

PROCESSOS COLABORATIVOS E O SURGIMENTO DO ESCULTOR SOCIAL: ENTRE SAUDADES E GUERRILHAS

Piatan Lube Moreira
José Cirillo

As aproximações arte e natureza são, quase sempre disjuntivas. Disjuntivas no sentido de que, em sua maioria, as obras construídas ou montadas nestes espaços poucas vezes têm um efetivo diálogo com o local. Algumas propostas, entretanto, tendem a uma permanência por se configurarem a partir ou com as práticas culturais, em especial aquelas propostas estéticas associadas ao cenário das práticas colaborativas e que têm seu centro de inquietações no processo criativo compartilhado em todas as suas instâncias. (CIRILLO; KINCELER; OLIVEIRA, 2015) É neste contexto que se encerra o projeto *Entre Saudades e Guerrilhas*, de Piatan Lube, um artista jovem, nascido entre as montanhas e vales no interior do sudeste brasileiro. O projeto *Entre Saudades e Guerrilhas*

(2012) integrou um Programa de Residências Artísticas promovido pela Secretaria de Cultura de Viana, no Espírito Santo.²⁰

Matéria-prima

Antes de avançarmos, é necessário evocar aqui que os percursos da construção da obra *Entre Saudades e Guerrilhas* são práticas que se seguem, nas quais nascem e renascem as essências deste texto. Em contrapartida, se deve considerar este texto como uma preocupação com a origem de uma reflexão e com a valorização da experiência pessoal do próprio percurso na trajetória do pensamento que se mostra revelador.

O projeto abriga-se em campo de ação, partindo de uma residência artística na Galeria de Arte Casarão²¹ para execução de intervenções na paisagem física e afetiva da cidade. Os desejos poéticos do projeto, em princípio, eram dois: o primeiro nasceu com o intento de construir, com a memória coletiva da paisagem geográfica de Viana, cidade do Espírito Santo, uma obra pública (floresta comunitária) escavada na paisagem imediata – Morro do Elói – do entorno da cidade. O segundo, depois de um elaborado e árduo processo de avaliação das memórias da comunidade, aflorou a ideia de irrigar esta intervenção externa à galeria com a água retirada do subsolo da Galeria de Arte Casarão, por intermédio de um poço semiartesiano, conectando-a, por meios de um “cordão umbilical” (canos de PVC) à intervenção externa (floresta comunitária).

A questão processada para tal poética é um *palimpsesto*²² da memória territorial. A paisagem pretendida no projeto de intervenção urbana vem ao encontro da característica geográfica e física do Vale de Viana, cercado por elevações montanhosas adormecidas como pastagens recorrentes que revelam o espírito do tempo neste território. A proposição definidora de ocupação da paisagem é uma espécie de *raspagem-prospectiva* nas pastagens, que fariam nascer, após análise-investigação de solo, as sementes que revelariam a vegetação primária deste lugar. Esta ação se reveste de um dispositivo visual linguístico escrito (palavras escavadas na natureza), afirmando-se como um *site-specific* (KWON, 2012) na paisagem de Viana, onde se dará a materialização da obra externa (elementos constitutivos da paisagem, vegetação, solo, cartografias geológicas, espécies nativas, memória da ocupação deste território e desejo de uma nova paisagem).

O segundo plano de ação refere-se ao processo de ocupação da Galeria de Arte Casarão, usando-a como métrica participativa de ação na memória do território.



[Fig. 17]

Local da intervenção externa, Morro do Elói visto do cemitério do município de Viana, Espírito Santo.

O casarão, localizado no centro de Viana, teve, em seu processo de construção, uma ocupação de áreas alagadas do vale de Viana, após aterros da antiga lagoa (ou áreas alagadiças). Estas informações inundaram toda logística da relação com a interlocução da construção da obra, afirmando-a como alimentadora da intervenção externa.

Põem-se em prática o uso desta memória processual, identificando nestas águas uma matéria reveladora das intenções atribuídas à operação artística. Para a criação do que chamamos de *fonte*, um poço semiartesiano escavado no interior da arquitetura ideológica para extração do líquido precioso de memória daquele lugar, com a instalação de bomba hidráulica elétrica, que através de canos PVC transparentes, levariam estas águas à floresta comunitária.

Mapeamento participativo

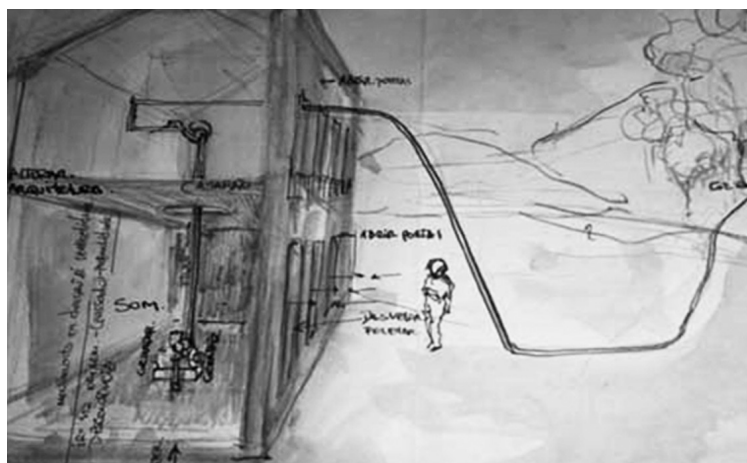
Nas palavras de Roquette e Giradi:

O mapeamento participativo se mostra como uma ferramenta potente de fortalecimento de identidades uma vez que permite a espacialização dos anseios, conflitos e desejos da comunidade e esta, possa assim, reivindicar suas terras, tornar visível o uso que delas fazem, apontar para as regiões de invasões do território, de uso de recursos, lugares sagrados dentre lugares que requerem maior proteção, dentre outros atributos físicos ou imateriais. (2013, p. 2)

Dentro dessas premissas, o título da obra parece, desde já, um apontamento dentro dos campos de suas intenções:

- *Guerrilha*: a tática de guerrilha nada tem de novo; o emprego de grupos armados em emboscadas, causando o gradual desgaste de um exército regular, é forma de luta presente desde a antiguidade. Há referências desde 400 a.C. nas obras de Sun Tzu. Entretanto, os grupos guerrilheiros têm algo em comum. Todos operam partindo de uma posição de desvantagem diante de um inimigo mais poderoso e tendem a usar métodos semelhantes.

O olhar de origem já anuncia um nível de colaboratividade deste trabalho, que articula-se dentro de muitas especificidades do conhecimento humano, incorporando-os em sua execução para a construção deste projeto em uma rara multidisciplinaridade.



[Fig. 18]

Julio Tigre. Esboço para *Entre Saudades e Guerrilha*, município de Viana, ES (Arquivo do projeto, 2011).



[Fig. 19]

Artista com grupo de voluntários no berçário, município de Viana, Espírito Santo.

Vivências postas em prática com a memória social, as *lembranças* da evolução daquela cidade fizeram aflorar a *persona* de etnógrafo. A busca por memórias foi extensa, gerando um *continuum* de conversações das zonas específicas de conhecimento para as atribuições requeridas com os mais antigos da cidade, e zonas específicas, como plano de recuperação de área degradada (PRAD), espécies nativas da Mata Atlântica, topografia, análise de solos, hidromância, hidrologia, aquíferos e arquitetura se consagravam em grandes dimensões e afirmavam, desde já, um envolvimento veemente da cidade e de seus autores em sua construção.

A convocação desta geografia sensível é feita na cidade com articulações comunicadoras que objetivam a criação cartográfica e elementar da *arte pública*. Esta passagem vem determinar, em seus entrelaçamentos, as grandes imagens que se fortalecem dentro de todo processo de arte colaborativa.

No quinto mês de residência, a proposta de ação teve suas rotas transfiguradas com a negativa do dono do terreno do Morro do Elói para a implantação da floresta comunitária. Essa negativa questionava outra parte da proposição, o poço. Portanto, ao fundamento de abertura da *fonte* (poço semiartesiano) no *site* expositivo do projeto interpôs-se um problema, pois a *fonte* irrigaria a referida intervenção escrita na paisagem, sendo parte integrante da proposta inicial. Tal ato gerou um impasse na ação do artista que quedou-se em silêncio na angústia criadora frente ao acaso do processo.

Ao recuar para o silêncio, memórias emergiram: o que havia ficado marcado de todo o processo construído junto à comunidade até então eram as trocas em falanges de voluntários, nos mapeamentos participativos, criando-se uma zona fértil de ações e de criatividade que, latentemente, se colocava e clamava por movimento. Dentro das essências aqui esboçadas, a voz da memória das águas conclamavam a coletividade, ativa e florida, confirmando o que dizia Joseph Beuys: “todo homem é um artista”. (BEUYS, 1981)

O campo relacional²³ deste projeto era, em parte, elementarmente elegido, mas a construção desta trama artística fez-se valer como primor essencial deste novo território dos movimentos em práticas artísticas. Ao conduzir uma nova corpografia de constituintes sociais, com as condições de autoria multiplicadas, as impressões sobre águas-memórias e plantas nativas como os primeiros habitantes deste lugar gerou relações de interesse coletivo e que, mais tarde, viria nomear todo o trabalho. *Renascente*, um lugar antropológico onde novos territórios conceituais são condutores e nos quais o artista vai em direção às vozes da cidade na construção da nova gramatura sensível da obra.

Renascente

Os traços de outra identidade cultural e territorial vão aparecer nos encontros de uma perspectiva pública da própria natureza da arte, atribuindo-lhe força pragmática de uma possível nova estética, ou de estar além das linguagens artísticas específicas indo em direção à desmaterialização do site (KWON, 2012) ou à desmistificação do trabalho de arte, tensionando sua noção de autoria, incorporando o *site* ao espaço puro de vida, esculpindo uma matéria intangível que se expressa no social:

A arte deveria se expressar em todos os campos da vida humana e deveria, sobretudo, agir no interior de cada um, conscientizando a todos do seu potencial criativo e de mudança, da possibilidade de moldar a sociedade em que se encontram. O conceito de escultura vai além do objeto físico, compreendia a política, a cultura, a educação, a organização social como um todo, porque a Escultura Social compreendia o próprio pensamento humano. (PORTUGAL, 2006, p. 48-49)

A obra buscou novos dispositivos territoriais em seus constituintes (plantas e água). O senhor Delson Gava²⁴, morador de Piapitangui, Viana, comunidade à qual pertencemos, escutando atentamente as estórias sobre a obra, sugeriu que a água já estava na paisagem e que se começasse a buscar nascentes projetadas para a galeria nas imediações rurais da cidade de Viana, em lugares oferecidos pela própria comunidade. Àquela altura, a mensagem elementar do artista já estava demarcada nos boatos da cidade. Muitas pessoas nos procuravam para sugerir seus territórios. Logo, as intervenções foram realizadas com o plantio de 3.000 mudas de árvores nativas em volta dos olhos d'água nos interiores de Viana, totalizando três nascentes. Nas palavras de Júlio Tigre²⁵, que atuou como tutor no projeto de intervenção e de residência:

A motivação também foi o que moveu o artista em busca de uma saída estratégica, de Entre Saudades e Guerrilha para outra configuração que denominei Renascente, e todo este caminhar até a fonte tornar-se um processo, então faz parte da obra no jogo de tentativas e acertos; mas não devemos esquecer que ele não chega até ali sozinho, e isto



[Fig. 20]

Intervenção realizada em 2011 na área rural do município de Viana, Espírito Santo.

já torna coletiva esta construção de lugares, surge da orientação em direção ao elemento gerador da vida neste planeta, a água sugerida no poço semiartesiano que alimentaria as mudas e que aludia ao passado do lugar e nas conversas diárias com sitiantes do seu círculo de convivência, que, possuindo as nascentes em suas propriedades, tornaram-se agentes ativos dentro da seguinte proposta: as mudas seriam transplantadas para quatro nascentes em torno de cinquenta metros em volta de cada uma delas. (SILVA, 2013)

Montadas as microintervensões, microterritórios de permanências afetivas, objetivava-se uma nova hidrografia que se alimentasse da fonte da natureza e do meio ambiente, mas também da natureza humana e da memória coletiva: esta água jorra. A mesma e a outra água. O mesmo como outro resignificado, como memória do mundo. Reafirmando essas reflexões, a palavra do artista, palavras na construção de um projeto posterior a este, nascido desses mesmos embates na obra *Aquarum*, a reflexão em mananciais sobre a água prossegue, bem como a potencial incapacidade de dominá-la como produto da ação humana:

*Os meus anseios primeiros de aspirações poéticas com a água, ela portava de maneira mais latente, sua função escultórica, desenhou os vales, a geografia deste planeta. Mãe que, em direção ao mar, abriu-se em caminhos significantes. Nós, seres humanos, represamos e desviamos rios e liberamos contaminantes em corpos d'águas, desvirtuamos ciclos férteis, provocamos perda e extinção da purificação. Seguimos separados dos elementos cíclicos de milhões de anos, o sangue da vida terrena... torna-se como coisa banal. Ela nos chega em garrafas de plásticos e canos, parece estar sobre nosso controle. É necessário mais respeito e cuidado com a água, tirando esta vicissitude funcional dos tempos contemporâneos, lembrando seus outros significados. (DUODRENO; LUBE, *Aquarum*, p. 11)*

É dessa retomada da subjetividade afetiva do território onde nascem as águas-memórias que se dá sua materialização em consciência coletiva. Os mutirões formados para os plantios, com mais 50 colaboradores imediatos, são instrumentos de novas configurações no lugar daquele inicialmente tomado pela subjetividade autoral. A criatividade colaborativa é uma ideia aqui germinada, tendo como base a linha de pensamento idealizada pelo artista alemão, no campo ampliado da arte, vasculhando na essência das esculturas sociais e, por consequência, ligada à consciência de si mesmo que tange o processo de construção do trabalho artístico em análise. Convocados à guerrilha de plantio e cultivo, acionados novos guerrilheiros para arte de se fazer vida. O elixir é, portanto, a série de ocupações nas nascentes, personificado com relações *entre* homem e suas crenças, *entre* homem e seus pares, *entre* homem e suas raízes, *entre* homem e sua paisagem, *entre* homem e homem.

Ganha forma de teia rizomática nas intenções que a criam, signos, significantes, quando com uma proposição de obra bem definida, e radicalmente alterada, nascem os coletivos de forças, juntos para criar campos de experiência e de fenomenologia pura da vida. A água esvai-se em nós de uma rede subterrânea que, como a memória coletiva, dá arquitetura à existência social. Nas veias abaixo do nosso campo visual ela trama sua ação, estrutura sua proposição e estabelece onde se fará ver, onde se fará presente na permanência de sua existência como memória da vida. Esvai-se pelo solo e, como o tempo, esvai-se aos nossos olhos, deixando-se marcar em cicatrizes, registros de sua ação imponderada.

Analisar, hoje, cada proposição do trabalho com suas teias de reagentes faz perceber o admirável pierceano que suspira alegria e pertencimento. Reconhecendo a força desta comunidade, nossa força como parte integrante de um outro que nos constitui. Nova proposição, viva diante das novas rotas de intenções, investigar e evidenciar questões conceituais que se hibridizaram nos dispositivos de ação direta na arquitetura ideológica da arte e suas transposições de linguagens ou de arcabouços, nas quais o convívio, fora dos dicionários de artes plásticas, deu o tom desta consagração comunitária.

Escultura social

É importante ressaltar, em relação a esta tensão geradora de fraturas e neste espaço de fraturas no qual nasce a imagem, antes não percebida, o *escultor social*. Como uma



[Fig. 21]

Nascente Pedra Negra, Biriricas, Espírito Santo.

obra de arte é o que inclui a atividade humana e que se esforça para estruturar e moldar a sociedade, usando como moeda de troca a criatividade. O que aconteceu neste projeto? Arte colaborativa? *Art in process*? A ideia central tatuada neste pensamento entende o meio ambiente como parte integrante de si (homens, plantas, água, céu) e o resultado de suas escolhas e ações projetadas do seu existir (pensar) no mundo são de fato a criação de estruturas novas de relação com o mundo. Essas relações na concepção beuysiana, já na década de 1970 se maturavam como o primeiro passo da escultura, o pensamento.

O processo de investigação da obra *Entre Saudades e Guerrilhas* se deu como instrumento de partilha do desejo de uma nova territorialização da arte naquela cidade, os pensamentos constitutivos foram semeados nos seres que habitam aquela localidade, durante a intempérie de não execução do proposto (a negativa), parece que *estes* (os moradores) já vislumbravam o trabalho executado (as plantas crescendo, a água sendo bombeada). Assim, criou-se um *campo de partilha* e de trocas muito fervoroso que acabou considerado no quesito de fomento ideológico, a grande questão problematizada da obra em análise. Sugeriu-se que, dentro das essências elementares, se criasse, então, uma nova rota de execução: as águas que já nasciam na paisagem e que nelas fossem plantadas árvores que já residiam na galeria. Junto da comunidade, usando as plantas como matéria de relação entre os territórios, havia a água, as pessoas que habitam estes territórios, uma forma não-objetual e o florestamento de nascentes no entorno do município de Viana.

Nas palavras de Joseph Beuys,

Ampliando este entendimento da arte, nós estamos no processo de totalização da arte. Nós percebemos que a totalização da arte já não está agora relacionada com as atividades dos artistas e em suas especialidades, isolada no denominado campo cultural livre, põem-se em xeque o conceito convencional da arte como sendo algo somente criado por um artista, estendendo-o a todos os homens. (BEUYS, 1978, p. 56)

A ideia de escultura social está impregnada de uma atitude política (dos cidadãos, pertencente aos cidadãos) muito mais do que artística. A arte parece ser então o único caminho capaz de proporcionar uma mudança real na vida do homem. Por habitar um lugar sem especificidades pré-definidas e, por sua vez, lançando mão de todas as especificidades a fim de usá-las para uma colisão funcional, na qual reside a verdadeira poesia contemporânea.

Renascente retoma a participação coletiva, que já namorava como proposta em *Entre Saudades e Guerrilha*, mas agora torna-se eixo fenomenológico central. As contaminações pela via verbal, na luta para disseminar a motivação, não limitadas apenas a angariar forças para sua execução, mas dar-lhe a dimensão do gesto criativo através da interlocução entre seus vários agentes; aí está a motivação reescrevendo seu ciclo, a diferença entre esta ação migrando do gesto trans-formador dos entes para um gesto transformador dos seres que outras formas de abordagem poderiam suscitar.

Consideração de/para um novo percurso gerador

Pode-se perceber que ao perder-se o controle sobre o processo de produção da obra diante das negativas (a não autorização dos territórios para a intervenção) nasceram outras formas de recepção, fundamentadas nas relações não institucionais e centradas na posposição real das artes contemporâneas (comunicabilidade com o sensível). O modelo centralizado no conceito artista como autor (uno) apresentou-se superado pela realidade; os mutirões introduziram um novo elemento para a continuidade da construção do trabalho – a colaboração.

Renascente, muito mais do que uma intervenção na paisagem, trata-se de uma intervenção no cotidiano das pessoas que lidam diariamente com o entorno, mas de forma a utilizá-lo nas suas necessidades materiais. Cada uma destas futuras árvores, como parte de um sistema de trocas sazonais, ligadas a terra e ao céu gerando vida compartilhada com aves e insetos, nos religando a esta teia. (SILVA, 2011, p. 111)

Aqui se deu uma ruptura de/com o movimento que fazemos em direção a *objetificação* das coisas do mundo, e o sistema puro da autoria pôde ser transfigurado a partir de um estado de consciência da dimensão de todo ecossistema, no qual somos mais um dos fenômenos a somar nestas conexões, nas relações que formam a matéria deste planeta, atores do grande sistema vivo que é este mundo. Assim, podemos perceber como se amplia nossa percepção e, por conseguinte, nossa noção de lugar e de coletividade, princípios da arte colaborativa.

De modo geral, à guisa de uma conclusão, podemos pensar que com o projeto *Entre Saudades e Guerrilhas: Renascente* se aprendeu a estabelecer com a natureza uma



[Fig. 22]

Mutirão para plantio poético de nascentes.



[Fig. 23]

Mutirão para plantio poético de nascentes.



[Fig. 24]

Mutirão para plantio poético de nascentes.



[Fig. 25]

Mutirão no plantio poético de outra nascente.

relação de cumplicidade. O artista aqui é um coletor, coletor de memórias pessoais e sociais. Sua ação mistura-se a uma intencionalidade de sujeito e de ativista ambiental. O artista assume-se como um escultor social, cuja produção – quase sempre colaborativa – trafega entre a arte contemporânea, a geografia, políticas ambientais, sociologia, práticas educativas e a mediação de tudo isto com a vida pulsante. Efetivamente, no projeto poético desta obra, nos parece que a vida e arte se misturam em um procedimento criativo que tem no meio rural não apenas a matéria de sua criação, mas os afetos de quem vive e dialoga com a natureza. A paisagem edificada nos parece ser uma construção social vivida e de cujo diálogo com a natureza nascem as possibilidades de obra. A arte pública no meio rural, nesta perspectiva da escultura social, é uma obra do e para o campo. *Entre Saudades e Guerrilhas* se estrutura em um jogo de sedução promotora de paisagens afetivas, ambientais, sonoras, alimentares etc. Como obra, somente nos parece existir na medida que se estrutura como paisagem; na medida que os sujeitos e a natureza seguem seu percurso; na medida que as nascentes se recuperam, e que, em alguns anos, não se saberá mais se é obra ou paisagem, pois terá se tornado totalmente paisagem. As montanhas de Viana estavam lá. As minas estavam lá. Eram espaços de esquecimento. Na ação colaborativa provocada pela intervenção de *Entre Saudades e Guerrilhas*, tornaram-se paisagens culturais. Afetivamente percebidas e interpretadas. Esta obra tem a capacidade de acionar afetos e construções estéticas que acionam a coletividade, fenômeno que parece estar sendo esquecido pela dinâmica da vida e da arte nos tempos de gentrificação da natureza.

Notas

20 Ver mais em <https://arteepatrimonio.wordpress.com/>.

21 O Casarão, localizado no centro de Viana, pertenceu à Família Lyrio, uma das mais tradicionais do município Viana. Estima-se que foi construído na metade do século XIX. Contam os antigos moradores que o casarão recebeu a visita de Dom Pedro II. Hoje, comporta uma galeria de arte contemporânea, com projetos de relevância internacional.

22 *Palimpsesto* designa um pergaminho ou papiro cujo texto foi eliminado para permitir a reutilização. Esta prática foi adotada na Idade Média, sobretudo entre os séculos VII e XII, devido ao elevado custo do pergaminho. A eliminação do texto era

feita através de lavagem ou, mais tarde, de raspagem com pedra-pomes.

23 Ver BOURRIAUD, 2009.

24 Dono do terreno onde se construiu a primeira ação *Renascente*.

25 Júlio Cesar da Silva, também conhecido como Júlio Tigre, é artista plástico e professor da UFES. Foi o orientador deste projeto no Edital-011 da SECULT-ES.

Referências

2ª BIENAL DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE LION (*Et tous ils changet le monde*, catálogo da Bienal). Joseph Beuys, Polentrasnport 1981: entrevista-debate conduzida por Yszard Syanislawisk. Lion, 1993.

BEUYS, Joseph. *Joseph Beuys in America: Energy Plan for the Western Man*. Organizado por Carin Kuoni. Nova York: Basic Books, 1993

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2009.

DUODRENO, Coletivo. *AQUARUM*, Catálogo digital. http://issuu.com/piatan-lube/docs/catalogo_a_q_u_a_r_u_m_. 2013.

JACQUES, Paola Berenstein (org.). *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

KWON, Miwon. *Um lugar após o outro. Anotações sobre site-specific* (1996). Disponível em <http://www.eba.ufjf.br>. Acesso em: 20/12/2012.

PORTUGAL, Ana Catarina M. da C. M. *O pensamento de Joseph Beuys e seus aspectos rituais em ação*. (Dissertação, PUC, 2006).

ROQUETTE, Maria Elisa Tosi; GIRADI, Gisele. Debate acerca do Mapeamento Participativo como possível ferramenta ao fortalecimento da identidade indígena. *Anais do Encontro de Saberes de Territorialidades*, Lima, Peru, 2013.

SILVA, Júlio Cesar. Artistas sobre outras Obras. *Revista Estúdio*, Lisboa, v. 4, n. 7, jan./jun. 2013.

UM + OUTRO

práticas colaborativas na arte contemporânea

josé cirillo . josé luiz kinceler . luiz sérgio de oliveira
[organizadores]



Copyright © 2017 José Cirillo | José Luiz Kinceler | Luiz Sérgio de Oliveira

Todos os direitos desta publicação reservados à Editora PROEX-UFES
Avenida Fernando Ferrari, 514, Campus Goiabeiras
Vitória, Espírito Santo
Telefone: (27) 4009-2871
E-mail: comunicacao@proex.ufes.br

É proibida a reprodução parcial ou total sem autorização expressa da Editora.

Normalização: Caroline Alciones
Revisão gramatical: Caroline Alciones e Luiz Sérgio de Oliveira
Projeto gráfico, editoração e capa: [Duplo Criativo]
Laboratório de Estudos e de Apoio às Práticas
de Arte no Espaço Público - LEAP-UFF

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação - CIP

C5788u Cirillo, José; Kinceler, José Luiz; Oliveira, Luiz Sérgio de (organizadores)
Um + Outro: práticas colaborativas na arte contemporânea. José Cirillo;
José Luiz Kinceler; Luiz Sérgio de Oliveira (orgs.). Vitória: PROEX-UFES,
2017.
164 p. : il. : 17,8 x 23 cm
(inclui bibliografia, notas e ilustrações)
ISBN: 978-85-65276-33-7

1. Arte. 2. Práticas colaborativas. 3. Comunidade. I. Título.

CDU:73:304

Imagem da capa:
Parada de ônibus, Praça Alex Schomaker Bastos, Botafogo
Rio de Janeiro, RJ
(capa em memória de Alex Schomaker Bastos)
Foto: Luiz Sérgio de Oliveira

Este livro é uma publicação conjunta do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFES (Vitória)
e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da UFF (Niterói).