



Registro da dinâmica de grupo em projeto Caderno de Campo de Vânia Medeiros, intervenção pública para projeto Contracondutas.  
Fonte: foto Tiago Lima, 2016.

# **A participação da UNIFESP através de um exercício de mediação no projeto Contracondutas: um olhar crítico sobre as intervenções públicas**

Rodrigo Pacheco de Oliveira<sup>1</sup>

Thiago Tozawa Matias<sup>2</sup>

Orientadores: Prof. Dr. Vinicius Spricigo e Prof. Dr. Pedro Fiori Arantes

Pesquisa desenvolvida no âmbito do Laboratório de Pesquisa e Práticas em História da Arte III do curso de Graduação em História da Arte - UNIFESP e em parceria com o projeto Contracondutas

## **Resumo**

A Associação Escola da Cidade (AEC) assumiu a responsabilidade para atender ao Termo de Ajustamento de Conduta (TAC), referente à compensação pelo processo de trabalhadores que realizavam a construção do Terminal 3 do Aeroporto Internacional de Guarulhos em regime análogo à escravidão. Em cumprimento às exigências do Ministério Público, a Escola da Cidade realizou um processo de seleção de intervenções públicas por meio de edital público, além de convite a grupos e artistas que pudessem desenvolver obras que problematizassem e promovessem o debate público, referente ao impacto das grandes obras de infraestrutura, à migração e ao trabalho análogo a escravo. Além disto, foi realizada uma parceria com a Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), por meio dos responsáveis pela unidade curricular Laboratório de Pesquisa e Práticas em História da Arte III do curso de Graduação em História da Arte. A participação da UNIFESP foi a de cumprir um papel de mediação crítica, por intermédio dos docentes responsáveis e discentes envolvidos na disciplina de Laboratório III (Curadoria e Mediação), mediando encontros entre os responsáveis pelas intervenções públicas e a curadoria geral do projeto Contracondutas, de forma a analisar criticamente o processo de criação artística das intervenções à luz de algumas dimensões da arte ativista contemporânea, como os trabalhos de Tucumán Arde e as proposições teóricas de Brian Holmes.

## **Palavras-chave**

curadoria artística; mediação; ensino

### **The participation of UNIFESP through an exercise of mediation at Contracondutas project: a critical reflection about the public interventions**

The Associação Escola da Cidade (AEC) has taken responsibility to comply with the Termo de Ajuste de Conduta (TAC), referring to compensation process of workers who were building the Terminal 3 of the International Airport of Guarulhos in a regime analogous to slavery. In compliance with the requirements of Public Prosecutor's Office, the Escola da Cidade carried out a process of selection of public interventions through public edict, in addition to an invitation to groups and artists who could develop works that would problematize and promote public debate regarding the impact of large infrastructure, migration and work analogous to slavery. In addition, a partnership with Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP) was carried out, through those responsible for Curricular Unit Laboratory of Research and Practices in History of Art III (also called Laboratory III) of History of Art Graduation Course. The participation of UNIFESP was to play a critical mediation role, through the responsible teachers and students involved in Laboratory III discipline (Curatory and Mediation) mediating meetings between artists responsible for public interventions and the curators of Contracondutas project, in order to analyze critically the process of artistic creation of the interventions in the light of some dimensions of contemporary activist art, as the works of Tucumán Arde and the theoretical propositions of Brian Holmes.

#### **Keywords**

artistic curatorship; mediation; teaching

### **La participación de UNIFESP a través de un ejercicio de mediación en el proyecto Contracondutas: una reflexión crítica sobre las intervenciones públicas**

La Associação Escola da Cidade (AEC) tomó para sí la responsabilidad de atender al Termo de Ajustamento de Conduta (TAC), que se refiere a la compensación por el proceso de trabajadores que hacían la construcción del Terminal 3 del Aeropuerto Internacional de Guarulhos en régimen análogo a la esclavitud. En cumplimiento a las exigencias del Ministerio Público, la Escola da Cidade ha hecho un proceso de selección de intervenciones públicas por medio del edital público, además de invitar grupos y artistas que puedan desarrollar obras que problematizasen y promoviesen el debate público, sobre el impacto de las grandes obras de infraestructura, a la migración y al trabajo análogo a esclavo. Además de eso, se propuso una asociación con la Universidad Federal de São Paulo (UNIFESP), a través de los responsables por la unidad curricular Laboratório de Pesquisa e Práticas em História da Arte III del curso de grado en Historia del Arte. La participación de UNIFESP fue de cumplir un papel de mediación crítica, a través de los docentes responsables y estudiantes participantes en la disciplina de Laboratório III (Curaduría y Mediación), mediando encuentros entre los responsables por las intervenciones públicas y la curaduría general del proyecto Contracondutas, lo que hace analizar críticamente el proceso de creación artística de las intervenciones en vista de algunas dimensiones del arte activista contemporáneo, como los trabajos de Tucumán Arde y las proposiciones teóricas de Brian Holmes.

#### **Palabras-clave**

curaduría del arte; mediación crítica; enseñanza

## 1 Introdução

O presente artigo tem por objetivo apresentar algumas análises que foram propostas por alunos da Unidade Curricular Laboratório de Pesquisa e Práticas em História da Arte III do curso de graduação em História da Arte da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), conduzida ao longo do segundo semestre de 2016 em parceria com a Associação Escola da Cidade – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (AEC). Tal disciplina foi coordenada pelos professores Vinicius Spricigo e Pedro Fiori Arantes, tendo como objetivo central preparar o aluno para as práticas curatoriais e de mediação.

Com esta perspectiva, as aulas foram direcionadas com o intuito de desenvolver nos discentes um olhar crítico sobre a produção, desenvolvimento e formas de apresentação artísticas, à luz de critérios políticos e de formas de luta que questionam o caráter de transformação que a obra de arte contemporânea deve produzir em seus interlocutores, pautados, sobretudo, nos postulados de Brian Holmes e nas propostas do grupo de artistas Tucumán Arde.

Os alunos foram incentivados a desenvolver suas análises sobre as obras artísticas que participaram do projeto *Contracondutas*: pesquisa sobre trabalho e migração na construção civil, desenvolvido pela Associação Escola da Cidade, fruto de uma resposta a um Termo de Ajustamento de Conduta (TAC), que, por decisão do Ministério Público do Trabalho de Guarulhos, exigiu como forma de compensação o financiamento cultural por parte de uma construtora brasileira, flagrada empregando trabalho análogo à escravidão na expansão e construção do Terminal 3 do Aeroporto Internacional de Guarulhos.

As propostas de intervenções públicas e os trabalhos do *Contracondutas* são uma resposta ao TAC e têm como horizonte o tema do trabalho em regime análogo à escravidão, de forma que o debate sobre tais questões seja realizado de maneira ativa e conjunta com os principais vetores envolvidos. Além de discutir uma narrativa curatorial que aproxime as intervenções, é necessário que sejam moldadas estratégias para um trabalho coletivo que vão além de um discurso, deslocando-as, em consonância com as dimensões da arte ativista, enfatizando e problematizando o debate público referente ao impacto das grandes obras de infraestrutura, à migração e ao trabalho em regime análogo à escravidão.

O projeto *Contracondutas* foi fundamental para envolver os estudantes em atividades que desenvolvessem suas competências, e talvez tenha sido a primeira vez que alguns dos discentes estiveram em contato tão próximo e intenso com artistas e sua produção, sobretudo de forma instrumentalizada em sala de aula. Este convite da Escola da Cidade contribuiu significativamente para a formação de competências e experiências dos alunos da UNIFESP envolvidos no projeto, e foi uma oportunidade que possibilitou-lhes estar diante de uma experiência real de um processo crítico de curadoria e mediação.

A participação dos alunos de Laboratório III do Curso de História da Arte da UNIFESP teve como objetivo principal acompanhar e discutir as intervenções públicas dos artistas envolvidos no projeto *Contracondutas*, trabalhando, refletindo e desenvolvendo as propostas críticas com os colegas e professores, pensando nas hipóteses e sugestões que pudessem contribuir para a elaboração das Intervenções Públicas. O presente texto adensa os problemas levantados em aula pelos alunos nos debates e exercícios que ocorreram ao longo do semestre.

O convite feito à UNIFESP pela equipe de curadoria do projeto *Contracondutas* foi muito importante, tendo em vista que, por meio dessa parceria, ocorreu uma aproximação entre os artistas para a discussão de suas propostas iniciais, mostrando-se abertos ao diálogo, bem como a debates e esclarecimentos. A participação da UNIFESP questionou as estratégias de articulação entre os artistas, de forma a promover um maior alcance das propostas, tendo em vista que a ação do grupo da UNIFESP foi a de cumprir um papel de mediação e de aproximação dos diálogos e das intervenções com o público. Nesse sentido, a estratégia adotada pela curadoria foi objeto de reflexão, de acordo com os pressupostos discutidos durante o semestre e que levantamos aqui: pensar estratégias de articulação coletiva, juntamente e por intermédio da UNIFESP, visando maior potencialidade dos resultados por meio das articulações propostas durante os encontros, contribuindo positivamente com o andamento das propostas de intervenções públicas.

Dentre os trabalhos analisados pelos alunos, apresentaremos a seguir as propostas selecionadas por meio de edital público e aberto, publicado

pela Escola da Cidade e que participam do projeto *Contracondutas: Caderno de Campo*, por Vânia Medeiros; Centoeonze, pelo Coletivo *Metade* (Ana Transchesi, Isabella Beneduci Assad); e em paralelo, por Danielli Wal, Guilherme Garmatter, Mayara Wal, Milene Gil, Semyramys Monastier. O projeto contou ainda com artistas e arquitetos convidados: *Mise en scène / Maquete*, por Raquel Garbelotti; GRU III: *Contracartografias*, pelo NEC-USP, e Coletivo 308 (último convidado a participar do projeto, por indicação dos discentes da disciplina).

A participação do corpo discente basicamente realizou-se da seguinte maneira: após uma apresentação panorâmica do projeto *Contracondutas* e das obras que o compõem feita pelos coordenadores do projeto na forma de aula inaugural, seguiu-se uma série de encontros presenciais e à distância entre os artistas, coletivos e os discentes. Esse diálogo resultou em um encontro público com todos os envolvidos no projeto para a integralização dos resultados das propostas em articulação às diversas esferas, na qual a UNIFESP ficou responsável pela mediação.

Paralelamente, foi proposto pelos docentes aos estudantes que fizessem reflexões críticas sobre as intervenções dos artistas, à luz dos projetos de Tucumán Arde e das dimensões críticas de Brian Holmes para a arte contemporânea, articulados em torno do conceito de *Eventwork*, utilizado por Holmes (2012) em texto publicado no catálogo da exposição de Sylvia Maglione e Graeme Thomson, "*Blown up! Eventwork*" de 2009.

Para estimular a percepção crítica dos estudantes acerca de obras de arte contemporânea, também foram apresentadas aos alunos algumas das últimas propostas das Bienais de Arte de São Paulo (inclusive com uma visita *in loco* e direcionada pela 32ª Bienal de São Paulo – *Incerteza Viva*), sobretudo com um olhar para as relações entre arte e política.

O Laboratório III constitui-se basicamente de aulas expositivas, as quais trataram de apresentar material teórico e exemplos diversos de arte contemporânea, pautando-as pelo olhar político sobre as obras, e utilizaram como modelo basilar o grupo Tucumán Arde para observar as obras artísticas, além dos debates já mencionados, nos quais se refletiu, principalmente, sobre as condições de trabalho no Brasil e seus reflexos no âmbito da cultura social, com especial ênfase para as questões locais que envolvem a comuni-

dade de Guarulhos, os moradores, trabalhadores e os territórios impactados pelas obras de expansão do Aeroporto.

Durante os encontros dos estudantes com as equipes que participam do projeto, os artistas tinham a oportunidade de apresentar com maiores detalhes as suas propostas, assim como os alunos podiam realizar questionamentos e sanar suas dúvidas acerca das intervenções, promovendo debates em sala de aula que elucidavam as propostas dos grupos de artistas, bem como levantavam questionamentos críticos que fomentavam algumas reflexões acerca das propostas, tornando-as mais interessantes do ponto de vista do público e da mediação.

Pensar, analisar, discutir e refletir criticamente e conjuntamente o projeto *Contracondutas* foi basicamente a dinâmica adotada pelos alunos da UNIFESP, sempre com o horizonte de que se tratava de um Termo de Ajustamento de Conduta, referente ao impacto das grandes obras de infraestrutura, à migração e ao trabalho análogo a escravo em que estavam envolvidos os trabalhadores designados para a obra de construção do Terminal 3 do Aeroporto Internacional de Guarulhos, fomentando o debate sobre o reconhecimento dos direitos do trabalho.

## **2 Modelos de observação e teorias aplicadas às intervenções do projeto *Contracondutas***

As propostas artísticas para o projeto *Contracondutas* foram produzidas por artistas e coletivos de arte que dominam as práticas e os conhecimentos de suas respectivas áreas e das linguagens apresentadas, o que contribuiu com excelentes reflexões e pensamentos críticos acerca das condições do trabalho na construção civil. Os artistas fizeram uso de métodos de apresentação com demonstrações particulares de intervenção, as quais atenderam integralmente as condições para participar e fazer parte do projeto *Contracondutas*. Cada grupo, à sua maneira, conseguiu realizar questionamentos críticos e reflexões acerca das condições do trabalho a que foram expostos os trabalhadores flagrados em condição análoga à escravidão, mediando, no espectador, debates e críticas quanto às condições de trabalho em obras de grande porte.

As obras respondem aos objetivos propostos, pois conseguem problematizar, de diferentes formas, as principais questões envolvidas no projeto. Nesse sentido, elas atendem às demandas

exigidas pela curadoria geral do projeto, cumprindo o que está previsto no propósito do Contracondutas. Entretanto, como forma de exercício crítico, a UNIFESP articulou as propostas durante as aulas em encontros com os envolvidos, promovendo reflexões críticas acerca dos trabalhos, que priorizaram referências e pressupostos da arte ativista contemporânea, tendo como horizonte de modelo as intervenções do grupo Tucumán Arde e as proposições teóricas de Brian Holmes.

Os alunos da disciplina de Laboratório III tiveram como horizonte as propostas de arte política do grupo Tucumán Arde, para a promoção do debate e de observação crítica das obras participantes. Com este modelo, tentou-se observar todas as propostas de intervenção, ainda que as formas propostas pelos grupos e artistas, em termos de produção artística, estivessem vinculadas a outras premissas de ativismo cultural e realização de denúncia social por meio das artes.

O presente artigo optou pela mesma metodologia que foi utilizada em sala de aula e que lançou mão de uma análise comparativa, a qual tomou como modelo os trabalhos de ativismo de Tucumán Arde. Tal opção foi utilizada, pois o grupo da UNIFESP considera esta como a expressão exemplar de projeto que busca transformar a realidade, integrando arte e política, levando estes saberes para outros domínios, diferentes daqueles que são impostos pelos circuitos artísticos tradicionais (geralmente elitistas e excludentes). Na proposta do grupo argentino, as representações artísticas dos meios populares, sobretudo daqueles que são excluídos do mundo das artes, passam a se aproximar das discussões políticas de grupos de trabalhadores, comunidades periféricas, coletivos urbanos etc., e interessam como forma de expressão de arte contemporânea.

Como exemplo de grupo artístico que se articulou para defender os interesses de trabalhadores, podemos mencionar o caso ocorrido em novembro de 1968, nas sedes de grupos de representantes de trabalhadores da CGT nas cidades de Rosário e Buenos Aires.

Um grupo de artistas e intelectuais argentinos realizou, de forma coletiva e multidisciplinar, intervenções artísticas, com o objetivo de tirar a arte de seus circuitos tradicionais – geralmente elitizados e pouco envolvidos com as causas sociais. O grupo argentino promoveu, dentre outras atividades, denúncias, por meio

das artes e dos meios de comunicação, contra as formas de exploração dos trabalhadores nos engenhos e campos de açúcar da região de Tucumán. A forma de ativismo era realizada de maneira criativa para se infiltrarem nos meios de comunicação e denunciarem os infortúnios dos trabalhadores, que a própria mídia argentina negligenciava. Todo este movimento artístico e de denúncia ficou conhecido como Tucumán Arde.

O Tucumán Arde foi uma proposta coletiva, que envolveu representantes de diferentes grupos (de intelectuais a trabalhadores de comunidades campesinas) em articulação, promovendo a arte fora dos circuitos tradicionais e instituições canonizadas de exibição, e também unificou, naquele momento, os circuitos da arte com os movimentos populares e de lutas, com propostas de transformações políticas e sociais.

Como forma de desenvolver a produção, foram realizadas ações em diferentes frentes: promoveram campanhas anônimas com diversos cartazes espalhados, simplesmente apresentando o termo Tucumán e sem qualquer outra referência; desenvolveram cartazes com desenhos que anunciavam a Primeira Bienal de Arte de Vanguarda, de 1968, a ser realizada na sede de representantes dos trabalhadores argentinos da CGT (Confederação Geral do Trabalho), na cidade de Rosário; realizaram pichações na cidade com a sentença “Tucumán Arde” e mais cartazes com os mesmos dizeres. Paralelamente a estas ações, um grupo se deslocou a Tucumán, onde os trabalhadores dos engenhos de açúcar eram explorados por seus patrões, promovendo a atuação sindical de forma a denunciar as empresas açucareiras que exploravam os empregados.

Na inauguração da Primeira Bienal de Arte de Vanguarda, na sede da CGT de Rosário, foram apresentadas reportagens, entrevistas, filmes e fotografias, coletados durante a visita dos artistas a Tucumán, com caráter de denúncia, a fim de recordar a exploração e expropriação da mão de obra nos campos açucareiros na região.

O ativismo de Tucumán Arde, com seu caráter artístico-político, buscou explorar a interação entre as linguagens da arte e a ação coletiva, por meio de obras que não se esgotam em si mesmas, promovendo debates constantes por meio da participação do espectador, que se integra ao processo artístico como um agente e não somente como mero observador. O público

passa a compreender a importância de integrar a arte e as manifestações políticas, e tal condição é fundamental para se retirar a aura do artista como entidade inalcançável. O artista, nesta perspectiva, é dependente da atuação do público, sem o qual não pode promover as suas construções que têm como premissa a condição coletiva e não individual.

A articulação artística e política talvez seja o ponto de convergência entre o projeto *Contracondutas* e *Tucumán Arde*, pois ambos tentam alcançar pessoas que estão alijadas dos processos artísticos, com uma concepção artística coletiva, questionadora das (contra) condutas que estão em vigor na nossa sociedade (por exemplo, a expropriação da mão de obra em regime análogo à escravidão). O processo de denúncia de forma simbólica provavelmente constitui uma maneira de aproximar as classes de artistas, intelectuais e principalmente trabalhadores, desenvolvendo um produto de resistência cultural amplificado dentro da sociedade. A exemplo de *Tucumán Arde*, o projeto *Contracondutas* também ocorreu em diferentes frentes, que tiveram como ponto de partida atender à denúncia do Ministério Público sobre a situação análoga à escravidão de trabalhadores na construção do Terminal 3 do Aeroporto de Guarulhos. Em certa medida, todos os trabalhos rememoraram os fatos que ocorreram com os operários, o que reafirma a proximidade do projeto argentino com o propósito assumido pelos artistas que participam do projeto brasileiro.

Pensar a arte pelo prisma da denúncia é um debate fundamental na sociedade, de forma a mediar questões que possam se tornar eixos de transformação e reflexão social. Talvez a demanda do TAC seja uma das mais importantes para se estabelecer relações com este tipo de atividade de denúncia, dentro dos limites que a legislação impõe aos artistas. Faz parte do processo artístico conseguir se desvencilhar das barreiras legais e tornar a arte um dispositivo de luta, mas, para isto, é necessário recorrer aos dois efeitos que a arte pode provocar no espectador, segundo a proposta de Yolanda Sierra León (2014) às obras de arte cujo tema é a defesa dos Direitos Humanos: o “efeito sensibilizador” e o “efeito transformador”:<sup>3</sup>

Como efeito sensibilizador, podemos tratar a arte como

ferramenta cognitiva, didática, emocional ou comunicativa, que permite ao espectador ou a

observador de um universo que lhe é desconhecido, e por não ser vítima ou não pertencer ao circuito das vítimas, e por ser uma profanação, não acessar as informações dos especialistas. (LEÓN, 2014, p 90)

Para enfatizar efeito sensibilizador da obra de arte, León recorre ao texto de Walter Benjamin,<sup>4</sup> no qual se propõe que a obra de arte torne possível aproximações cognitivas diferentes em virtude de novos dispositivos técnicos que possibilitem a apreensão de questões até então inacessíveis. Tal condição promove o surgimento de novas mediações entre quem produz a obra e quem a observa. Benjamin, todavia, adverte para o risco do efeito sensibilizador, em que a “arte se converte em um mecanismo de expressão da sociedade, ou das massas, sem que na verdade se modifiquem as suas condições, toda vez que a proletarização anda de mãos dadas com a alienação e fabricação dos valores culturais” (BENJAMIN *apud* LEÓN, 2014, p.91).

Quanto ao efeito transformador, trata-se de algo que

além de conter os elementos próprios do efeito sensibilizador, permite a modificação das condições de vulnerabilidade que facilitam a violação dos direitos humanos. Não basta, portanto, em incorporar o tema, é necessário que o artista mergulhe nas condições sociais das vítimas, dos excluídos, e contribua seguramente em criar grupos de resistência e luta política, nos quais a arte é um meio para se alcançar este objetivo. (LEÓN, 2014, p.93)

A obra de arte deve se colocar a serviço da sociedade, de maneira a modificar as estruturas sociais em defesa da justa causa. Para enfatizar esta tese, a autora recorre novamente à afirmação de Benjamin<sup>5</sup> de que “o autor é um produtor chamado a lutar, não somente a denunciar, é chamado a intervir ativamente, e portanto a utilizar técnicas que, progressiva e fundamentalmente, possuem a capacidade de produzir impacto” (BENJAMIN *apud* LEÓN, 2014, p.93-94). As obras não possuem, porém, “efeito mágico”, que faria com que seus espectadores se tornassem pessoas mais conscientes acerca da realidade, mas se trata de um mecanismo de apoio que contribui com a transformação e a emancipação da sociedade.

### **3 Observações e notas sobre as propostas de intervenções do *Contracondutas***

Para aquilo que se considera um ideal de efeito transformador na obra de arte contemporânea, e

que realmente produza resultados em forma de luta e defesa dos direitos sociais, temos, talvez, na proposta de Brian Holmes (2012), intitulada de “*Eventwork: The 4-fold Matrix of Contemporary Social Movements*”, um modelo exemplar, em que a arte assume uma importância singular dentro do meio político e pode desenvolver formas de expressão que se aliem aos interesses da sociedade. Segundo Holmes, para a arte contemporânea ter sucesso neste intento de denúncia, deve ter em vista quatro dimensões: 1) pesquisa crítica acerca dos problemas complexos e reais; 2) produção de uma arte participativa, com o duplo compromisso de articular o vivido e o representado; 3) a comunicação em rede e estratégias de penetração nos meios de massa e; 4) aliança colaborativa com os movimentos populares e sociais (HOLMES, 2012, p.2)

A proposta de Brian Holmes (2012) é de desenvolver uma arte participativa, não simplesmente uma arte de vanguarda que preze somente pelo efeito de choque, mas que vá além do escândalo e se preocupe realmente em produzir um efeito que estimule o espectador a observar e abstrair um significado, que promova a denúncia e ultrapasse o modelo de que há um produtor em posição privilegiada, desconhecido da vivência social e que leva ao espectador um produto que deve ser simplesmente consumido. A construção deve ser compartilhada e, para isto, o envolvimento do público em todas as fases do processo é fundamental:

Uma obra tem a capacidade de entrar em contato com o público, e de provocá-lo, não mediante um retiro glorificado a um mundo de devaneios do cubo branco, mas pelo contrário inserindo-se na complexidade cotidiana da vida em uma sociedade tecnocrata, onde é sempre difícil de especificar a possibilidade de uma resistência compartilhada frente aos amplos e invasivos programas governamentais e industriais (HOLMES, 2012, p.6)

Uma dúvida e dificuldade, segundo Holmes (2012), é fazer com que a resistência e o movimento de luta sejam mais do que a demonstração de um evento singular, que possa valer para outros momentos, levando o espectador a uma sensibilidade tal que possa compartilhar de um produto responsável por uma manutenção do processo de luta contínuo. Talvez este seja um dos maiores desafios para a arte contemporânea.

Como instrumento que possibilita ao trabalhador assalariado e oprimido pelo regime capitalista um acesso ao mundo e à produção

das artes, talvez, no âmbito de *Contracondutas*, o Caderno de Campo de Vânia Medeiros seja uma das propostas que mais colocaram o trabalhador como protagonista da produção artística de forma direta. A criação do Caderno de Campo, em conjunto com os trabalhadores da construção civil de Guarulhos, foi realizada em encontros semanais nos quais os participantes se tornaram artistas e desenvolveram, por meio de desenhos autorais, percepções de suas rotinas de trabalho na construção. Além disso, durante os encontros, estimulou-se os participantes conversar e debater sobre suas próprias condições de trabalho, possibilitando a publicação de um livro em que estes relatos se tornaram fontes de discussão para outros interlocutores, disseminando as condições reais do trabalhador da construção civil.

Os desenhos executados pelos profissionais da construção civil são interessantes, pois retratam seus próprios anseios, dilemas e dificuldades no trabalho a partir da visão de quem tem “menor relevância” dentro do proletariado. A proposta do Caderno de Campo demonstra ser uma grande fonte de estudos não só estéticos, mas também de empoderamento social (“dando voz àqueles que são mais vulneráveis”), elevando os trabalhadores a um patamar social de protagonismo por meio de suas produções artísticas.

Um aspecto interessante na proposta do Caderno de Campo é o de resgatar a subjetividade dos indivíduos oprimidos no mundo do trabalho. A proposta de que os operários reflitam sobre suas condições de trabalho é uma tentativa de restituição dos corpos que são domesticados pelas condições laborais. Ao fazerem reflexões sobre suas condições, aqueles homens deixam de ser mera materialidade para o mundo das corporações e assumem o papel de seres conscientes de suas próprias condições humanas, passando a perceber o mundo como um campo de forças que impele cada um dos homens para distintas condições. Ao refletir com os seus próprios desenhos, os trabalhadores passam a perceber as formas de dominação invisíveis e que estão presentes nos sistemas das grandes corporações, que dominam o capitalismo enquanto espaço de consumo, poder, controle e domesticação. Ou seja, restituí-los enquanto subjetividade-corpo, corpos dotados de consciência em sua pluralidade irredutível, em uma dupla capacidade, perceber o mundo como forma e aprender o mundo como campo de forças.



Os encontros entre Medeiros e os trabalhadores ocorreram em uma escola pública, localizada no bairro de São Miguel Paulista, no município de São Paulo. As atividades de confecção física dos cadernos de desenho ocorreram em colaboração com Ayelén Gastaldi. Também foram promovidas conversas com Medeiros sobre a vida diária nos canteiros de obra, e, por fim, os encontros culminaram na elaboração dos desenhos em que os trabalhadores apresentavam algumas imagens de seu cotidiano laboral. Todos os encontros foram fotografados por Tiago Lima, que registrou, a partir de uma estética bastante singular, as produções de operários e os encontros com a artista.

Vale ressaltar o duplo aspecto na questão da produção dos cadernos, ao replicar o modelo trabalhista de remuneração, simulando o *status quo* do “aprisionamento” do proletariado em regimes impostos pela ordem social. Configura-se, com isso, ao replicar esse modelo, a lógica da produção capitalista, na qual é esperado um “resultado” anteriormente previsto ao fim do processo. Entretanto, vale ressaltar que, em vez de somente controlar o trabalhador, a intervenção estimulou a liberdade intelectual e o pensamento sobre as próprias condições laborais a que estavam sujeitados os trabalhadores de uma forma geral em nossa sociedade. O limite da liberdade foi superado pela expressão individual da arte, com um resultado que em todo processo é partilhado pelos próprios trabalhadores, ao contrário da lógica do sistema capitalista.

Mesclar algum tipo de registro fotográfico documental da situação de trabalhadores em meio aos canteiros de obra (por exemplo, aos moldes da exposição de vanguarda do grupo Tucumán Arde, que retratou os trabalhadores dos campos de cana de açúcar) com as imagens dos trabalhos da artista em sala de aula possivelmente retiraria a idealização da execução do trabalho da construção civil como algo sempre prazeroso e descontraído. Talvez tivesse sido produtivo posicionar e aproximar o espectador de uma referência que mostrasse melhor algumas condições insalubres de trabalho, mas que não são devidamente reconhecidas como tais na forma da lei.

Tanto os espectadores como os trabalhadores, ao observar e realizar a proposta de Medeiros, deveriam agir como indivíduos que possuem olhar crítico, não somente como meros observadores passivos ou vítimas das condições laborais a que são submetidos. É necessário que

se posicionem como aqueles que não são mais condenados pelas suas condições, mas como pessoas conscientes e que não aceitam simplesmente as condições impostas. Tal condição poderia de fato conferir à obra um efeito sensibilizador.

Uma condição interessante para se pensar a proposta do Caderno de Campo é a sua aproximação com as medievais corporações de ofício (guildas),<sup>6</sup> que eram grupos de trabalhadores que produziam utensílios religiosos e domésticos, mas com características artísticas. Tais trabalhadores se aproximavam do mundo das artes com suas práticas – afinal, não havia distinção entre o mundo das artes e o do trabalho na Idade Média, e os “artesãos-artistas” eram pessoas que tinham, em certa medida, liberdade para desempenhar uma função principal em suas obras. A partir de algumas das imagens obtidas nos encontros, é possível notar a postura da artista como a de um professor dos primeiros anos escolares, geralmente de pé, ao passo que os trabalhadores se mantêm sentados como se estivessem obedecendo ao que é lecionado, denotando um modelo hierarquizante de ensino ao qual a sociedade brasileira não consegue se desvincular.

Em virtude de ser tão interessante, por promover o pensamento dos operários, o trabalho de Vânia Medeiros merecia um pouco mais de profusão para que, em alguma medida, o mesmo fosse replicado em “outros canteiros de obra”, abrindo espaço para um maior diálogo com trabalhadores, tornando-se uma “pequena oficina de ativismo cultural”, com envolvimento de outros atores sociais, sobretudo das obras que ocorrem no município de Guarulhos e que pudessem dialogar com o entorno do aeroporto. Levar a produção de arte para outros espaços traduz a forma de produção, constituindo uma das características que Brian Holmes propõe em seu postulado *Eventwork* (HOLMES, 2012), em que a arte deve ser participativa e possuir um duplo compromisso, com a representação e com a experiência vivida.

O coletivo Metade, com a proposta Centoeonze, tinha como objetivo principal realizar visitas e trocas de experiência com os trabalhadores que haviam sido flagrados em condição de trabalho análogo à escravidão, mote da denúncia ao Ministério Público que culminou no TAC. Os depoimentos deles foram gravados e serão disponibilizados em plataforma digital de livre acesso, podendo ser consultada pelo público (o acesso ao sítio eletrônico

possivelmente se dará por meio de um *QR code*), disposto em cento e onze carrinhos de bagagem que circulam pelo espaço do Aeroporto de Guarulhos com palavras-chave e sentenças obtidas a partir das conversas com os trabalhadores.

O grupo apresenta como proposta principal o desejo de encontro com os trabalhadores envolvidos e que foram vitimados. Eles se utilizaram dos depoimentos para a construção do processo de criação, fazendo com que os próprios operários fossem protagonistas do processo criativo, ainda que de forma indireta. Todavia, neste aspecto, a proposta do grupo se aproxima de uma das intervenções do grupo Tucumán Arde, em que alguns dos envolvidos foram até a região de Tucumán para registrar documentos (vídeos, fotografias, imagens, entrevistas etc.), de forma a divulgá-los posteriormente nas cidades de Rosário e Buenos Aires. Analogamente, é como se os fatos estivessem sendo encobertos pela distância geográfica do público que consome os produtos das atividades dos trabalhadores (seja o açúcar cultivado em Tucumán, no caso argentino, seja o aeroporto construído por retirantes, no caso brasileiro), e os artistas, nos dois casos, fossem os responsáveis pela denúncia dos infortúnios que ocorreram com os trabalhadores.

Em termos de aproximação do espaço físico e das instalações do aeroporto, o coletivo Metade possui uma das propostas mais imbricadas neste sentido, pois se apropriaram de um dos traços constitutivos da proposta do *Eventwork*, que é a comunicação em rede e a penetração nas mídias de massa. Afinal, é por meio da mediação que há uma contribuição para demonstrar como a relação do espaço do aeroporto com o trabalhador é praticamente inexistente aos olhos dos usuários, os quais apenas trafegam pelos espaços e não se dão conta de que existem homens e mulheres que possibilitam que as operações e a manutenção dos serviços aeroportuários ocorram de forma plena e segura, ainda que todos estes trabalhadores permaneçam invisíveis aos olhos deles.

A proposta de incluir mensagens nos carrinhos do aeroporto é pertinente para divulgar aos usuários as condições a que foram submetidos os trabalhadores da construção de parte daquele complexo aeroportuário, aproximando-se de uma forma de arte denúncia aos moldes de Tucumán Arde. O coletivo Metade tem uma preocupação muito pertinente, que é a de

aproximar os espaços materiais e imateriais, promovendo uma forma de mediação que esteja em todas as formas de comunicação do cotidiano das pessoas (fisicamente nos carrinhos e nas páginas digitais da Internet). Estas condições amplificam as formas de debate em meio à sociedade e resultados que, talvez, manifestem formas de compreensão da realidade dos trabalhadores que não são divulgadas nos meios de comunicação convencionais.

Infelizmente, é preciso ter em vista que nem todos aqueles que circulam pelo aeroporto se preocupam em observar todos os registros de comunicação que estão disponíveis, afinal, a profusão de imagens e mensagens que existem em um aeroporto é tão grande, que na maioria das vezes não interessam ao público, ou seja, o efeito sensibilizador destas obras possui pouca efetividade, e talvez o *QR code* vinculando o acesso a páginas de internet não seja uma ferramenta muito utilizada, mesmo por usuários de celulares de última geração, o que torna o resultado pouco representativo e com acessos reduzidos ao site do projeto, afastando-se da pretensão da comunicação em rede e da penetração nas mídias de massa, como postula Holmes (2012) em seu *Eventwork*.

A reflexão sobre os trabalhadores que foram utilizados como mão de obra em regime de trabalho análogo à escravidão deve ser realizada de modo a impactar o público e a sociedade. Afinal, a violência contra as pessoas está banalizada em diferentes aspectos, o que faz com que não tenhamos a empatia necessária para coibir práticas desumanas e cobrar das instituições do Estado posturas de fiscalização e controle efetivos que impeçam crimes aos direitos humanos.

A arte, talvez, seja um dos poucos caminhos em que é possível denunciar a violência, contribuindo com a formação humanística da sociedade que, por ora, está alienada por aquilo que cotidianamente é expresso em nossas mídias e veículos de comunicação. É importante pensar quais são os limites da arte quando tratamos de reparação dos direitos humanos e quais são os seus campos de ação, de maneira a estabelecer um efeito transformador, fazendo os processos de produção artística serem superiores às demais propostas culturais.

Talvez, desde o início do século XX, as vanguardas artísticas tenham se apropriado da *estética do choque* para impactar e atrair a atenção do público; todavia, a repetição da

fórmula em que escandalizar passa a ser o caráter primordial da obra, banaliza a leitura crítica dos objetos, e aquilo que antes era motivo de novidade e reflexão passa a se tornar vulgar e comum aos olhos dos espectadores. A arte se transforma e molda as ações do cotidiano, revelando-se como instrumento de capacidade cognitiva e didática superior aos meios de comunicação tradicionais, denunciando os infortúnios do cotidiano social (trabalhos em regime análogo à escravidão), elucidando e sensibilizando o espectador sobre as injustiças que acometem o nosso mundo, promovendo, desta maneira, o efeito sensibilizador das formas de expressão artísticas.

A visita que o grupo está realizando aos trabalhadores e às tribos de alguns indígenas que sofreram com a obra do Terminal 3 do Aeroporto também é uma chance ímpar de realizar um trabalho de denúncia sobre os povos nativos que, ainda hoje, são explorados e subjugados, o que perpetua o processo de colonização tão criticado em nossa sociedade, e que os meios de comunicação nos iludem a ponto de acreditarmos que tais coisas não existem atualmente. Talvez se o grupo tivesse se articulado com movimentos sociais que defendem a causa indígena, o resultado seria bastante positivo, tendo em vista que a *aliança da arte contemporânea com os movimentos sociais* é uma das quatro premissas de *Eventwork* (HOLMES, 2012) para se alcançar o efeito transformador da arte.

Como efeito sensibilizador, talvez a obra do coletivo Metade tenha se apropriado de uma forma interessante dos discursos coletivos dos trabalhadores da construção civil e pode se articular de forma interessante para promover a divulgação de seus infortúnios, que, em alguns casos, ainda aguardam reparação pelos danos psicológicos sofridos. As entrevistas e os relatos são uma fonte de manutenção da memória que a arte de denúncia transmite ao inconsciente coletivo, promovendo uma maior reflexão sobre as condições dos trabalhadores.

A obra denominada *Mise en scène / Maquete*, de Raquel Garbelotti, é uma proposta de produção audiovisual, que observa de forma simbólica as questões relativas às condições de vivência dos trabalhadores nas residências que ocupavam durante o período em que foram explorados. Sua proposta é inspirada nas obras de Gordon Matta-Clark, que durante a década de 1970 lançou mão de diferentes formas de

observar os espaços como desconstrução de normas, apropriando-se da utilização de locais inusitados da cidade.

A metodologia aplicada ao processo de produção “entende e se apropria da fórmula de *site-specific*”, de forma que o espaço das casas em que os operários viviam se torne o ponto de partida para as análises. A primeira etapa do trabalho consistiu na ida a campo, visitando as residências, e, por meio destas visitas, foram elaboradas plantas dessas localidades, com a intenção de produzir maquetes que representassem de forma fidedigna a incidência da luz solar nesses locais.

A produção cinematográfica consiste em elaborar maquetes que simulem os espaços físicos das residências e alojamentos em que foram flagrados os cento e onze trabalhadores que estavam confinados. A filmagem simula a luz durante as 24 horas do dia nas diferentes épocas do ano por várias tomadas de espaço nas casas. A condição de luz solar nas residências é promovida com a ajuda de um planetarista, que promove o simulacro das diferentes incidências solares nos espaços arquitetônicos.

A proposta é bastante interessante devido ao fato de a artista ter recorrido aos autos de infração, apontados pelo Ministério Público, e ter observado com atenção que a luz era um dos elementos que comprometia as condições de vivência digna dos trabalhadores, o que algumas vezes é negligenciado pelas corporações como necessidade humana. A artista aproveitou muito bem o fato de a luz ser um dos elementos primordiais para a construção da imagem cinematográfica, e que produz nos espectadores a dramaticidade das cenas, para realizar a construção do processo artístico, levando o espectador a sentir as emoções daqueles que estavam confinados nos espaços oferecidos como alojamento.

O filme proposto, além de possuir a cativante tarefa de atrair o espectador para os jogos de luz, também fascina no sentido de evidenciar as condições em que vive uma considerável parte da população periférica de Guarulhos. Na maioria dos casos, as pessoas se aglomeram em casas que possuem pouco estudo arquitetônico, em que não há incidência de luz solar e pouco arejamento, vivendo em ambientes soturnos, melancólicos (em termos subjetivos), mofados e propícios à proliferação de doenças (em termos físicos). Tais condições de luminosidade são as mesmas em que foram encontrados os trabalha-

dores que estavam realizando a construção do Terminal 3 do Aeroporto de Guarulhos.

A proposta *Mise en scène* / Maquete alcança um efeito sensibilizador que promove a emoção e estimula a empatia do espectador que jamais tenha vivido ou presenciado imóveis nas condições de luminosidade veiculadas pela filmagem de uma maquete que simula as condições de vivência da maioria daqueles que vivem nas periferias do município de Guarulhos, sobretudo em bairros do entorno do espaço aeroportuário. Apesar de a situação ser bastante cotidiana entre a população da metrópole paulista, é importante levar tais traços da condição humana especialmente para espectadores que vivem em condições ideais de moradia.

A questão estética e a pesquisa cinematográfica e artística estiveram muito presentes nessa obra, e desenvolvem os sentidos do espectador de forma bastante envolvente, o que privilegia um efeito sensibilizador na obra, por meio de sua estética, ao passo que se apela de forma mais sutil para um efeito transformador, postulado pelas dimensões críticas de Brian Holmes.

O trabalho proposto pelo Núcleo de Estudos da Contemporaneidade (NEC-USP) do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da USP de São Carlos, GRU-111: Contracartografias, demonstrou-se bastante acadêmico e, certamente, será base de consulta para futuros pesquisadores sobre o tema.

O projeto da equipe do NEC-USP pretende observar a rede de complexidades que envolvem o Aeroporto, bem como a sua influência e/ou interferência para o seu entorno e quais as implicações que ocorrem em virtude da existência do Aeroporto em meio a uma comunidade periférica da região de Guarulhos. Para este trabalho, o aeroporto é mais do que um simples local de trânsito de passageiros e transporte de cargas, tornando-se o cerne de um apontamento de diversas questões, que vão desde economia até de caráter mais social, como a convivência das comunidades ao redor do aeroporto.

Com esta gama de propostas, tenta-se conectar diversas relações que transpassam pelo aeroporto à condição de trabalho análogo à escravidão. Para isto, o grupo se vale da estratégia de representação de “figura/fundo”, de forma a delinear os fundos, revelando as figuras, assim como os “espaços servidos”, que mostram “serviços”, possibilitando ao espectador visuali-

zar o que está oculto.

O processo de produção foi realizado seguindo algumas linhas de pesquisa que buscam compreender a relação daquele espaço com a complexa rede (contra)cartográfica, na qual o aeroporto é o motor que promove diversos tipos de relações e condições que existem devido à presença deste equipamento. Além da realização de *workshops*, entre os meses de agosto e outubro de 2016, foi realizada a produção de diversos trabalhos por parte dos pesquisadores do NEC-USP, que produzem material para futuras consultas e debates sobre as condições do entorno do aeroporto.

Em virtude do pouco acesso dos alunos da UNIFESP e da greve ocorrida no campus Guarulhos,<sup>7</sup> os discentes tiveram uma certa dificuldade para compreender o trabalho da equipe do NEC-USP, aliada à complexidade dos projetos (foi difícil para eles comentar sobre o projeto). Todavia, a Cartografia social<sup>8</sup> é um dos temas que está em voga atualmente, e tais pesquisas são muito produtivas, no sentido de possibilitar o empoderamento daqueles que são tidos como excluídos. Como referências neste tema, temos o postulado de Henri Acselrad e Luis Régis Coli texto “Disputas cartográficas e disputas territoriais”, como uma das bases para se compreender a cartografia social. Acselrad organizou, em 2008 a obra Cartografias Sociais e Território com diversos autores e que trata de forma bastante ampliada sobre este tema.

O resultado das análises do território e do entorno do aeroporto foi demonstrado de forma interessante, sobretudo por mostrar o contraste que existe entre o equipamento e a comunidade circundante, em termos de organização dos espaços, dos fluxos e das atividades.

Não há integração com a sociedade; ao contrário, o que existe é um isolamento, que faz com que o aeroporto se torne um “paraíso artificial”,<sup>9</sup> que não possui nenhum tipo de relação com o lugar, iludindo o usuário desatento, acreditando que o aeroporto pertence a São Paulo e que toda a sua estrutura, limpeza e organização dialoga com os arredores da cidade.

Além disto, as pesquisas do NEC-USP demonstraram que tamanha organização do espaço aeroportuário produz um controle de grandes dimensões, fazendo com que as atividades sejam constantemente vigiadas e em regime produtivo (a exemplo de uma linha de montagem de espécie *fordista*), em que as chances e oportunidades para intervenções artísticas de

forma política e de denúncia sejam coibidas facilmente pelos agentes e pelo próprio aparelho aeroportuário.

Apesar da proximidade, a dinâmica e os estilos de movimentação divergem muito entre os bairros da região e o complexo aeroportuário. O grupo da proposta Em paralelo, contudo, com um olhar atento e minimalista para as pequenas “falhas do sistema”, possibilitou a ação de algumas performances que conseguiram passar despercebidas e se manifestaram como uma pequena maneira de denunciar injustiças.

A proposta do grupo é demonstrar que no cotidiano existem situações e condições de trabalho que são encobertas e, muitas vezes, passam despercebidas pela sociedade. E o próprio aeroporto escamoteia verdades que se tornam despercebidas aos olhos do público, e que ocorrem de maneira simultânea ou “paralela” às atividades principais do equipamento aeroportuário.

Segundo a proposta do grupo, existe uma necessidade de realizar a denúncia do trabalho escravo em seu trabalho, o qual fica frequentemente invisível aos nossos olhos, talvez por uma necessidade das corporações em lucrar ao se expropriar da mão de obra e do trabalho humano.

Como proposta de intervenção, o grupo Em paralelo propôs a utilização de elementos e linguagens do cotidiano da construção civil travestidos de denúncia dos maus tratos sociais e das condições a que são submetidos os trabalhadores. A proposta de demonstrar de forma minimalista e com grande conteúdo está bastante alinhada com uma das dimensões de Holmes (2012) de que a comunicação deve se penetrar nos meios de massa de forma a promover a denúncia. De forma geral, as ideias e as propostas do grupo são muito interessantes com relação ao desenvolvimento de uma aproximação com o pensamento crítico do público.

O grupo, porém, poderia ter se apropriado de outros espaços fora da área do aeroporto, divulgando suas propostas artísticas, utilizando espaços como os “canteiros de obra”, o centro movimentado de Guarulhos, provocando e se aproximado um pouco mais da classe trabalhadora e da comunidade guarulhense, convocando a sociedade a participar e dialogar sobre as principais questões do projeto, evidenciando como estas questões são encontradas em nosso cotidiano.

O ativismo proposto pelo grupo Em paralelo

atua de forma insidiosa em meio aos equipamentos altamente monitorados e com alta vigilância. O processo de penetração das suas obras ocorre, sobretudo, através das “falhas”, por meio de fissuras que não podem ser controladas a todo instante e, analogamente, operam como se fossem vírus que encontraram uma deficiência na imunidade – ou ainda, como se fossem o famoso caso de Max Headroom na TV americana nos anos 1980.<sup>10</sup>

Outro tipo de intervenção que utilizou as lacunas impostas pelos instrumentos de comunicação e controle é o projeto *iRaq pôster*, no qual foram veiculados cartazes anônimos por um grupo denominado de *Forkscrew Graphics*, comprometido com as causas sociais. Para veicularem os cartazes políticos, o grupo se aproveitou de situações reais de propaganda dos produtos Apple, fazendo uso do mesmo tipo de diagramação visual e se apropriando dos espaços para realizar a divulgação de cartazes com imagens que criticam a guerra no Iraque. Lançando mão de formas escamoteadas, os cartazes ativistas se amalgamaram aos cartazes dos produtos digitais, criticando os conflitos e questionando se a guerra trazia algum tipo de segurança ao seu país. Este tipo de intervenção contemporânea é quase que uma arte de guerrilha que penetra em meio às massas e tem uma função de mediar a curiosidade e estimular o interesse do interlocutor.

O grupo Em paralelo realizou intervenções que se serviram dos métodos empregados pelas obras de mídia tática, que se infiltraram, sobretudo nos espaços “não vigiados” do Aeroporto de Guarulhos, de forma a divulgar pequenas intervenções que denunciam questões relacionadas à expropriação da mão de obra de trabalhadores.

Em termos de aproximação e conhecimento da comunidade guarulhense, provavelmente o Coletivo 308 esteja à frente de qualquer outro grupo do projeto Contracondutas, pelo fato de ser formado por artistas e colaboradores que moram, trabalham, vivem e atuam no cotidiano do município de Guarulhos. Este coletivo também se apropria da proposta de mídia tática para realizar a produção de cartazes que se correlacionam com as propostas gerais do projeto, disparando-os pela cidade e convocando o público a interagir com a proposta, por meio de *QR codes* presentes na obra.

A proposta do grupo é uma retomada da proposta da “Trilha de fuscas”, já realizada em

outras ocasiões pelo coletivo. Todavia, agora a trilha traz à tona a lembrança dos trabalhadores que foram explorados, a partir da representação de “Carrinhos de mão” em gesso, que terão *QR codes* que possibilitarão aos interlocutores presenciarem, por meio de página digital, depoimentos de moradores da cidade que residem nas proximidades do aeroporto e que sofrem muito mais do que apenas com o ruído das aeronaves pousando e decolando todos os dias.

A iniciativa do grupo, de se aproveitar dos espaços da cidade, foi interessante, mas resta dúvida se vão completar sua função junto ao público ou ficar no limite do lúdico (efeito sensibilizador) com *souvenires* para crianças, disponibilizados nos parques da cidade, o que talvez não seja adequado para promover efetivamente um efeito transformador, fazendo o público refletir acerca das condições de trabalho dentro do município.

Existe um receio compreensível do Coletivo 308 em realizar algum tipo de arte de denúncia que estão acostumados a realizar, sobretudo, por se tratar de um projeto amplo, com outros envolvidos. Mas talvez pudesse haver algum tipo de forma de expressão que contornasse os termos da lei, de forma que não comprometesse o nome e a representatividade do projeto. Uma das demandas propostas por Holmes (2012) e que poderia estar presente nos projetos propostos pelo coletivo de Guarulhos é a coordenação colaborativa, ou seja, associação com outros grupos e movimentos sociais da própria cidade de forma que pudessem promover intervenções artísticas que estimulassem o pensamento crítico, orquestrando formas de apresentação da arte que aproximem a comunidade local, levando o pensamento crítico aos grupos periféricos e excluídos.

De maneira geral, os grupos e artistas selecionados produziram intervenções que atenderam muito bem às propostas a que se dispuseram e fomentaram ótimo debate acerca das condições do trabalho na construção civil, bem como os problemas da própria existência do aeroporto para as comunidades do entorno. As propostas do projeto *Contracondutas* puderam questionar, de diferentes formas, a situação do trabalho e como as formas laborativas ainda são opressoras em nossa sociedade. Os grupos cumpriram o que era esperado por seus trabalhos e atingem plenamente aquilo que se dispuseram a fazer para atender ao projeto.

A disciplina de Laboratório III adotou um método de pensar a arte ativista, a coletividade e os trabalhos sempre pautados pelo prisma do exemplo do grupo Tucumán Arde. Trata-se de um modelo adotado durante as aulas e utilizado no presente artigo, ou seja, uma escolha teórico-metodológica que poderia ter sido baseada em outros postulados. As potencialidades das obras não foram invalidadas pelo tipo de arcabouço utilizado como parâmetro de análise pela disciplina e atenderam as propostas do projeto *Contracondutas*. O grupo de alunos da UNIFESP realizou um exercício de mediação crítica que, por meio de encontros e diálogos acerca das intervenções artísticas, buscou a construção aberta de reflexões que almejam maior alcance dos trabalhos.

#### 4 Considerações finais

A proposta da disciplina de Laboratório III é colocar os estudantes diante de experiências práticas de curadoria e mediação, o que foi devidamente atendido no decorrer do segundo semestre de 2016, promovendo as competências a que se pretende a unidade curricular mediante a parceria da Escola da Cidade com a UNIFESP, aliado ao caráter extensionista proposto pelos coordenadores do curso. Os alunos tiveram uma experiência singular de acompanhar o processo de construção de diálogo entre a curadoria e os artistas, por meio de discussões, fóruns, palestras e debates nos quais o exercício de mediação se fez presente, cumprindo requisitos importantes para a formação de um historiador da arte.

Como exercício prático, foi possível aos alunos observarem as dificuldades de realizar o processo de curadoria, sobretudo quando a quantidade de agentes envolvidos no processo é considerável, o que dificulta o processo comunicativo entre cada uma das frentes. Neste sentido, as aulas de Laboratório III trouxeram uma reflexão crítica e teórica que não era o fundamento da curadoria, além de estabelecer uma diferente relação entre a mediação e a curadoria, em que a mediação crítica se impõe como um modelo que estabelece um diálogo constante com os trabalhos, diferentemente de uma mediação tradicional, em que não são levados a cabo os processos.

Foi possível notar que nos primeiros encontros da UNIFESP com os artistas, a distância e a dificuldade comunicativa entre os projetos de cada uma das intervenções, aparentemente

isoladas, só se aproximavam por meio da narrativa curatorial; do mesmo modo que a vinculação destes com a realidade da comunidade do entorno do aeroporto, pareceu ser pouco pretendida em um primeiro momento, mas, em seguida, isso pareceu ser articulado no decorrer do processo com o papel de mediação crítica estimulado pela presença da UNIFESP no projeto *Contracondutas*. Ou seja, a estratégia adotada pela curadoria geral, por meio desta parceria, acabou por solucionar parte das críticas levantadas em um primeiro momento, pois após a mediação dos processos foi possível uma aproximação relevante entre os trabalhos e os envolvidos no âmbito geral, com o objetivo de atender não só à curadoria geral, mas também ao TAC.

Enfim, a disciplina de Laboratório III pretendeu realizar um trabalho de mediação crítica com horizonte nas propostas de Holmes (2012) e do grupo *Tucumán Arde* de maneira a enriquecer o debate e o questionamento acerca das obras, promovendo formas de arte ativista que pudessem dialogar, principalmente com trabalhadores e a comunidade periférica de Guarulhos no entorno do aeroporto. A coletividade dos grupos, por meio de debates e conversas, promoveu a construção de novas formas de reconhecimento dos direitos dos trabalhadores e também alertou os participantes para as condições de trabalho na construção civil.

Os artistas e os grupos que participaram do projeto *Contracondutas* atingiram os limites expressivos para os quais se propuseram, e nota-se que fizeram muitas pesquisas dentro de seus campos de atuação, utilizando as mais diversas bases teóricas, e exemplos interessantes para abordar e formatar o processo criativo artístico, o que possibilitou promover resultados de boa expressividade junto aos interlocutores. Afinal, é no encontro de antigas experiências com novas interlocuções que experiências inovadoras são criadas, estabelecendo diálogos em que puderam articular os efeitos sensibilizador e transformador das artes, tornando o projeto ainda mais completo.

A aproximação entre os artistas, mediadores e curadores é fundamental para que os resultados não estejam presentes apenas no final, mas durante todas as fases de produção, caracterizando um dos possíveis processos de criação da arte contemporânea tal como foi o processo criativo do projeto *Contracondutas*. Isto permite, de forma geral, levar o público às reflexões que

transmitam um efeito transformador. Pois, afinal, não obstante, em muitos trabalhos realizados na arte contemporânea, é a produção que se destaca pelo seu caráter experimental e inovador, talvez mais que a própria obra final, ou melhor, a obra é exatamente a produção e não seu resultado. Basta observarmos os trabalhos já suscitados durante o presente artigo, como a arte ativista de *Tucumán Arte* que, por meio de seu caráter artístico-político, buscou explorar a interação entre linguagens artísticas e a ação coletiva, ou seja, realizou-se através de uma atuação coletiva e multidisciplinar, não se esgotando em si mesma, na qual a centralidade da ação é deslocada para o público, promovendo com isso a transformação da realidade e compreendendo a integração entre arte e vida (política).

Tratou-se de uma oportunidade única aos alunos da Unidade Curricular Laboratório de Práticas e Pesquisas em História da Arte III, que privilegia exatamente os processos de curadoria e mediação, acompanhar e refletir sobre determinadas práticas adotadas no projeto *Contracondutas*. Saliendo que se tratou de uma parceria altamente profícua, haja vista as contribuições que se tornaram possíveis, pois através do papel de mediação adotado pela UNIFESP, foi possível o diálogo entre os diversos envolvidos nas intervenções, de tal maneira que as obras acabaram dialogando e contribuindo para as demais, por meio dos diferentes exercícios propostos durante o processo. Tal foi o papel da participação da UNIFESP, atuar como mediadora crítica, aproximando os diferentes envolvidos no projeto, por meio de um olhar crítico sobre as intervenções públicas.

Vale ressaltar que a estratégia adotada pela curadoria geral acabou por promover exatamente uma das principais questões quando se pensa na curadoria: a difícil comunicabilidade dos agentes envolvidos. Trazer os artistas, pesquisadores, agregando docentes e discentes de diversas universidades, e todos os demais envolvidos no projeto, por um lado ajudou exatamente nesta coletividade, tão difícil de ser atingida plenamente; por outro, vai ao encontro do que propõe a TAC, que é a promoção do debate e fomento do reconhecimento dos direitos do trabalho.

Uma das principais contribuições do projeto *Contracondutas* em resposta ao TAC é problematizar e promover o debate em esfera pública referente ao trabalho análogo a escravo, fomen-

tando o reconhecimento dos direitos do trabalho por intermédio de uma ação ativa e conjunta com os principais vetores da sociedade. Pois, deve-se lembrar sempre que todos os inseridos em um sistema capitalista da produção de mais-valia, e em contextos de opressão e domesticação, são submetidos a possíveis agentes. Salientando que é inerente a esta lógica a questão da luta de classes, ou seja, estamos todos submetidos às condições de possíveis agentes de trabalho análogo a escravo.

## Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: \_\_\_\_ . *Obras escolhidas*, vol.1 - Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1985, p.165-197.

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Lisboa: Edições 70, 1977.

HOLMES, Brian. *Eventwork: The 4-fold Matrix of Contemporary Social Movements*. Disponível em: <<https://brianholmes.wordpress.com/2012/02/17/eventwork/>>. Acesso em jan. 2017.

LEÓN, Yolanda Sierra. Relaciones entre el arte y los derechos humanos. *Revista Derecho del Estado*, n.32, p.77-100, jan.-jun. 2014. Disponível em: <[http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0122-98932014000100005&lang=pt](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0122-98932014000100005&lang=pt)>. Acesso em jan. 2017.

MARTINS, Mônica de Souza. *Entre a cruz e o capital: as Corporações de Ofícios no Rio de Janeiro após a Chegada da Família Real (1808 -1824)*. Rio de Janeiro: Gramond Universitária, 2007.

## Notas

1. Possui graduação em Letras pela Universidade Federal de São Paulo (2014). Atualmente é aluno do curso de História da Arte da mesma universidade.
2. Possui graduação em Filosofia pela Universidade Federal de São Paulo (2014). Atualmente é aluno do curso de História da Arte pela mesma universidade.
3. Sobre este tópico ler *Relaciones entre el arte y los derechos humanos*, de Yolanda Sierra León (2014). Disponível em: <[http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0122-98932014000100005&lang=pt](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0122-98932014000100005&lang=pt)>. Acesso em jan. 2017.
4. Tal postulado é apresentado por Walter Benjamin no ensaio “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica”, no ponto em que, a partir da reprodução das obras, os objetos se convertem em ferramentas muito mais poderosas em termos de comunicação, reduzindo o valor de aura que a obra de arte possui (BENJAMIN, 1985).
5. O epílogo do texto de Benjamin encerra o ensaio tratando das

*questões sobre as condições de como a arte pode ser um instrumento de luta para combater a alienação dos povos* (BENJAMIN, 1985).

6. Sobre as corporações de ofício: os trabalhadores passaram a se reunir em grupos específicos, organizando o trabalho de forma que os interesses profissionais de cada grupo fossem resguardados. As dificuldades estimularam também o florescimento de associações variadas, que adotaram diferentes denominações nas regiões onde se formaram, tornando-se conhecidas como corporações de ofícios ou guildas (MARTINS, 2007).

7. Em repúdio à Proposta de Emenda Constitucional do “Teto dos gastos públicos”, que tramitou no Congresso Nacional, foi deflagrada uma greve que suspendeu as aulas durante algumas semanas, impedindo o encontro com o grupo do NEC-USP e os alunos de Laboratório III de conhecer detalhes da produção e dos resultados do trabalho da equipe da USP de São Carlos.

8. Cartografia social é uma forma de estudo cartográfico, difundida a partir dos anos 1990, que busca incluir populações em territórios em que existem conflitos, produzindo seus próprios mapas, retratando cotidiano e suas referências numa base cartográfica própria e que não está determinada por interesses de instituições públicas ou privadas.

9. Paraíso artificial é uma modalidade espacial que promove uma supra localidade, que não se integra à realidade do local em que estão de fato situadas. Esta definição parte dos Estudos Literários, sobretudo pela obra de Charles Baudelaire, pautada em um mundo onírico que evade a realidade, por vezes, lançando mão do uso de entorpecentes.

10. O incidente Max Headroom ocorreu em 1987, quando um hacker televisivo invadiu duas emissoras americanas causando interferências nas transmissões. Foram realizadas investigações que jamais encontraram os responsáveis por tais ocorrências.