais seguros para variar e sair da utilização dos materiais mais comuns, amplificando muito mais as possibilidades da colagem”.

O artista na comunidade

A relação entre o artista e a comunidade é também abordada pelo historiador da arte e professor na University of California San Diego (UCSD), Grant H. Kester, que pesquisa sobre práticas de arte socialmente engajadas. No texto, *Aesthetic Evangelists*:

Conversation and Empowerment in Contemporary Community Art, Kester (1995) distingue diferenças entre um artista público e o artista que atua em comunidades nos Estados Unidos a partir da década de 1990. No texto, ele se refere ao termo de Suzi Gablik - o novo gênero de arte pública (*new genre public art*); mas propõe outro termo - arte com base na comunidade (*community-based art*). Esse termo é seu modo de distinguir as práticas da arte pública tradicional que enfatizam a relação do artista com uma instituição pública, e que implica um artista dedicado mais a questões do *espaço* (*no contexto institucional* - i.e. do planejamento urbano). Em contraponto a isso, o artista que trabalha numa comunidade é mais dedicado às necessidades da comunidade e ao relacionamento com o próprio público (*num contexto social*).

Os termos "público" e "comunidade" implicam duas relações muito diferentes entre o artista e o aparato administrativo da cidade. O artista público interage mais comumente com planejadores urbanos, arquitetos e agências municipais preocupados com a administração de edifícios públicos e espaços, enquanto o artista público comunitário interage mais comumente com agências de serviço social e assistentes sociais (abrigos de mulheres, defensores dos sem-teto, vizinhança grupos, etc.). Em cada caso, a interação entre o artista e o "público" ou comunidade é mediada por uma rede discursiva de instituições profissionais e ideologias que o artista colabora e, em alguns casos, procura radicalizar ou desafiar. (KESTER, 1995, p.1, tradução nossa).

Neste trecho, observo a possibilidade de certas ambiguidades que podem ocorrer devido à tradução e ao fato que Kester utiliza o termo "público" com sentidos diversos. Primeiro, a ideia de um artista público, no sentido tradicional de arte pública, enfatiza a relação de um artista com o espaço público

físico e institucional, que poderia remeter à criação de um monumento celebrativo, tanto quanto à intervenção urbana (quando o contexto social deste espaço não é levado em conta pelo artista). Na segunda instância, Kester se refere ao "público" do artista, que alude à noção de sua 'audiência' que, de certa forma, se dissipou e se deslocou para outra relação interpessoal e colaborativa nas práticas comunitárias dos artistas que pensam e trabalham neste espaço público *outro* que é *social* - e este espaço comunitária *pública* sempre foi um espaço de convivência social, porque cada espaço público possui sua dimensão sócio-cultural, que potencializa um contexto específico em que o artista possa ser propositor poético (mas, na arte, nem sempre os artistas perceberam ou trataram o espaço público *como um espaço social*).

Neste novo gênero da arte pública, aka social e comunitária, acontece uma ruptura com a arte tradicional porque *o artista visual começa a vir ao encontro de sua audiência* e dialogar com as pessoas no espaço público. Sua *presença na comunidade* é a semente que faz brotar uma série de implicações sobre a natureza dessa nova possibilidade da arte e dos modos em que os artistas podem se relacionar com as pessoas que transitam e moram em *contextos sociais específicos*.

Ao refletir sobre artistas que trabalham em comunidades nos EUA dos anos 90, percebo que a situação brasileira é historicamente diversa. Nos Estados Unidos, artistas com propostas de arte em comunidades podem pedir e receber recursos públicos do *National Endowment of the Arts* (NEA/ ABOUT, 2019), uma agência federal norte-americana que seleciona projetos de artistas e distribui uma porcentagem do orçamento nacional anual para viabilizar sua realização. Atualmente, os fundos do

NEA sofreram cortes federais e, com dificuldade, permanece ativa, embora desde que o ex-presidente Trump assumiu o poder em 2017, a agência tenha sido ameaçada de ser extinta várias vezes (DEB, 2019).

A instituição federal brasileira que apoia projetos culturais das artes e do ensino das artes é a Fundação Nacional das Artes (FUNARTE). No Brasil, entretanto, poucos artistas recebem recursos federais, estaduais ou locais. Não obstante, a suposta “falta” de recursos não interfere com a invenção de estratégias de coletivas de artistas, sem vínculo institucional, que viabilizem a realização de projetos e propostas vinculados a comunidades. Outra fonte de verbas federais para as artes é a Lei Rouanet, administrada em Pelotas pela Prefeitura Municipal, e estas verbas beneficiaram os projetos de artistas e produtores culturais locais, bem como projetos de patrimônio cultural. Entretanto, durante a pandemia, esta Lei de Incentivo à Cultura sofreu alterações, inviabilizando sua eficácia, época em que surgiu outra: a Lei de Aldir Blanc.

O projeto Contextos de Atuação do Artista não recebe recursos públicos ou privados, exceto na forma das duas bolsas de extensão concedidas a dois alunos da UFPel em 2017 e 2018. Em 2019, todos os alunos do projeto colaboram voluntariamente, sem remuneração. Os materiais que utilizamos nas oficinas são *sobras*, materiais reutilizáveis e gratuitos ou doados. Katangas (atual Instituto Hélio D’Angola) é próximo ao Centro de Artes, portanto, os colaboradores não necessitam de transporte para a realização do projeto.

Considerando as colocações de Kester (1995), nossas ações no Katangas constituem uma “interação entre o artista e o “público” ou comunidade [que] é mediada por uma rede

discursiva de instituições profissionais e ideologias” (KESTER, 1995, p. 1). As verbas fornecidas para bolsas, o projeto formalmente aprovado pela instituição e a equipe universitária implicam que trabalhar nessa comunidade constitui uma “interação mediada” por instituições, pela universidade e pelo Estado. Existe outro modo de pensar esta mediação, como um encontro entre duas comunidades.

Katangas como espaço de encontro de duas comunidades

Existem, a meu ver, duas comunidades que se aproximam no projeto e, também, uma rede de instituições que atua de forma menos evidente. De um lado, há a comunidade universitária de estudantes e de professores que colaboram no projeto *Contextos de Atuação do Artista* e, do outro, a comunidade que mora no Quadrado, formada pelas famílias e seus filhos, o que inclui os jovens que participam em nossas oficinas, sendo Aida Oliveira uma agente importante por ceder o espaço cultural Katangas, possibilitando o desenvolvimento de nossas ações. O que existe no meio destas duas comunidades é o espaço *Katangas*, que é nosso *contexto de atuação* como artistas, um espaço público sujeito às realidades urbanas e às mediações institucionais do Estado do Rio Grande do Sul e da Prefeitura de Pelotas.

Katangas, situado na beira do canal São Gonçalo, funcionava, antigamente, como um bar, gerenciado pelo pai da Aida, Hélio Oliveira. Segundo o repórter Carlos Gogoy (2016, p. 1): “Nos anos noventa, com autorização da Marinha, [Hélio] estabeleceu pequeno quiosque nas Doquinhas.” Inicialmente, era um lugar para as pessoas do bairro relaxar, tomar uma cerveja e jogar sinuca, bem como local de encontro para muitos estudantes do

Centro de Artes e UFPel que frequentavam Katangas (salienta-se que continuam frequentando o ambiente em virtude da distância de apenas dois quarteirões). Inicialmente, Hélio Oliveira mantinha o espaço de convívio coletivo com recursos próprios. Em um segundo momento, Aida Oliveira conseguiu reunir recursos através do apoio da Prefeitura Municipal de Pelotas e de auxílio financeiro de empresas locais do setor privado, transformando, assim, o grande galpão num espaço cultural.

Segundo o Diário da Manhã de Pelotas, em agosto de 2017, Katangas formalizou suas atividades que “beneficiam mais de 300 crianças e jovens em situação de vulnerabilidade social” (O ESTADO, 2017). A reportagem confirma o estatuto oficial da ONG, *Instituto Hélio D’Angola*, e do Termo de Cessão de uso da área do Quadrado na beira do canal São Gonçalo, cedido pela Superintendência do Porto de Rio Grande-RS (SUPRG) para a Prefeitura de Pelotas, que deu à prefeita Paula Mascarenhas o poder de “formalizar a cessão do uso de parte da área pelo Instituto e fazer um acordo de cooperação para estimular as atividades educativas e culturais promovidas pela ONG”, notando que “O Termo tem validade de 15 anos [a partir de 2017], renovável por outros 15, e se condiciona ao uso sem fins lucrativos e de cunho social” (O ESTADO, 2017,online, n.p). É importante observar que nossas oficinas e ações com as crianças existem com este pano de fundo social de relações institucionais e profissionais diferentes, e esta diversidade é inerente à situação de aproximar duas comunidades, a da universidade e a do Quadrado. Assim como a Universidade, Katangas - hoje chamado *Instituto Hélio D’Angola* - é outra instituição pública, uma ONG, organização não governamental, em fase inicial de construção, a qual possibilita a realização de

nossas ações, por ser um espaço cultural aberto e acessível ao público, que promove eventos, festas e atividades que contemplam a comunidade local e a comunidade universitária, possibilitando trocas valiosas para nossas práticas artísticas, sociais e ecológicas.

As propostas do projeto Contextos de Atuação do Artista têm o objetivo de descobrir modos de aproximar estas duas comunidades, como, por exemplo, as atividades poéticas e a proposição de uma exposição coletiva no Katangas, em 2019, que apresenta produções das crianças da comunidade do Quadrado, dos alunos e dos professores do grupo de pesquisa Desl.O.C.C. - proposta que foi realizada no final do ano² na Garagem Experimental em Pelotas. As ações visam tornar presente, no dia a dia das crianças, os objetos e os lugares no entorno, por meio de atividades que visam despertar interesse em reaproveitar os materiais presentes em suas vidas, ao produzir o que querem imaginar e fazer - um desenho, uma boneca, um avião, um carrinho, uma colagem coletiva ou outra construção.

O convívio é o meio para potencializar uma ponte mais acessível entre universidade e comunidade, abrindo caminhos na direção da educação superior para os jovens do Quadrado, que vivem uma realidade muito diferente em comparação com a comunidade acadêmica dos alunos do Centro de Artes (CA/ UFPel), localizado a apenas cinco minutos a pé do Katangas. Para os universitários que atuam no projeto, é muito fácil caminhar do Centro de Artes ao longo da Rua Alberto Rosa nº. 62, do Centro de Artes até o Katangas, situado na mesma rua. A relação subjetiva entre os grupos nos mostra diferenças econômicas e sociais, e também revela a vontade em comum

[2] O catálogo da exposição coletiva *Sobras do Cotidiano II: Deslocar. Re(ver) e Transformar* é disponível em: https://issuu.com/alicemon/docs/catalogo_dia_31-12sobras_do_cotidiano_ii_finaldivu

de repensar o mundo a partir de pequenos gestos, tais como o gesto de construir uma boneca com uma garrafa Pet ou confeccionar um carrinho com tampinhas metálicas de garrafas, cola e caixas de papelão, ou o gesto de compartilhar saberes simples durante as oficinas, nas quais reaproveitamos as embalagens de leite e de outras mercadorias que compramos e consumimos todos os dias... e no trabalho em grupo de juntar um monte de pedaços de corda, para fazer um grande cordão que usamos enquanto caminhávamos juntos ao longo do canal. Fazemos pequenas ações de reutilizar materiais e caminhamos e olhamos a paisagem em grupo. Essas atividades nos mostram que a *natureza* e a *cultura* estão presentes em nosso dia a dia, nos diálogos, nas amizades. Os estudantes do curso de Artes Visuais que colaboram com este projeto disponibilizam sua presença que implica que a universidade pública não está longe da realidade cultural dessas crianças. O caminho entre o Centro de Artes e o Instituto Hélio D'Angola é curto, mas percebe-se um paradoxo, pois o percurso no sentido inverso continua sendo muito longo para a comunidade do Quadrado, que se beneficiaria de outros projetos que facilitariam aproximações com a universidade. A curta distância física entre o Centro de Artes e o Quadrado está ao alcance de todos; como um poder social a ser atravessado; como uma opção de caminhar em direção a universidades cada vez mais acessíveis.

REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO HÉLIO d'Angola amplia atendimento comunitário no Katanga's. In: **Satolep Press**, Pelotas, 24 mar. 2017. Disponível em: < <https://satoleppress.wordpress.com/2017/03/24/associacao-helio-dangola-amplia-atendimento-comunitario-no-katangas/> > Acesso em: 12 mar. 2019.

CAMPOS, André Gustavo de; OLIVEIRA, Milena Cristal Moreira de; KACELNIKAS, Gabriela Farias Muniz; SILVA, Eduardo Toledo; BANDEIRA, Rogger da Silva; MONSELL, Alice J. A Conscientização ecológica por meio da colagem. In. **Anais do V Congresso de extensão e cultura da UFPel**, vol. Cultura. (5.: 2018: Pelotas) org. Francisca Ferreira Michelin... [et al.]. [recurso eletrônico], Pelotas: Ed. da UFPel, 2018. – 2101, p. : il.p. 37-40. Disponível em: < <https://wp.ufpel.edu.br/congressoextensao/files/2018/12/Cultura.pdf> > Acesso em: 15 fev. 2019.

COGOY, Carlos. Katangas Nova Geração: Espaço para atividades culturais e solidárias. **Diária da Manhã**. Notícias, 30 mar. 2016. Disponível em: < <http://diariodamanhapelotas.com.br/site/katangas-nova-geracao-espaco-para-atividades-culturais-e-solidarias/> > Acesso em: 25 fev. 2019.

DEB, Sapan. Despite Trump threat, N.E.A and N.E.H are spared in spending bill. **New York Times**. Arts, March 23, 2018. Disponível em: < <https://www.nytimes.com/2018/03/23/arts/nea-and-neh-spared-in-spending-bill.html> > Acesso em: 15 jan. 2019.

FERNANDEZ, Fernanda. Alfabetização ecológica e a importância da relação entre criança e natureza. In. **MultiRio**. Rio de Janeiro, 03 de abr. 2017. Disponível em < <http://www.multirio.rj.gov.br/index.php/leia/reportagens-artigos/reportagens/12224-alfabetiza%C3%A7%C3%A3o-ecol%C3%B3gica-e-a-import%C3%A2ncia-da-rela%C3%A7%C3%A3o-entre-crian%C3%A7a-e-natureza> > Acesso em: 13 mar. 2019.

HÉLIO "KATANGAS" transformou o Quadrado em cultura urbana. **Diário da Manhã**. Notícias, 2 de out. 2015. Disponível em: < <http://diariodamanhapelotas.com.br/site/helio-katangas-transformou-o-quadrado-em-cultura-urbana/> > Acesso em: 21 fev. 2019.

KAPROW, Allan (1993). Just doing. In. KELLEY, Jeff (ed.). **Essays on the blurring of art and life**. Berkeley: University of California Press, 2003, p. 101-106. Disponível em: < https://coyotzcultura.files.wordpress.com/2011/05/kaprow_justdoing.pdf > Acesso em: 13 mar. 2019.

KESTER, Grant H. **Conversation pieces: Community + communication in modern art**. Berkeley: UCLA Press, 2004.

_____. Aesthetic evangelists: Conversation and empowerment in contemporary community art. In. **Afterimage: The journal of media arts and cultural criticism**. UCLA Press, v. 22, Jan., 1995. Disponível em: < https://slought.org/media/files/grantkester_aestheticevangelists.pdf > Acesso em: 12 mar. 2019.

LACY, Suzanne (ed.). **Mapping the terrain: New Genre Public Art**. Seattle, WA: Bay Press, 1995.

MIRES, Fernando. **O discurso da natureza: ecologia e política na América Latina**. Florianópolis. Ed. da UFSC, Bernúncia Editora, 2012.

NARDIM, Thaise. As atividades de Allan Kaprow. In. **Revista-valise**. v., n. 1, ano 1, julho, 2011, P. 105-117. Disponível em: < [file:///E:/Dados%20Usu%C3%A1rio/Downloads/19892-80992-1-PB%20\(3\).pdf](file:///E:/Dados%20Usu%C3%A1rio/Downloads/19892-80992-1-PB%20(3).pdf) > Acesso em: 15 mar. 2019.

NEA/ABOUT. National Endowment for the Arts. Site do NEA/About. Disponível em: < <https://www.arts.gov/about-nea> > Acesso em: 17 mar. 2020.

O ESTADO cede área do Quadrado para a Prefeitura de Pelotas. **Diário da Manhã**, Pelotas, Notícias, 07 ago. 2017. Disponível em: < <http://diariodamanhapelotas.com.br/site/estado-cede-area-do-quadrado-para-a-prefeitura-de-pelotas/> > Acesso em: 20 fev. 2021.

REY, Sandra. Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais. In. **Porto Arte**. Porto Alegre, v. 7, n. 13, p.81-95. nov. 1996. Disponível em: < <https://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/27713> > Acesso em: 20 jan. 2021.

ROSA, Rafael Santos da; MONSELL, Alice J. O desenho como agente de ação social e Ambiental. In. **Anais do IV Congresso de extensão e cultura da UFPel**, v. Meio Ambiente. (4.: 2017: Pelotas) org. Francisca. F. Michelon... [et al.]. [recurso eletrônico], Pelotas: Ed. UFPel, 2017: il., p. 173-178. Disponível em: < <https://wp.ufpel.edu.br/congressoextensao/files/2018/07/Meio-Ambiente.pdf> > Acesso em: 24 fev. 2019.