



Arte Pública e A/R/Tografia: Interações entre Espaço Público, Memória e Identidade Comunitária

Lilian Amaral

Diversitas USP/PPG ACT UFG

<https://orcid.org/0000-0002-5652-4300>

Vítor de Sampaio Pereira

Mestre em Artes, Patrimônio e Museologia (PPGAPM), Universidade Federal do Delta do Parnaíba (UFDPAR)

<https://orcid.org/0009-0007-2950-173X>

RESUMO

Este artigo explora as interações entre arte pública, espaço urbano e memória social a partir da perspectiva da metodologia e práxis artística da a/r/tografia. Utilizando os conceitos de *patrimoniável* proposto pela pesquisadora e artista visual Lilian Amaral sobre arte pública e museologia social na América Latina, analisa-se como o espaço público se transforma em um museu performativo¹, onde as práticas artísticas se entrelaçam com a vida cotidiana, com o meio ambiente e com a identidade comunitária. A rua, como espaço de interação e troca, é entendida como uma plataforma de afetos e significados culturais, evidenciando o papel da arte comunitária na ressignificação do território urbano bicultural e na construção de narrativas coletivas.

PALAVRAS-CHAVE: arte pública; a/r/tografia; memória; meio ambiente; identidade comunitária.

Arte Pública y A/R/Tografía: Interacciones entre Espacio Público, Memoria e Identidad Comunitaria

RESUMEN

Este artículo explora las interacciones entre arte público, espacio urbano y memoria social desde la perspectiva de la metodología y praxis artística de la a/r/tografía. Utilizando los conceptos de *patrimoniabile* propuestos por la investigadora y artista visual Lilian Amaral sobre arte público y museología social en América Latina, analizamos

1 - JEUDI, Henri-Pierre. (...) A performance pode, hoje, parecer um estereótipo cultural, mas isso não é pejorativo. Temos necessidade desses estereótipos que circulam pela exibição dessas aventuras do corpo. Com a performance, o corpo torna-se uma narrativa, torna-se uma linguagem pública que nos fascina. A performance é uma realização da “feira de estereótipos”, ela nos oferece um espelho de mil faces “do que o corpo é capaz” (Espinosa). Mesmo aparecendo cada vez mais como uma convenção cultural, a performance continua a nos interrogar justamente sobre o poder cotidiano de nossos próprios hábitos culturais (...). A performance em geral é um ritual cultural, uma metamorfose que faz reaparecer tudo o que ocultamos de nosso corpo, de suas origens orgânicas. O que sempre me seduziu no Brasil foi o longo percurso desse conceito “antropofágico” da arte, que permite entender que as culturas se comem mutuamente. É mais interessante, me parece, do que a idéia de “sincretismo cultural” desenvolvida pelos antropólogos ocidentais. A antropofagia cultural envolve um jogo de tensão, de absorção, de digestão, de rejeição, comparável aos próprios movimentos do corpo, a sua metamorfose. Entrevista do Filósofo e Sociólogo Francês concedida à Juliana Monachesi para a Revista <Mais, Folha de São Paulo, 10 de abril de 2005.

cómo el espacio público se transforma en un museo performativo, donde las prácticas artísticas se entrelazan con la vida cotidiana, el medio ambiente y la identidad comunitaria. La calle, como espacio de interacción e intercambio, se entiende como una plataforma de afectos y significados culturales, destacando el papel del arte comunitario en el replanteamiento del territorio urbano bicultural y en la construcción de narrativas colectivas.

PALABRAS CLAVE: arte público; a/r/tografía; memoria; medio ambiente; identidad comunitaria.

Public Art and A/R/Tography: Interactions between Public Space, Memory, and Community Identity

ABSTRACT

This article explores the interactions between public art, urban space, and social memory from the perspective of the methodology and artistic praxis of a/r/tography. Drawing on the concept of patrimoniable proposed by researcher and visual artist Lilian Amaral in relation to public art and social museology in Latin America, we analyze how public space is transformed into a performative museum, where artistic practices intertwine with everyday life, the environment, and community identity. The street, as a space of interaction and exchange, is understood as a platform of affects and cultural meanings, highlighting the role of community art in rethinking bicultural urban territory and in the construction of collective narratives.

KEYWORDS: public art; a/r/tography; memory; environment; community identity.

Introdução

A condição pós-moderna das cidades contemporâneas tende a invisibilizar ou fazer desaparecer lugares simbolicamente significativos e, nas cidades europeias, a “hospitalizar” a memória em museus (CACCIARI, 2010). Eles contribuem para essa invisibilidade, por um lado, a geração de espaços urbanos heterogêneos, determinados por razões econômico, político e cultural, como nunca antes se viu (SOJA, 2000) e, por outro lado, a hiper-realidade da vida cotidiana. A realidade urbana a nível global já não é reconhecida como única, mas múltipla: há cidades dentro da cidade, com ritmos e tempos diferentes. A arte pública representa uma poderosa ferramenta de interação entre espaço urbano e comunidade, oferecendo uma malha de ideias e interpretações que transcendem

o mero ato artístico para se tornarem elementos de transformação social. Segundo Amaral (2010), a arte pública vai além da fisicalidade dos espaços urbanos e se insere em um campo mais amplo, que inclui o social, o político e o cultural. A partir dessa perspectiva, a a/r/tografia surge como uma abordagem metodológica que valoriza os processos e as interações entre arte, pesquisa e ensino, proporcionando um olhar sensível sobre o papel da arte nos contextos comunitários.

Este artigo busca discutir como o conceito de novo gênero de arte pública ² pode ser entendido como processo a/r/tográfico, especialmente em sua relação com a construção de memória, identidade e pertencimento comunitário, tomando o espaço público como um museu aberto e

2 - KWON, Mwon. One Place after another. Site specific art and locational identity. MIT, 2010.

em metamorfose, cuja urdidura estrutura-se dentro da perspectiva da nova museologia.

Por meio de uma análise baseada nas contribuições propostas pela artista e pesquisadora Lilian Amaral no campo da arte pública relacional contemporânea ao lado de outros teóricos de campos interdisciplinares vinculados às ciências sociais, educação e crítica de arte, tomamos a rua como espaço performático e da teatralização social de valores (Jeudy,1990)³, como um museu em transformação, vinculando-se ao conceito do “patrimoniável”.

O artigo aponta, ainda, com base na observação de alguns locais que conformam o habitat popular e ancestral contemporâneo do Nordeste no Brasi, a mutação acerca da concepção de patrimônio como processo, “devir patrimônio” ou “patrimoniável”, encarnando a ideia emergente de “*utopia concreta e de patrimônio que ainda não é*” proposto por Ernst Bloch⁴ em diálogo com a concepção inovadora de Paulo Freire acerca do “Inédito Viável”⁵.

Ao aproximarmos as ideias de dois pensadores que exercitaram as noções de patrimônio e participação, Ernst Bloch e Paulo Freire, delinea-se a concepção do “*patrimoniável*”, já que ambos abordam a ideia de elementos, materiais e simbólicos, que possuem potencial para transformação social e humanização, e para tanto, partimos de suas concepções de *esperança e inédito viável*.

Aproximações: Ernst Bloch e o “Princípio Esperança” & Paulo Freire e o “Inédito viável

Para Bloch, em sua obra monumental *O Princípio Esperança*, a *esperança* não é um sentimento passivo, mas uma força ontológica ativa, um “impulso para a frente” (*docta spes* - esperança consciente) inerente à realidade e à consciência humana. O “patrimoniável” em sua filosofia pode ser entendido como:

- *Utopia Concreta*: Elementos culturais, artísticos, mitológicos e até mesmo sonhos e desejos cotidianos que contêm um “excedente utópico”. Estes não são meras fantasias, mas sim possibilidades reais e latentes que apontam para um futuro diferente e melhor.
- A “*Frente*” (*Vor-Schein*): Trata-se do potencial futuro que se manifesta no presente, nas fissuras do *status quo*. Tudo o que carrega a promessa de um mundo mais justo e humano é “patrimoniável” neste sentido, pois pode ser ativado pela práxis humana.
- *Não-Ainda-Ser* (*Noch-Nicht-Sein*): A realidade está em constante devir e os seres humanos são “inacabados”. O “patrimoniável” é tudo aquilo que reflete essa incompletude e a busca por completude, a vocação humana para o “ser mais”.

Paulo Freire e o “Inédito Viável”

Paulo Freire, fortemente influenciado por Bloch e pela filosofia da práxis, incorpora a esperança como um princípio pedagógico fundamental em obras como *Pedagogia da Esperança*. O “inédito viável” é o conceito central que se conecta à ideia de “patrimoniável”:

- *Inédito Viável*: Refere-se às possibilidades concretas e inexploradas de transformação que existem dentro de uma situação opressora. É algo “inédito” porque ainda não aconteceu, mas é “viável” porque as condições materiais e a ação humana (práxis) podem torná-lo realidade.
- *Conscientização e Práxis*: O “patrimoniável” (inédito viável) é descoberto através do diálogo e da reflexão crítica (conscientização) sobre a realidade vivida. A partir dessa descoberta, os oprimidos podem se engajar na ação transformadora (práxis) para efetivar essa nova possibilidade.
- *Humanização*: A educação, como prática da liberdade, deve nutrir o “inédito viável”, que é, em última instância, a possibilidade de humanização plena, superando a situação de opressão e “ser menos”.

3 - JEUDY, Henri-Pierre. Memórias do social. Tradução de Marcia Cavalcanti. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.

4 - BLOCH, Ernst. O princípio esperança. Rio de Janeiro: UERJ/Contraponto, 2005. v. 1.

5 - FREIRE, Paulo. Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

Intersecção dos Conceitos

A conexão entre Bloch e Freire reside na compreensão mútua de que a realidade não é estática e que a *esperança ativa e crítica* é o motor da mudança. O “*patrimoniável*” para ambos é o conjunto de potências e utopias concretas que, uma vez reconhecidas, podem ser trabalhadas e realizadas coletivamente. Em resumo, o “*patrimoniável*” é a *utopia concreta* (Bloch) ou o *inédito viável* (Freire): um potencial de futuro melhor que pode ser resgatado, valorizado e construído através da ação consciente e esperançosa, seja na esfera da cultura e da filosofia (Bloch) ou na da educação e da luta social (Freire).

Nesse sentido, a análise qualitativa que cruza testemunhos e práticas artísticas reveladas na Vila-bairro Coqueiro da Praia em Luís Correia, Piauí/Brasil, se desenvolve por meio dos processos a/r/tográficos, propostos pelo artista e pesquisador Vitor de Sampaio na pesquisa “#TecedoresDeAfeto: UMA A/R/TOGRAFIA DO PATRIMONIO VIVO”, que apresentam contextos caracterizados pela presença de comunidades vinculadas à práticas ambientais e saberes ancestrais, os quais, tensionados e refletidos, nos ajudam a tornar visíveis os esforços para a realização da identidade coletiva, do patrimônio em construção no campo do imaginário social, entendida em sentido proposto por Ernst Bloch como componente substancial para reconhecer e assumir o “*patrimoniável*”.

O conceito de arte pública expandida ou *novo gênero de arte pública*, que tem como teórica referente a historiadora e crítica de arte coreana Mwon Kwon, opera no diálogo com a arte colaborativa ou comunitária e estabelece estreita relação com arte socialmente ou politicamente engajada (*socially/politically engaged art*), práticas sociais (*social practices*), práticas artísticas colaborativas; estética dialógica ou arte dialógica; desenvolvimento cultural comunitário (*Community Cultural Development*); desenvolvimento comunitário baseado na arte (*Art Based Community Development*); arte pública relacional, contextual, de crítica institucional, ou, ainda, a a/r/tografia (IRWIN, 2013). Cada uma das categorias acima representa um campo de reflexão e ação que amplia o significado e as conexões da arte pública contemporânea.

Revisão de Literatura

A intersecção entre a/r/tografia, arte pública e museologia revela-se como um campo fértil para a criação e reflexão em contexto de coletividade humana como práxis social, cultural, política, educacional e curatorial.

A nova museologia amplia o papel dos museus, os tornando agentes de diálogo e inclusão. Para Desvallées e Mairesse (2013), o patrimônio é uma construção coletiva, “compreendido como a soma dos testemunhos comuns à humanidade” (p. 76) que nos inspira a redefinir o Museu da Vila (Piauí/BR) como um museu a céu aberto, interativo e integrado à comunidade. Além disso, adotamos a definição contemporânea de museu proposta pelo ICOM (2022), que enfatiza a sustentabilidade e a acessibilidade. O patrimônio imaterial, que engloba práticas e saberes comunitários, foi central na abordagem. Como observa Cabral (2011), “[...] a proteção, a promoção e a valorização são medidas essenciais à sobrevivência de qualquer tipo de patrimônio” (p. 126) e criam um ciclo de autorreconhecimento.

A pesquisa baseada nas artes (*arts based research*) propõe a possibilidade de utilizar processos criativos e artísticos como formas de conhecimento e métodos de pesquisa (MCNIFF, 1998; MCNIFF, 2011). Para o artista-pesquisador-criador (indivíduo ou coletivo), as bases heurísticas (princípios comprovados, hipóteses ou ficções) levam a um papel de “fazedor” que descobre novos *insights* a partir de experiências, sensibilidade e criatividade. O processo heurístico está aberto à participação ou colaboração quando inclui pesquisa-ação participativa – PAP (FALS BORDA, 1978, 2009), que promove a emancipação popular e a arte colaborativa ou comunitária, o que favorece a formação de sociedades criativas e a inovação social.

A a/r/tografia, enquanto metodologia de pesquisa, integra as práticas de artista, pesquisador e educador, propondo uma investigação criativa e colaborativa, e nos apresenta um novo especialista, o a/r/tógrafo: um mestiço, um híbrido *de/nas* relações, *de/nos* entrecruzamentos, que se relaciona no espaço de acontecimento das ações. Para os pesquisadores Vitor de S. Pereira, Lilian do Amaral Nunes e Maria Patrícia F. de Lemos, este profissional é:

[...] aquele que instiga a colaboração a uma pesquisa educacional baseada em arte, que localiza e lê a existência nas relações a partir de experiências coletivas horizontais, democráticas e dialógicas, gerando poder a partir do conhecimento desenvolvido na resistência às intempéries para um *ser* e *estar* vivo (Pereira; Nunes; Lemos, 2024, p. 19).

Estamos lidando com uma colaboração que não se encontra apenas no ponto inicial ou final de um percurso, mas *bem no meio*, no *entre-lugar* como contexto a ser explorado, como território onde “apreciamos as peculiaridades e complexidade desse espaço” (Irwin, 2023, p. 33).

Na museologia contemporânea, a a/r/tografia contribui para expandir a concepção do museu como espaço de aprendizagem contínua e crítica, onde a arte se configura tanto como objeto de apreciação estética quanto de investigação pedagógica.

Desse modo, as práticas a/r/tográficas permeiam o fazer no museu que mantém viva a identidade social através de seu ciclo científico metodológico - que se dá pela pesquisa, aquisição, documentação, preservação, interpretação, exposição e comunicação do patrimônio cultural material e imaterial - e fomentam um diálogo dinâmico entre patrimônio, criação, educação e pesquisa, transformando o ambiente museológico em um território de construção coletiva de saberes e experiências sensoriais.

Todo este processo é inerente a sujeitos imersos em pedagogias e modos de interpretação, por este motivo é que o museólogo e pesquisador Mario Chagas é enfático em dizer que “não há hipótese de se pensar e de se praticar a educação fora do campo do patrimônio ou, pelo menos, de um determinado entendimento de patrimônio” (Chagas, 2013, p.30).

Patrimônio esse que contextualiza a existência de uma comunidade em dado território a partir do percurso do tempo, não em uma divisão simplista e enclausurada da ideia de ser humano em um quadro determinado de passado, presente e futuro, mas no desenvolvimento de

um constante devir que Paulo Freire (2021, p. 128) define como “unidades epocais”: peculiaridades de diversidade de tempo. Elas têm como característica, determinados conjuntos que interagem escrevendo a história: “conjunto de ideias, de concepções, esperanças, dúvidas, valores, desafios, em interação dialética com seus contrários, buscando plenitude” (*ibidem*). Para ele, a representação dessas ideias é que “constituem os temas da época”. Este pensamento de Paulo Freire expande o patrimônio como inerente a um contexto em permanente diálogo no tempo com o território em que este interage, sofrendo novos entendimentos e isso acontece à medida que novas realidades vão se dando na relação “homem-mundo” (*ibid.*, p. 129). Neste sentido:

Amplia-se a ideia de patrimônio cultural, passando a entendê-lo através de uma visão integrada da realidade. Com isso, indica que a museologia não pode mais se manter isolada, não pode mais se dissociar das descobertas e avanços científicos, dos problemas sociais, econômicos e políticos (Primo, 1999, p. 14).

A a/r/tografia, a arte e a museologia são mundos em constante fricção, principalmente em relação a contextos educacionais que tratam da potência do patrimônio coletivo como fator de manutenção de identidades. Sendo, fazendo e acontecendo, o ser humano é mais potente em coletividade e, principalmente, em trânsito, estando a rua como palco efêmero de validação da identidade coletiva.

A Arte Pública e o Espaço Urbano

A arte pública é uma possibilidade de produção criativa de conhecimento através de práticas artísticas que investem tessituras de doação de vida, tanto ao espaço transitório, que flutua entre fisicalidades e o que é ideal, quanto ao a/r/tógrafo (híbrido de artista, pesquisador e professor), ou ao artista, ou a pessoa não artista. Nesta possibilidade de trânsito em conceitos, a artista e pesquisadora, professora Lilian Amaral, nos diz que:

A arte pública pode identificar-se com o espaço físico da cidade, naquilo que é o urbano, mas o espaço público responde a um conceito mais amplo, nem sempre referido a um espaço físico, sobretudo quando se desenvolve em um marco da esfera pública [...] (Amaral, 2010, p. 33).

Sob essa perspectiva, entendemos a arte pública como um fenômeno que se relaciona com o espaço urbano, porém, sem limitar-se a ele, e com o potencial de ativar processos coletivos de pensamento e ação.

Nesse sentido, a arte também é existência no pensar da coletividade: arte enquanto malha de ideias dispostas a interpretações tecidas em debate de uma comunidade acerca de conceitos que “os afetam, segundo um tema de direitos humanos, de identidade ou de questionamento do sistema estabelecido, dentre outros” (Ibidem). Contextualizações de vida e vontade de dizer algo através da manifestação humana que demandam articulação para que o ganho coletivo se enriqueça nesse mesmo espaço público.

A Rua como Museu Performático

Para que não nos percamos na estagnação, diante da diversidade de maneiras de interpretar o espaço público e tendo como perspectiva de investigação a a/r/tografia, a rua, nossa plataforma para o entendimento das pessoas como referência do território tradicional ou de passagem, transforma-se nesse museu de tramas afetivas “[...] em que o próprio contexto – rua, espaço público, esfera pública – converte-se em ‘museu’ em constante transformação” (Amaral, 2018, p.183). Por esta ótica, podemos pensar o museu social como um acontecimento performático, onde “museu é fenômeno, evento, acontecimento” (Scheiner, 2020, p.53) e um “dispositivo disparador de afetos e conhecimento em rede” (Amaral, 2018, p. 189) que reconfigura o lidar com o patrimônio a partir das mutações da comunidade no tempo e espaço, e na efemeridade da rua.

A rua, como local de encontros e desencontros, onde a vida cotidiana, o meio ambiente, a arte e a memória afetiva se entrelaçam, oferece um espaço dinâmico para a criação e recriação de significados. Ela converte nossa memória afetiva em um selecionador de significantes nos lapsos de tempo das lembranças, pois “o tempo mesmo se converteu em conteúdo” (Amaral, 2018, p. 179), *chassi* das “unidades epocais”, de Paulo Freire (2021), como inerentes a fatores coletivos: culturais e políticos, e consequentemente, afetivos.

A afetividade da rua nos faz pensar sobre a dimensão que ela ganha dentro de um museu, entendendo este lugar como *mundo* (Chagas, 2016). Ao mesmo tempo, Lilian Amaral nos diz que “a rua é museu” (Amaral, 2018), então, pela lógica, a *rua é mundo!* Nesse sentido, o estudo de caso do projeto #TecedoresDeAfeto, desenvolvido como projeto de investigação junto ao PPG em Artes, Patrimônio e Museologia da UFPI/UFDPAr, atualiza essa concepção ao transformar a Vila-bairro Coqueiro da Praia (PI-BR) em um território-museu. Com base em práticas colaborativas de lambe-lambe, oficinas e intervenções artísticas, os moradores passam a se reconhecer como patrimônio vivo, e a comunidade passou a se ver como guardiã da própria memória. A escuta sensível e a estética relacional mediaram as intervenções possibilitando que os moradores se reconhecessem como patrimônio vivo e fortalecessem seus laços afetivos com o território. Ao articular museologia social, arte comunitária e memória, o projeto evidenciou o potencial da rua como espaço performático de construção identitária, em que o cotidiano se patrimonializa e o afeto se converte em resistência cultural, por meio de um museu do território.

Evidenciar os moradores colaboradores da pesquisa como **patrimônio vivo** através de uma **exposição de intervenções artísticas em formato de lambe-lambe** dispostas em percurso museal do Museu da Vila no território da Vila Bairro Coqueiro da Praia em Luís Correia-PI.



Objetivos Específicos

Realizar um percurso de museu de território com a participação e o reconhecimento identitário por parte da comunidade local.

Objetivos Específicos

Desenvolver uma **exposição coautoral, co-e-labor-ativa e pública** para a **mobilização e criação de museu de percurso**.



Produto

Exposição no Território composta por **obras de lambe-lambe com QR code justaposto** à elas que direciona, via aplicativos de celulares inteligentes, a pessoa às redes sociais do museu **com informações sobre a produção da obra e sobre a pessoa patrimônio vivo**.



Imagens 01, 02, 03 e 04 – processos a/r/tográficos para elaboração do Museu de Percurso do Território - obra de arte pública ecopoética, participativa, co-autoral e sustentável. Projeto e Registros Vitor de Sampaio.

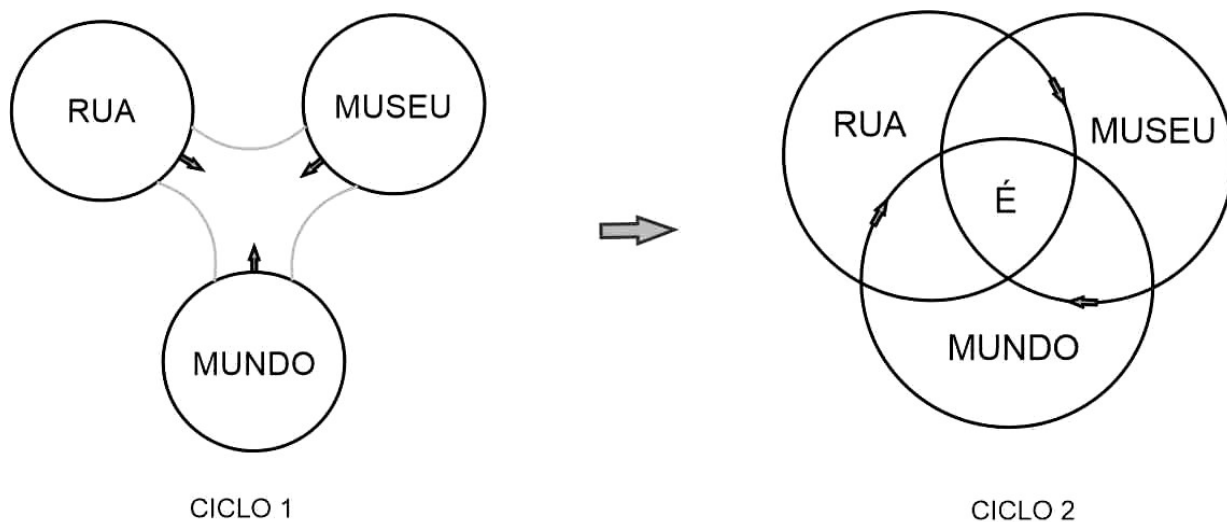


Figura 1 – interações entre as ideias de rua, museu e mundo. Fonte: Vitor de Sampaio.

Essa experiência ajuda a compreender de modo sensível como a rua e o mundo se interpenetram, preparando o terreno para pensarmos nos ciclos que ilustram essa interação.

Estes dois ciclos (Figura 1) ilustram a necessidade da interação entre rua, museu e mundo em atração para o entre-lugar que *é* produto de seus processos de investigação e acasos, onde:

A criatividade estimulada nessas trocas pode ser projetada na interpretação das percepções sob orientação da a/r/tografia para produzir conhecimento gerador de possibilidades sob a expertise de projetos artísticos que exercitem a patrimonialização do bem coletivo (Pereira; Nunes; Lemos, 2024, p. 18-19).

A partir desse ponto de vista, a rua *se faz* completa em arte como o principal rastro deixado pelas vidas em trânsito nos encontros aleatórios e/ou praticados por quererem em eternos cruzamentos, transições, atravessamentos, idas e vindas - um entre-lugar que alinha e reconfigura espaços urbanos, como aponta a pesquisadora Lilian Amaral quando diz que:

[...] os espaços urbanos são convertidos em um museu difuso e temporário das memórias coletivas, em que muros se convertem em livros-percursos compartilhando narrativas que podem ser lidas ao caminhar e transitar pelas ruas do bairro. Em tais percursos encontra-se o “outro cultural” em lambe-lambes, mobiliário, canteiros e hortas urbanas, em microcontos que configuram microrroteiros de leitura espacializada, imagens de rostos de moradores que expressam a alma pulsante, o desejo invisível pela visibilidade, pelo reconhecimento e pelo direito à cidade (Amaral, 2018, p. 191).

Em suma, a rua *é* performatividade atemporal. *É* o território dos elementos que configuram um cenário de manifestações humanas e, para tal, evolui em revoluções diárias a mais que um simples local de passagem.



Figura 2: rua = museu = mundo = performatividade

A partir da Figura 2 ilustramos como que o ponto principal das relações *É* transito cíclico, ou seja, pensando em performance como desempenho de corpos em determinado espaço contextualizado, e em performatividade como ação que busca entendimento das realidades, as ideias de mundo, rua e museu se entrelaçam, desenham e se empenham na performatividade de um território onde as histórias individuais e coletivas se cruzam formando um espaço infinito de construção de memórias e significados culturais; o museu mundo que é a rua: performatividade genuína do ser humano.

Arte Comunitária e Saberes Sociais

A arte comunitária, ao ocupar os espaços urbanos, oferece uma oportunidade de se expressar e participar ativamente na criação e ressignificação desses espaços. Nota-se nesse contexto de lugar do público, como a arte se faz presente também como reflexo da vida que pulsa na passagem, principalmente quando há a fixação de relações que conduzem à arte comunitária, ou para outras leituras, interpretações e ressignificações a partir do saber

social com suas micro e macro relações na diversidade de interações decorrentes dos encontros. Sobre o exposto, o pesquisador Henrique Leff (2009) contribui para essa discussão ao afirmar que:

O saber social emerge de um diálogo de saberes, do encontro de seres diferenciados pela diversidade cultural, orientando o conhecimento para a formação de uma sustentabilidade partilhada. Ao mesmo tempo, implica a apropriação de conhecimentos e saberes dentro de distintas racionalidades culturais e identidades étnicas (Leff, 2009, p. 19).

A arte comunitária pode ser vista como um projeto de arte pública colaborativa que incentiva a participação ativa da comunidade na construção de suas narrativas identitárias. Esse tipo de intervenção artística fortalece os laços entre os indivíduos e o território, permitindo a criação de novas visibilidades para grupos historicamente marginalizados.

Museologia Social e o Espaço Público

De acordo com a professora Lilian Amaral, a arte comunitária “pode fazer referência a um projeto de arte pública que implique na colaboração e na participação [...]” (Amaral, 2010, p. 48) e isso gera uma gama de possibilidades de fortalecimento dos ideais de luta e de pertencimento identitário comunitário onde o espaço expositivo, por meio de uma intervenção a/r/tográfica no contexto de um museu de território, é parte de um “museu aberto como prática artística e cultural e contextualizada” (Ibidem, 83).

Assim, faz-se importante a valorização da mobilização popular somada às contribuições da museologia social em que se observa a reconfiguração do conceito tradicional de museu “onde cada experiência museal precisa ser considerada em sua singularidade *in mundo*” (Chagas, 2016, p.250), sugerindo o museu como sendo um espaço performático: um *museu aberto* que está em constante diálogo com o contexto urbano e social em que se insere. Nesse sentido, o museu não é apenas um lugar de preservação, mas também de transformação e de criação de novas narrativas. Um museu onde o cotidiano e a arte estão atrelados, mestiços. Uma *performance museu e/ou museu performance*, adaptável, onde acontecimentos e sua existência se dão pela presença. Em consequência, esta presença reverbera na memória (história, cultura e afetividade) de um museu plural em que território e natureza são:

“[...] formas de compartilhar e desenvolver experiências, processos de apropriação e pertencimento com o objetivo de incidir na cidade contemporânea como um museu mutante e nômade, aberto a experiências criativas e a processos colaborativos, tendo as micro-histórias locais como componentes de narrativas anônimas e novas cartografias cognitivas, novas paisagens humanas, para configurar visibilidades outras na megacidade. (Amaral, 2010, p. 74).

Esse conceito de museologia social também se conecta à ideia de que o espaço público pode ser reconfigurado pela arte, transformando-se em um local de memória viva, onde o patrimônio cultural é continuamente atualizado pelas interações de uma comunidade com o espaço.

Neste sentido, observa-se a necessidade da hibridização de tecnologias envolvidas como um mar de ondas grandes, onde as sutilezas das variações formam uma coreografia de puro movimento: matéria provocando uma diversidade de formas de sentir o museu que nos cabe em seu resistir ao provocar relações. Um processo comunitário que reinventa o coletivo, revigora as individualidades na co-e-laboração e, ao mesmo tempo, é composto por perigos, pois ainda estamos falando de museu como um mundo, ainda estamos trabalhando com pessoas e suas peculiaridades, necessidades e poderes.

Metodologia

Este artigo toma a perspectiva da a/r/tografia como metodologia para analisar a relação entre arte pública, patrimônio e espaço urbano. Processo que envolve arte, pesquisa e ensino, e permite uma análise multifacetada das interações entre o artista, a obra em processo, a memória e o público. Essa metodologia é aplicada para explorar a “teatralização social dos valores”, e que nas palavras de Jeudy (2005) explicitam modos de ativação da memória social e da arte pública em transformar o espaço urbano em um museu dinâmico, capaz de refletir e ressignificar as identidades coletivas e individuais em mutação.

Análise

Ao documentar processos de criação e estimular intervenções artísticas participativas, a abordagem a/r/tográfica promove a interação ativa da coletividade, desafiando as hierarquias entre obra, autor, espectador e espaço de comunicação. Observemos o lugar onde acontece o fenômeno artístico como coautor da proposição em arte pelo fator contextualização biocultural, que é sempre fundamental em se tratando de coletividade humana.

Nesse sentido, experiências como o projeto *#TecedoresDeAfeto* confirmam essa potência da a/r/tografia, ao demonstrar como práticas colaborativas podem transformar moradores em coautores de narrativas poéticas e visuais no espaço público, fortalecendo sua identidade e pertencimento coletivo.

Ao mesmo tempo, o que é de natureza pública tem um papel fundamental na criação de narrativas artísticas que dialogam com questões sociais e políticas. O diálogo entre o que fazer e onde fazer é tanto contribuir para o mnemônico, quanto para o esquecimento, para a revolução e/ou para a estagnação, dependendo de como essas interações são articuladas no espaço e na memória. A arte pública oferece à coletividade a oportunidade de se expressar e se reconhecer no espaço, criando um sentido de pertencimento e identidade.

A ideia de que “a rua é museu” (Amaral, 2018) oferece uma visão inovadora sobre a relação entre espaço urbano e arte. A rua, como lugar de encontros e histórias compartilhadas, se torna um espaço onde a memória afetiva é constantemente renovada e onde a arte se manifesta de forma fluida e espontânea.

A diversidade do saber social cria um lugar propício para a construção de um conhecimento partilhado e sustentável, desde conceitos em um plano teórico, até a aplicação de práticas de envolvimento com o meio ambiente em que se insere a comunidade. Assim sendo, todo o saber de uma estrutura social está aplicado na partilha da rua como via que surge das relações humanas no contexto de vida das pessoas.

A arte comunitária, como apontado por Amaral (2010), tem o potencial de fortalecer as identidades comunitárias e criar um senso de pertencimento. Pela mediação artística, a comunidade se torna protagonista na criação de suas próprias narrativas e na resignificação dos espaços que ocupa.

A museologia social, por sua vez, propõe que o museu não é apenas um espaço de conservação, mas de transformação. Atualmente, o sentido de ocupação do ser humano nos espaços se redefine ao pensarmos na museologia social como fruto das necessidades humanas em se comunicar para estar nos locais de valorização da fala: lugares hegemônicos que perpetuam o poder nas mãos de poucos em detrimento de comunidades.

O espaço público, nesse sentido, torna-se um “museu aberto” (Amaral, 2010), onde a comunidade participa ativamente na criação de novas histórias e significados em seu ambiente de convivência.

Conclusão

A arte pública, como analisada neste artigo, oferece uma interação entre espaço urbano e comunidade que promove a criação de narrativas coletivas e o fortalecimento da identidade comunitária. A perspectiva da a/r/tografia permite uma compreensão mais profunda dessa relação, mostrando como a rua e outros espaços públicos se tornam plataformas de memória, afeto e transformação social promovendo o fazer no entre-lugar como acontecimento performático próprio do museu como sendo o transitório, o “patrimoniável”. A museologia social, por sua vez, reforça a importância da participação da coletividade na construção dos espaços de memória compartilhada, oferecendo novas visões sobre o papel da arte e do que ela é capaz de proporcionar na sociedade contemporânea.

Referências

AMARAL, Lilian. A rua é o museu: cartografias da memória em contexto urbano ibero-americano contemporâneo. In: TOJO, Joselaine Mendes; AMARAL, Lilian (organizadoras). Rede de Redes [recurso eletrônico] – diálogos e perspectivas das redes de educadores de museus no Brasil. São Paulo, 2018, p. 177-195. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/redederedes/artigos/nucleo3/a7.html>. Acesso em: 19 nov. 2025.

AMARAL, Lilian. Derivações da arte pública contemporânea. 2010. Tese (Doutorado em Teoria, Ensino e Aprendizagem) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27160/tde-19082015-113810/pt-br.php>. Acesso em: 10 out. 2025.

BLOCH, Ernst. O princípio esperança. Rio de Janeiro: UERJ/Contraponto, 2005. v. 1.

CACCIARI, Massimo. La Ciudad. Gustavo Gili, 2010.

CHAGAS, M. S. Educação, museu e patrimônio: tensão, devoração e adjetivação. In: Átila Bezerra Tolentino. (Org.). Educação Patrimonial – educação, memórias e identidades. Caderno Temático 3. 1a. ed. João Pessoa: Iphan, 2013, v. 3, p. 27-31. Disponível em: <https://mariochagas.com/producoes-bibliograficas/artigosecapitulos/>. Acesso em: 16 jul. 2025.

CHAGAS, M. S. Museu é o mundo. O mito da instituição. In: Barbara Szaniecki, Giuseppe Cocco e Izabela Pucu (Org.) Hélio Oiticica Para Além dos Mitos. 1. ed. Rio de Janeiro: CMAHO, 2016. v. 1. 329p. Disponível em: <https://mariochagas.com/producoes-bibliograficas/artigosecapitulos/>. Acesso em: 16 jul. 2025.

FALS BORDA, O. Por la praxis: el problema de cómo investigar la realidad para transformala. In: FALS BORDA, Orlando et al. Crítica y Política en Ciencias Sociales: el debate sobre teoría y práctica. Bogotá: Punta de Lanza, 1978.

FALS BORDA, O. Algunos recuerdos de mis primeros años. In: MONCAYO, V. M. (Org.). Una sociología sentipensante para América Latina: Antología Orlando Fals Borda. Bogotá/Buenos Aires: Siglo del Hombre Editores; CLASS, 2009.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FREIRE, Paulo. Pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2021.

IRWIN, Rita. A/r/tografia. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita. (Orgs.). Pesquisa educacional baseada em arte: A/r/tografia. Santa Maria: UFSM, 2023. p. 29-38.

JEUDY, Henri-Pierre. Memórias do social. Tradução de MárciaCavalcanti. Rio de janeiro: Forense Universitária, 1990.

LEFF, Enrique. Complexidade, Racionalidade Ambiental e Diálogo de Saberes. Educação & Realidade, p. 17-24,

2009. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=317227055003>. Acesso em: 15 de outubro de 2025.

McNIFF, S. Art-Based Research. Londres: Jessica Kingsley, 1998.

PEREIRA, V.S.; NUNES, L. A.; LEMOS, M. P. F. A/r/tografia no entre-lugar: um olhar sobre as conexões do patrimônio vivo. OBSERVATÓRIO DE LA ECONOMÍA LATINOAMERICANA, [S. l.], v. 22, n. 2, p. e3111, 2024. DOI: 10.55905/oelv22n2-028. Disponível em: <https://ojs.observatoriolatinoamericano.com/ojs/index.php/olel/article/view/3111>. Acesso em: 14 out. 2025

PRIMO, Judite. Pensar contemporaneamente a museologia. Cadernos de Sociomuseologia, v. 16, n. 16, 1999. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/350>. Acesso em: 11 ago. 2025.

SCHEINER, T. Museologia, hiperculturalidade, hipertextualidade: reflexões sobre o Museu do Século 21. Museologia & Interdisciplinaridade: aportes teóricos na contemporaneidade, v. 9 n. 17, p. 46–63, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/31592>. Acesso em: 25 nov. 2025.