

“Quem empodera quem?”: arte pública no contexto da Rádio Comunitária do Monte Cristo

Mariana Novaes de Medeiros
maskmari@yahoo.com

Graduanda do Bacharelado em Artes Plásticas na Universidade do Estado de Santa Catarina.

Marcelo Simon Wasem
amiantus@gmail.com

Doutorando na Universidade Federal do Rio de Janeiro na linha de Poéticas Interdisciplinares do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais.

Resumo:

A arte pública atualmente é um campo onde diferentes experimentações em arte estão sendo realizadas. São processos onde os papéis de artista, espectador e obra são modificados, com ênfase na dilatação do tempo e espaço de experiências e que propiciam espaços de troca, contaminação e empoderamento entre os envolvidos. No entanto, tais encontros apresentam complexidades específicas, sendo que nem sempre a vontade de ajudar o outro se configura como uma tarefa fácil e pacífica. Neste trabalho, será abordada a experiência de criação de uma rádio comunitária no bairro Monte Cristo, com moradores do bairro e ativistas em um só projeto.

Palavras-chave: arte pública, colaboração, contaminação, empoderamento, alteridade.

“Who empowers whom?”: public art in the context of Rádio Comunitária do Monte Cristo.

Abstract:

Actually public art is a camp where different experimentations in art are being executed. Processes where the roles of the artist, the spectator and the work of art are modified, with an emphasis expanding time and space experiences and that provide room for exchanges, contamination and empowerment among the people involved. However, these encounters present specific complexities, once the will to help isn't an easy and pacific task. In this work, will be approached the experience of creating a community radio in the district of Monte Cristo, with dwellers of the community and activists of different areas in one project.

Key words: public art, collaboration, contamination, empowerment, alterity.

1. Introduzindo o contexto e os conceitos

O presente artigo tem como objetivo investigar uma possibilidade de abordagem que se apresentam atualmente no campo da arte pública, tendo em vista que nestes sua diferenciação está na modificação dos papéis de artista, obra e público diante de suas condições habituais de interação entre si e na sociedade. Tais transformações não são completamente inovadoras, mas conseqüência de discussões e práticas artísticas, que nos remetem as vanguardas dos anos 60, e que nos últimos anos vem se intensificando. Neste debate, o foco não se centra somente nos objetos de arte que são construídos ou nos espaços onde são expostos, mas principalmente nas pessoas que são

envolvidas e como tais processos são administrados. Para contextualizar tais argumentos, será exposto a experiência de construção de uma rádio comunitária no complexo de comunidades Monte Cristo¹, localizado na parte continental de Florianópolis (SC), quase na divisa com o município de São José, e que teve sua maior atividade durante o ano de 2007.

Tal experiência está composta pelo conjunto de ações realizadas por moradores de bairro, mas principalmente por aqueles oriundos das comunidades Chico Mendes e Novo Horizonte e ativistas com propostas multidisciplinares (artísticas, educacionais de âmbito não-formal e de comunicação alternativa) na formação de um grupo que se chamou “Coletivo da Rádio”. Apesar de sempre ter permanecido aberto à participação de todos os moradores da região, o grupo foi formado por integrantes mais assíduos e que, mesmo assim, tiveram diferentes momentos de envolvimento e participação. Além dos espaços da Rádio, foram desenvolvidas oficinas de mídia-educação junto a dois grupos de jovens das comunidades Chico Mendes e Novo Horizonte. A princípio estas foram pensadas para incrementar e complementar as atividades da rádio, mas ao final acabaram em outros desdobramentos².

Este conjunto de experiências e ações é apresentado neste artigo como uma proposição de arte pública, com especificidades na duração do envolvimento entre os distintos agentes envolvidos e gerando resultados que lhe conferem um caráter próprio. Esta caracterização e o conceito de arte pública em questão possui consonância com diversas práticas e teorias atualmente em discussão. Neste texto serão abordados então os conceitos postulados por Laddaga no livro “Estética da emergência” (2006), também teorizados sob o nome de *arte pública de novo gênero* (LACY, 1995; BLANCO, 2001) ou ainda de *arte contextual* (ARDENNE, 2006; PARRAMON, 2007). Adiante serão explorados estes conceitos, para depois expor algumas situações dentro do Coletivo da Rádio.

2. Projetos de arte pública enquanto dispositivos relacionais: situando conceitos fundantes

O primeiro termo a ser explorado aqui é o de arte pública de novo gênero (tradução de *new genre public art*) colocado pela artista e crítica

Suzanne Lacy no livro *Mapping the terrain* (1995). Sob este termo estariam aquelas práticas artísticas onde as estratégias públicas de engajamento são consideradas fundamentais na constituição da prática de arte, entendendo este caráter parte fundamental de uma linguagem estética que busca atuar junto a realidade. Diferenciando-se do que se entendia até então como arte pública,

(...) a arte pública de novo gênero – arte visual que se apropria dos meios tanto tradicionais quanto alternativos para comunicar e interagir com um público amplo e diversificado sobre questões de extrema relevância a estas pessoas – é baseado no engajamento. (...) Tensionando limites, [estes] artistas (...) inovam na forma de atuar, mas adicionando novas sensibilidades sobre [a questão] do espectador, das estratégias sociais e da efetividade (...). (LACY, 1995, p.19-20)³

Esta aproximação de artista e público em ações onde a interação é fundamental para seu funcionamento tem uma influência que transforma os papéis e funções destes dois agentes constituintes do jogo representacional da arte. Sucintamente, o artista se posiciona como mediador ou propositor de situações junto a um grupo de pessoas que, sendo consideradas de suma importância para a realização de uma proposta, se tornam co-autoras nesta, todos em afinidade com as preocupações do contexto onde estes se situam. Os resultados desta relação, antes categorizados enquanto obras, não se limitam mais a objetos e/ou produtos materiais, mas agora se situam enquanto *dispositivos relacionais*, ou seja, procedimentos, organismos ou maneiras de fazer que possuem ênfase na relação que promove o encontro. As características do objeto gerado importam menos do que como os processos de interação entre envolvidos são estabelecidas e quais outras relações são desconstruídas no processo. Segundo Lacy, o objeto de arte se colocava anteriormente como uma ponte entre artista e espectador, mas ainda os mantinha separados. Nos trabalhos de arte pública de novo gênero este espaço é “preenchido com a relação entre artista e público, priorizada nas estratégias de trabalho do artista” (ibidem, p.35) e ainda para muitos, este relacionamento se torna o próprio trabalho de arte. Nesta aproximação entre a ação do artista e a reação do não artista, a própria presença de suas pessoas faz com que surjam situações onde a separação entre arte e vida se torna mais diluída, sem contornos muito bem definidos.

Esta indefinição dos limites é uma concepção colocada por Reinaldo Laddaga (2006). Para este autor o presente das artes está embebido por uma proliferação de projetos, onde são iniciados ou intensificados processos abertos de conversação, com a preocupação em dilatar o tempo e o espaço das experiências propostas (idem, p.21). Projetos nos quais suas formas e contornos vão surgindo lentamente, através dos mais diferentes meios e que, por estas características, provocam uma constante instabilidade nos limites e regras das artes. Poderiam ser confundidas com práticas da educação que também utilizam a arte como um meio, mas tais projetos estão mais interessados nos processos, agenciamentos e negociações na construção de “modos de vida social artificial” (ibidem, p.13). Artificial pois estes possuem um caráter improvável de realização, dentro dos parâmetros dos saberes comuns⁴. Tais processos se desdobram em comunidades experimentais onde o que importa é não só a maneira como se organizam os saberes e informações, mas a capacidade destes de improvisar e lidar com o imprevisível (ibidem, p.14-5). Estes *modus operandi* são também destacados pelo autor e curador Nicolas Bourriaud, que, no livro “Estética Relacional” (2006), dota esta característica relacional como fundamental nestes tipos de trabalhos de arte. Segundo o mesmo:

Hoje, depois de dois séculos de luta pela singularidade e contra os impulsos de grupo, há que se lograr uma nova síntese que poderia nos preservar do fantasma da regressão à obra. Utilizar novamente a idéia do plural é para a cultura contemporânea, que resulta da modernidade, a possibilidade de inventar *modos de estar juntos* (...) já não é a emancipação dos indivíduos o que se revela como mais urgente, se não a emancipação da comunicação humana, da dimensão relacional da existência. (BOURRIAUD, 2006, p.73, grifos nossos)

Nota-se então que as formas de como proceder possuem uma extrema importância em tais processos, pois além de fundar as bases das relações com o meio externo onde são desenvolvidas, estabelecem internamente as dinâmicas entre os agentes envolvidos e acabam formando propostas diferenciadas de organização e ação destes grupos. Resumindo nas palavras de Laddaga: “[estes procedimentos] implicam colaborações entre artistas e não artistas” (ibidem, p.15). Nesta síntese, pode-se notar que uma das modificações citadas acima é este nivelamento entre artista e público. Mesmo

ainda havendo uma separação, que diz respeito ao conjunto de intenções e finalidades com que cada um possui dentro deste tipo de envolvimento, a relação entre ambas as partes se torna essencial para que um projeto aconteça.

Grant H. Kester também aponta para o caráter colaborativo e coletivo de práticas artísticas, onde “artistas colaboram com indivíduos e grupos de outras subculturas sociais e políticas” (2006, p.11). Ele também ressalta a dimensão pedagógica explícita que estes projetos envolvem, utilizando-se de oficinas como espaço mediador de interação entre envolvidos e que se distinguem de outras práticas em arte pelo fato de não se basearem na produção exclusiva ou primordialmente de objetos.

Desta maneira, outro aspecto que ganha bastante importância é o contexto não somente físico, mas humano e social onde estes processos colaborativos acontecem, surgindo daí o termo *arte contextual*. Segundo Paul Ardenne, este foi cunhado pelo artista multidisciplinar e teórico polonês Jan Swidzinski em 1974 ao teorizar e propor uma nova maneira de elaborar a prática artística em relação com a realidade⁵ (ARDENNE, 2006 apud PARRAMON, 2007, p.13). Ardenne também assinala que a relação entre artista, obra e público fica sem um desenho fixo, sendo redefinida em função do grau de comprometimento que cada caso adquire (ibidem, p.13).

Nos conceitos acima citados é notável como a colaboração, o nivelamento entre agentes de origens diferentes e a atenção ao contexto do outro em um processo artístico se tornam fundamentais para sua execução. Mas esta aproximação e contato trazem questões mais complexas, sendo que os desejos e ações de um artista engajado e comprometido com tais preceitos marcam somente o início de um processo com outras variáveis (situações, desejos, contextos, relações). Desta forma, será colocada brevemente o histórico do Coletivo da Rádio e algumas situações que evidenciam tais complexidades.

3. O Coletivo da Rádio: quem empodera quem?

A idéia de construir uma rádio teve início no grupo Agente Jovem⁶ da comunidade Novo Horizonte, de acordo com André Strappazon (educador responsável pelo grupo) após ser a exibição do filme “Uma onda no ar” (2002),

onde é contada de modo ficcional a história da Rádio Favela na cidade de Belo Horizonte (MG). Não é possível afirmar se a idéia de criar uma rádio na comunidade se deu pelo educador ou pelos educandos, mas o fato é que esta idéia pode ser colocada em prática quando os equipamentos de transmissão de uma rádio desativada foram emprestados para este grupo.

A primeira transmissão aconteceu na sede do Carmocris⁷, em 8 de dezembro de 2006 e contou com a participação de muitos jovens da Novo Horizonte e outras comunidades do Monte Cristo. A partir deste dia, foi iniciado um movimento para a criação de uma rádio comunitária⁸, contando com moradores principalmente das comunidades Novo Horizonte e Chico Mendes e ativistas, educadores, artistas – todos não-moradores do bairro. Com maior frequência neste grupo estiveram os coletivos “Espiral”, com alguns de seus integrantes inseridos como educadores nos programas Agente Jovem, e “Se Essa Mídia Fosse Minha...”, com foco na mídia-educação e discussões sobre comunicação urbana alternativa⁹. Os principais locais de acontecimento da Rádio eram as transmissões (ver figura 1), que aconteceram com frequência quinzenal aos sábados do ano de 2007 (mesmo com algumas pausas) e as reuniões semanais de organização do coletivo, sempre no período noturno de um dia da semana.



Figura 1: Crianças e jovens da comunidade e ativistas durante a

transmissão da Rádio Comunitária.

O objetivo que pode ser observado nas transmissões dos primeiros meses e que pautaram as ações do Coletivo da Rádio (ainda muito influenciado pelo grupo de ativistas) era a criação de espaços de livre comunicação e encontro dos moradores do Monte Cristo, uma vez que as territorialidades (tanto ao plano material ou físico quanto ao que se reflete em âmbitos mais subjetivos) deste local vêm sofrendo grande influência das disputas ligadas a grupos do narcotráfico. A rádio se apresentava então potencialmente como um lugar onde todos poderiam ter voz para expressar sua opinião, oportunizando uma maior comunicação entre os membros das comunidades.

Este grupo, em um primeiro momento estava formado por moradores e não-moradores, mas tinha como meta, desde o princípio, a formação de um coletivo que pudesse ser organizado e gerido pelos próprios moradores. No entanto, o próprio modelo de organização refletia as diferenças entre os integrantes do coletivo. O modelo de auto-gestão trazido pelos ativistas tinha como fundamento uma estrutura horizontal de organização de grupo, onde todos são responsáveis pelas ações do coletivo, não havendo cargos tais como 'presidente' ou 'secretário' (subordinador e subordinados). No entanto, na prática, a origem de cada pessoa e seu modo de participar, tanto pela frequência nos encontros quanto pela capacidade de expressão de uma idéia, já determinava um certo comportamento dentro do grupo, que por sua vez, na relação com os outros, geraram hierarquias implícitas. Além disso, cada integrante do Coletivo da Rádio fazia parte inevitavelmente de uma divisão entre moradores e não-moradores, que por vezes parecia muito difusa e noutras ocasiões materializava-se de modo bem claro: haviam questões (como os riscos de vida frente ao poder do narcotráfico) que somente quem morava naquele local poderia opinar com propriedade (não que a opinião dos outros fosse excluída, mas tinha um peso diferente).

Outro objetivo presente no Coletivo da Rádio foi o de fomentar uma maior possibilidade de comunicação entre moradores das comunidades do Monte Cristo, muito baseado na idéia de *empoderamento*. Os autores Peter Oakley e Andrew Clayton aportam importantes considerações sobre o tema

nas seguintes linhas:

O poder – formal, tradicional ou informal – está no coração de qualquer processo de transformação e é a dinâmica fundamental que determina as relações sociais e econômicas. Falar de empoderamento equivale a sugerir que há grupos que estão totalmente à margem do poder e que necessitam de apoio para “empoderar-se”. Essa é uma suposição simplificada já que todo grupo social possui algum grau de poder em relação ao seu ambiente imediato. Quando falamos de processo de “empoderamento”, nos referimos à posições relativas ao poder formal e informal desfrutado por diferentes grupos socioeconômicos, e às conseqüências dos grandes desequilíbrios na distribuição desse poder. Um processo de empoderamento busca intervir nestes desequilíbrios e ajudar a aumentar o poder daqueles grupos “desprovidos de poder”, relativamente aos que se beneficiam do acesso e uso do poder formal e informal. (2003, p.9)

A implementação de uma rádio comunitária entre as comunidades tinha como objetivo este caráter de empoderamento, buscando proporcionar outras formas de expressão, e gerando assim possibilidades de conscientização e um aumento na amplitude podendo gerar uma amplitude dentro um contexto maior. Com o conceito de revolução molecular, Félix Guatarri concorda com esta idéia de empoderamento, mas de acordo com suas palavras seria a “função de autonomização num grupo [que] corresponde à capacidade de operar seu próprio trabalho de semiotização, de cartografia, de se inserir em níveis de relações de força local, de fazer e desfazer alianças, etc.” (2005, p.55). Ou seja, dotar os moradores das comunidades com outros instrumentos de comunicação para que eles possam ser mais autônomos nas diversas instâncias onde estão inseridos e nas suas redes de relações, compartilhando assim tanto conhecimentos técnicos sobre a prática radiofônica até discussões mais teóricas sobre esta atividade.

No entanto, na relação entre quem sabe mais e quem sabe menos pode se estabelecer uma separação prejudicial, já que se configura assim uma relação de poder. Perguntar “quem empodera quem?” neste ponto torna a reflexão mais instigante: se por um lado existem conhecimentos a serem compartilhados e o modo como esta apresentação de informações se desenvolve é de grande relevância, por outro não se pode esquecer do campo de saber de cada pessoa, e como torná-lo compartilhável de forma que haja um nivelamento entre os envolvidos. A autora Suely Rolnik (2003) sintetiza este

caráter de se relacionar com o outro pelo verbo *contaminar*. Segundo a mesma

(...) contaminar-se pelo outro não é confraternizar-se, mas sim deixar que a aproximação aconteça e que as tensões se apresentem. O encontro se constrói – quando de fato se constrói – a partir dos conflitos e estranhamentos e não de sua denegação humanista. (ibidem, p.6)

No conjunto de atividades relacionadas ao Coletivo da Rádio, a questão da alteridade foi fundamental para a investigação. Tanto entre habitantes de comunidades vizinhas quanto na atuação e interação entre moradores e não-moradores, a diferença teve um papel fundamental na construção da própria identidade, onde as idiossincrasias podem ser mantidas desde que haja vontade e abertura de trocar com o outro, a ponto de poder influenciar e ser influenciado, ou, como coloca Suely Rolnik contaminar e ser contaminado.

No âmbito da Rádio do Monte Cristo, a maneira como os programas de rádio foram organizados e os aprendizados que ocorreram nas situações de conflito ajudaram a construir um grupo mais coeso, onde a contaminação adquiriu, paulatinamente, função central na dinâmica das relações.

4. Entre arte e vida: à guisa de conclusão

Podemos definir que o Coletivo da Rádio teve semelhanças com o conceito de Laddaga enquanto uma “produção coletiva de desejos”. Neste sentido o conceito de *desejo* estaria próximo das concepções de Felix Guattari e Gilles Deleuze, onde este processo é visto “não como algo que sucede entre o encontro entre pessoas, senão o que se sucede entre uma singularidade desterritorializada e um fora desformalizado” (DELEUZE, GUATTARI apud LADDAGA, 2006, p.83). Ou seja, se dá na presença efetiva e comprometida com o outro – um processo de alteridade.

O local onde tais situações se desencadeiam, tanto no caso da Rádio do Monte Cristo quanto em outros projetos que correm nesta direção colaborativa, estão menos interessados na sua relação com a instituição arte (ao que se refere aos círculos de mercado, galerias, museus, instituições de ensino) do que com as realidades que enfrentam. Como aponta Miwon Kwon:

Se a crítica do confinamento cultural da arte (e do artista) via suas

instituições foi a “grande questão”, um impulso dominante de práticas orientadas para o site (*site-oriented*) hoje é a busca de um engajamento maior com o mundo externo e a vida cotidiana – uma crítica da cultura que inclui os espaços não-especializados (*non-art spaces*), instituições não-especializadas e questões não-especializadas em arte (em realidade, borrando a divisão entre arte e não-arte). (1997, p.8)

Assim o campo da arte é contaminado por outros campos, como é colocado por Grant H. Kester: “Eu sustento, no entanto, que alguns dos mais desafiadores projetos de arte colaborativa estão situados dentro de um contínuo com as formas de ativismo cultural, mais do que sendo definidos em oposição pura e simples a elas”. (2006, p.21) Este interesse apontado para as dificuldades encontradas na realidade faz com que muitos artistas entrem em projetos deste âmbito, mas de certa forma, a maneira como esta relação é posteriormente divulgada e exposta no campo da arte é o que pode incorrer nos velhos padrões de exibição e participação dos espectadores.

Por outro lado, mesmo circulando nestes espaços artísticos, o que de fato importa nestes projetos é a ampliação do tempo de experiências e convívio que estes demandam. Uma duração que não consegue ser predeterminada com precisão, pois depende intrinsecamente do envolvimento de cada um no processo e está sempre em constante negociação com agentes de fora. Este envolvimento não se resume a estimular encontros fortuitos ou simplesmente de entretenimento, mas é onde se busca posicionar questionamentos que possam causar alguma alteração no cotidiano. Segundo Grant H. Kester,

o efeito da prática colaborativa é enquadrar essa troca (especialmente, institucionalmente, processualmente), afastando-a suficientemente da interação social cotidiana para estimular um grau de auto-reflexão; chamar a atenção para a própria troca como práxis criativa. (ibidem, p.31)

Outra importante característica destes projetos colaborativos é seu caráter híbrido e interdisciplinar, pelo fato das atitudes criativas serem compartilhadas entre vários especialistas e interessados, fazendo com que os saberes de outros campos representacionais possam ser também re-pensados. No nível mais pessoal (ou da ordem do micropolítico), a potencialidade destas mesclas está na possibilidade de alteração das subjetividades envolvidas. Retornando ao conceito de subjetividade colocado por Guatarri (2005), onde

este se fundamenta não por princípio de individualidade ou abstração, mas em um conjunto de *modus operandi*, permeados por uma identidade local, sem ser simplificado nela, se acredita que são nestes campos de subjetividades múltiplas que se buscou provocar. Uma provocação que causasse nos diversos participantes da Rádio Comunitária qualquer reação, a não ser de indiferença: participação, repulsa, alegria, medo, descontentamento, entusiasmo. Qualquer atitude que pudesse ser ouvida por um outro e que se transformasse em uma ponte para o diálogo, convergindo ou divergindo em opiniões, explicitando situações de partilha e incômodo, para que estas possam ser dilatadas ou transmutadas.

Notas

1 De acordo com a prefeitura municipal de Florianópolis, o bairro Monte Cristo é composto por nove comunidades: Chico Mendes, Nossa Senhora da Glória, Novo Horizonte, Panorama, Promorar, Santa Teresinha I e Santa Terezinha II, Nova Esperança, Grota e Pasto do Gado.

2 Todos estes envolvimento fizeram parte do projeto de pesquisa e investigação chamado “Jogo Aberto” e que resultaram na dissertação “Processos colaborativos, contaminações e jogos de alteridade em arte pública: experiências na criação de uma rádio comunitária”, defendida por Marcelo Wasem em 2008 no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, pela Universidade do Estado de Santa Catarina.

3 Tradução própria do seguinte trecho: “new genre public art – visual art that uses both traditional and nontraditional media to communicate and interact with a broad and diversified audience about issues directly relevant to their lives – is based on engagement. (...) Attacking boundaries, new genre public artists draw on ideas from vanguard forms, but they add a developed sensibility about audience, social, strategy, and effectiveness” (op. cit).

4 Por este termo se entende o conjunto de conhecimentos já estabelecidos e aceitos dentro de um grupo social ao ponto de que novas possibilidades sejam consideradas improváveis de acontecer.

5 É importante salientar que no Brasil, a partir da década de 60 houveram muitos artistas que já estavam trabalhando pelo viés relacional, cunhada no referido período por *arte participativa* – termo este em consonância com os termos tratados no trabalho.

6 O programa social Agente Jovem é uma parceria do governo federal com as autoridades municipais, que atende o público infanto-juvenil em todo o Brasil. Em Florianópolis existem diversos focos de atuação e nas comunidades Novo Horizonte e Chico Mendes as atividades do Agente Jovem acontecem em Centros de Educação Complementar (CEC).

7 Carmocris é a abreviação de “Conselho das Associações de Moradores do Bairro Monte Cristo”, composta por líderes comunitários das nove comunidades que integram este bairro

8 Rádios comunitárias são caracterizadas por possuírem uma abrangência em escala pequena e local da sua transmissão, tendo o intuito de ser um veículo de comunicação de fácil acesso para as comunidades ao redor desta. Além disso, este movimento tem sua base no engajamento dos envolvidos, já que a motivação para a participação não está necessariamente vinculada a uma atividade financeira.

9 Dentro deste contexto, o papel desempenhado por Marcelo Wasem era não somente como integrante do coletivo “Se Essa Mídia Fosse Minha...”, mas também como artista/ativista/investigador destas e outras questões.

Referências bibliográficas

BLANCO, Paloma. **Explorando el terreno**. In: BLANCO, Paloma et al. (Org.). Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006. 144 p.

GUATARRI, Félix. **Micropolítica**: cartografias do desejo. 7. Ed. rev. Petrópolis: Vozes, 2005. 439 p.

KESTER, Grant H. **Colaboração, arte e subculturas**. In: HARA, Helio. (Org.)

Caderno Videobrasil 02 - Arte Mobilidade Sustentabilidade. São Paulo: Associação Cultural Videobrasil, SESC São Paulo, 2006. Disponível em: http://www.sescsp.org.br/sesc/videobrasil/vbonline/bd/index.asp?cd_entidade=483578&cd_idioma=18531 Acesso em 30 abr 2008.

KWON, Miwon. **Um lugar após o outro**: anotações sobre Site Specificity. In: Revista October 80, 1997.

LACY, Suzanne. **Mapping the terrain**: new genre public art. Seattle: Ed. Bay Press, 1995.

LADDAGA, Reinaldo. **Estética de la emergência**: la formación de otra cultra de las artes. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006. 293 p.

OAKLEY, Peter; CLAYTON, Andrew. **Monitoramento e avaliação do empoderamento ("empowerment")**. Tradução de Zuleika Arashiro e Ricardo Dias Sameshima. São Paulo: Instituto Pólis, 2003. 96 p.

PARRAMON, Ramon. **Arte, experiencias y territorios en proceso**. In: PARRAMON, Ramon (org.). Arte, experiencias y territorios en proceso: Espacio público/espacio social. Calaf, Manresa: IDENSITAT Associació d'Art Contemporani, 2007.

ROLNIK, Suely. **Alteridade a céu aberto**: O laboratório poético-político de Maurício Dias & Walter Riedweg. In: Posiblemente hablemos de lo mismo, catálogo da exposição da obra de Mauricio Dias e Walter Riedweg. Barcelona: MacBa, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2003. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/alteridadewalter.pdf> Acesso em 7 mar. 2007.

Curriculum Resumido

Mariana Novaes de Medeiros é estudante de bacharelado em Artes Plásticas do Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina. Foi bolsista de projetos de extensão voltados à arte pública durante os anos de sua formação. Realizou intercâmbio de estudos para a Facultad de Bellas Artes, da Universidad Del Pais Vasco, no ano de 2008.

Marcelo Simon Wasem é doutorando na Universidade Federal do Rio de Janeiro, na linha de Poéticas Interdisciplinares do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Mestre pela Universidade do Estado de Santa Catarina no Programa Pós-Graduação em Artes Visuais, na linha de Processos Artísticos Contemporâneos, no ano de 2008.