

A POTÊNCIA DA ARTE INTERATIVA EM ESPAÇOS PÚBLICOS: DIÁLOGOS POSSÍVEIS A PARTIR DE UMA ARTE QUEER

Daniel Cesar Tecila ¹
Carla Carvalho ²
José Inacio Sperber ³

RESUMO

Este estudo trata-se de uma Pesquisa Baseada nas Artes, de abordagem qualitativa, cujo objetivo principal é compreender as interações entre público, obra, materialidade e espacialidade a partir do processo e dos resultados de uma proposta de arte interativa em perspectiva dialógica. A obra de arte interativa que constitui o material de análise foi produzida com base em questões LGBTQIA+ e, posteriormente, colocada à disposição do público para intervenção. Tal ação é sustentada na Teoria Queer, de Judith Butler, e na Estética Relacional, de Nicolas Bourriaud. A metodologia de análise dos resultados foi pautada na perspectiva dialógica da linguagem de Bakhtin e o Círculo, mais especificamente, para a análise do discurso verbo-visual de Beth Brait. Os dados indicam a forma como diferentes sujeitos respondem à proposição artística e ao enunciado LGBTQIA+, quando esse circulado em diferentes espaços, contextos e suportes. Ao convidar o público à intervenção a obra se aproxima de uma estética relacional, com isso se amplia a novas relações a partir das intervenções. A obra comunica discursos gritados por diversas vozes, aproxima-os, tece relações e promove diálogos entre eles formando um enunciado coletivo.

Palavras-chave: arte interativa; estética relacional; teoria queer; LGBTQIA+;

INTRODUÇÃO

A presente Pesquisa Baseada em Arte de caráter qualitativo visa compreender a interação entre público, obra e espaço obtidos a partir de uma obra interativa, cujo mote é o contexto LGBTQIA+. Para isso, foi desenvolvida uma obra de arte interativa remetendo à temática LGBTQIA+ que esteve exposta em um shopping localizado em Blumenau, Santa Catarina. Anexo a ela, ficou à disposição um canetão que pôde ser utilizado livremente pelo público para realizar intervenções.

¹ Graduado em Artes Visuais da Universidade Regional de Blumenau (FURB) - SC, dtecila@gmail.com;

² Doutora em Educação pela Universidade Federal do Paraná - UFPR, Professora do Departamento de Artes e do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Regional de Blumenau (FURB) - SC. Líder do Grupo de Pesquisa Arte e Estética na Educação. Email: carcarvalho@furb.br;

³ Graduado em Artes Visuais e Mestrando em Educação (com Bolsa de Demanda Social CAPES) no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Universidade Regional de Blumenau (FURB) - SC, jooseinacio@gmail.com;

O processo criativo da obra, incluindo a coparticipação do público, deu-se a partir do questionamento de como uma obra de arte visual interativa pode ser potência para gerar diálogos a respeito de questões LGBTQIA+ no espaço público. Para responder a essa questão, esse trabalho objetivou compreender os conceitos da Teoria *Queer*, Estética Relacional e Arte interativa, produzir uma obra que aborde a temática LGBTQIA+ a fim de propor ao público intervenções e realizar uma análise verbo-visual da obra.

As interações entre arte e sujeitos, propostas pela obra, evidenciam a teoria da Estética Relacional de Nicolas Bourriaud, a qual define que a “[...] arte sempre foi relacional em diferentes graus, ou seja, fator de socialidade e fundadora de diálogo” (BOURRIAUD, 2009, p. 21). Segundo o autor, mais importante que a obra ou o artista, são as relações humanas que decorrem daquela e as interações sociais, que criam espaço para discussões.

A metodologia de análise foi fundamentada na perspectiva de Bakhtin e o Círculo sobre a linguagem, a qual define o signo como sendo “[...] um fenômeno do mundo exterior. O próprio signo e todos os seus efeitos (todas as ações, reações e novos signos que ele gera no meio social circundante) aparecem na experiência exterior” (BAKHTIN, 2006, p. 31). Para compreendê-los, Bakhtin afirma que é necessário

[...] aproximar o signo apreendido de outros signos já conhecidos; em outros termos, a compreensão é uma resposta a um signo por meio de signos. E essa cadeia de criatividade e de compreensão ideológicas, deslocando-se de signo em signo para um novo signo, é única e contínua: de um elo de natureza semiótica (e, portanto, também de natureza material) passamos sem interrupção para um outro elo de natureza estritamente idêntica (BAKHTIN, 2006, p. 32).

Buscou-se realizar um processo de semiose ao tecer relações entre as intervenções, os signos propostos pelo artista e a receptividade do público no espaço em que a obra esteve exposta. Trata-se de entender os diálogos que a obra é capaz de propor, o contexto social em que acontecem e por quem são proferidos, isto é, entender o fator humano que compõe a totalidade da obra.

É no atual contexto social, político, cultural e, principalmente, artístico brasileiro, no qual discursos de ódio que envolvem questões LGBTQIA+ ganham espaço, enquanto diálogos sobre essas são censurados e deslegitimados, que esse trabalho justifica-se. Ao analisarmos a cena artística, são poucas as obras de artes visuais pautadas em discursos LGBTQIA+ que permitem ao público ser agente participativo durante a fruição, de forma que possam se relacionar ativamente e contribuir com suas concepções de mundo. Em paralelo a isso, entende-se como necessário e urgente discutir questões LGBTQIA+ e expandir a visibilidade para a pauta, tanto em espaços públicos fechados como em espaços urbanos.

Assim, o trabalho promoveu a partilha estética no espaço público acerca de questões LGBTQIA+, contribuindo para a compreensão de como os sujeitos se relacionam e reagem

quando provocados, esteticamente, sobre essa temática, ainda escassa nos diálogos da contemporaneidade. A partir dos resultados obtidos, também é possível entender como a obra de arte interativa pode ser potência para debater questões micropolíticas, assim como a reverberação dela em locais públicos.

METODOLOGIA

Essa pesquisa, de abordagem qualitativa, é desenvolvida com base na perspectiva metodológica conhecida como Pesquisa Baseada nas Artes (PBA). Esse campo metodológico faz o uso de processos artísticos para sustentar investigações cujos resultados não seriam revelados em outro tipo de metodologia, contemplando fatores humanos que o raciocínio lógico convencional não daria conta. Nesse sentido, a PBA se caracteriza como uma forma de fazer pesquisa em que as representações artísticas se inserem na pesquisa para compor o sentido dos enunciados e não apenas como meras ilustrações ou representações de algo escrito (OLIVEIRA, CHARREL, 2016).

Considerando as proposições da PBA, as reflexões que permeiam essa investigação decorrerão da visualidade de uma obra de arte interativa e das intervenções realizadas nelas pelo público. Para isso, foi produzida uma obra de arte cujo conteúdo remete à causa LGBTQIA+. A obra trata-se de uma pintura em tela que ficou exposta em um shopping, localizado em Blumenau, Santa Catarina, onde o público pôde intervir de forma plástica diretamente sobre ela. O resultado desse processo constitui o material de análise (apresentado nas sessões seguintes).

O conjunto final da obra é composto por signos visuais e verbais, os resultados obtidos a partir da obra interativa serão analisados com base na perspectiva dialógica sobre a linguagem, especificamente para a análise do discurso verbo-visual. Bakhtin afirma que “[...] todo signo resulta de um consenso entre indivíduos socialmente organizados no decorrer de um processo de interação”. Razão pela qual “as formas do signo são condicionadas tanto pela organização social de tais indivíduos como pelas condições em que a interação acontece” (BAKHTIN, 2006, p. 43).

Por meio de signos verbais e visuais, a obra carrega discursos que compõem o que Bakhtin (2002) denomina de enunciados concretos. Para compreendê-los, segundo o autor, é necessário analisá-los de forma contextual, contemplando as esferas que constituem o processo de enunciação. São elas: esfera de produção, esfera de circulação e esfera de recepção. Trata-se de considerar quem produz determinado enunciado e para quem, em seguida, onde esse circula e, por fim, quem o recebe e como o faz.

Brait explica que a análise verbo-visual pode ser pensada a partir de duas concepções. A primeira diz respeito a um estudo mais focado na visualidade (na compreensão da imagem enquanto texto que circula na cultura e permeia as relações sociais) e mais direcionado a objetos artísticos. A outra proposta de análise se dá na busca de explicar as relações do visual e do verbal que articulados num enunciado "[...] o que pode acontecer na arte ou fora dela, e que tem gradações, pendendo mais para o verbal ou mais para o visual, mas organizados num único plano de expressão, numa combinatória de materialidades, numa expressão material estruturada" (BRAIT, 2013, p. 50).

Pensar as esferas que são atravessadas pelos enunciados é pensar também os sujeitos envolvidos nesse processo. Aquele que produz a enunciação está inserido em um contexto histórico, social e cultural. O espaço e tempo de circulação influem na recepção do outro, a qual é condicionada pelas possibilidades relacionais que o ambiente e os repertórios pessoais permitem.

O sujeito, no processo de enunciação, apropria-se de enunciados já existentes, os quais são carregados de ideologias advindas de seus contextos. Da mesma forma, a recepção de um enunciado relaciona-se com outros presentes no repertório do sujeito receptor. A produção, circulação e recepção do enunciado concreto, portanto, remete à discursos e signos ascendentes, produz outros e aponta para novos, revelando-se assim, o caráter dialógico da enunciação enquanto atividade humana e relacional.

As relações tecidas entre os discursos, presentes nas esferas constitutivas do enunciado concreto, estabelecem o diálogo entre diferentes vozes. Ao mesmo tempo em que o diálogo é produto desses discursos, é o que os aglutina e produz os enunciados. Logo, compreende-se o fator dialógico como condição para que os processos enunciativos ocorram.

Consolidada a relação entre diferentes vozes por meio do diálogo, ocorre a elaboração coletiva do sentido. Dentro de determinado contexto histórico, social e cultural, estruturado em torno de ideologias, os signos inerentes aos enunciados circulantes são significados e, a partir disso, as leituras são feitas e os sentidos construídos.

Será explorada, nesse trabalho, a relação entre os signos propostos pela obra interativa desenvolvida e os signos colocados posteriormente pelo público.

REFERENCIAL TEÓRICO

Originário da língua inglesa, o termo *queer*, no ponto de vista etimológico, representa o estranho, o peculiar, aquilo que foge do compreendido como normal. Na prática, *queer* pode ser associado ao ato de estranhar algo ou alguém, de espantar-se com o diferente, com o

desconhecido, com o que subverte os padrões da normalidade. No início do século XX, nos Estados Unidos, o termo persiste com essa significação e passa a ser utilizado para designar pejorativamente pessoas que não se enquadram nos padrões cis-heteronormativos.

Queer não possui tradução literal para a língua portuguesa, mas a semântica da expressão torna-se presente na realidade brasileira por meio do emprego pejorativo de outras palavras, que equivaleriam ao termo, como “Viado”, “Bixa”, “Sapatão”, entre outros.

A partir da década de 80, grupos de ativistas e intelectuais LGBTQIA+, por meio de movimentos e pesquisas relacionadas à homossexualidade, iniciam um processo de ressignificação do termo. Ao se autodeclararem *queer*, a palavra é assumida como símbolo de orgulho e empoderamento para a comunidade. Nesse contexto, *queer* se torna também um termo guarda-chuva para as possíveis condições e identificações de sexualidade e gênero.

Na década de 90, o termo ganha espaço no cenário científico com produções de intelectuais que o utilizam para definir sua perspectiva teórica. Entre os expoentes da Teoria *Queer*, Judith Butler discorre sobre o fenômeno que ela conceitua de heterossexualidade compulsória, isto é, a produção da matriz heterossexual que resulta na heteronormatividade e na afirmação da binaridade de gênero e seus papéis.

Determinada configuração é responsável por excluir possibilidades diversas de existência contempladas pelo termo *queer*, como as representadas na sigla LGBTQIA+ (lésbicas, gays, bissexuais, transsexuais e transgêneros, *queer*, intersexuais, assexuais e outras identificações). Nesse cenário, entretanto, *queer* torna-se potência para representações que vão além do contexto LGBTQIA+. As significações de *queer* são ampliadas na medida em que o termo nos provoca a pensar possibilidades de existência que se opõem ao sistema organizacional que estrutura a sociedade. Pensar por meio da lógica *queer* é pensar além das normatividades impostas pela configuração social existente. É considerar formas diferentes de política, de cultura e confrontar as dinâmicas de poder.

O universo *Queer* é abordado nesse trabalho a partir de uma produção artística interativa e relacional. Isto é, uma arte que “[...] toma como horizonte teórico a esfera das interações humanas e seu contexto social mais do que a afirmação de um espaço simbólico autônomo e privado” (BOURRIAUD, 2009, p. 19). A arte relacional possui o âmbito das relações humanas e o contexto social como condições básicas para a sua produção. Ela torna a interatividade humana materialidade essencial no processo criativo, estreita a distância entre público e obra e proporciona aproximações entre o próprio público.

A obra de arte reacional pode ser entendida, conforme Bourriaud (2009), como interstício social. Interstício é o termo utilizado para designar as trocas humanas que escapam do sistema organizacional da sociedade e dos espaços. Pensar a obra a partir dessa ótica, é

pensar a obra de arte como um campo relacional, que permite interações que não seriam possíveis nos espaços e nas condições que ordenam o cotidiano e as formas de comunicação usual.

Um dos caminhos para se pensar uma obra de arte interativa, é considerá-la como inacabada, aberta, não fechada como a obra tradicional em que o conteúdo que ela expõe é suficiente em si mesmo. Segundo Umberto Eco (1997, p. 92), a obra aberta apresenta uma “mensagem fundamentalmente ambígua, uma pluralidade de significados que convivem num só significante”. Trata-se de uma obra cujo resultado final, se houver, será produto das contribuições do autor e do público, isto é, do autor e dos coautores.

Portanto, uma obra de arte interativa é, em sua essência, uma obra relacional. Plaza (2010, p.20) afirma que “A interatividade não é somente uma comodidade técnica e funcional; ela implica física, psicológica e sensivelmente o espectador em uma prática de transformação”. A arte interativa é um lugar receptivo, potente, que movimenta pessoas e ideias. Ela permite a tessitura de relações humanas e de diálogos que se transformam junto com a obra.

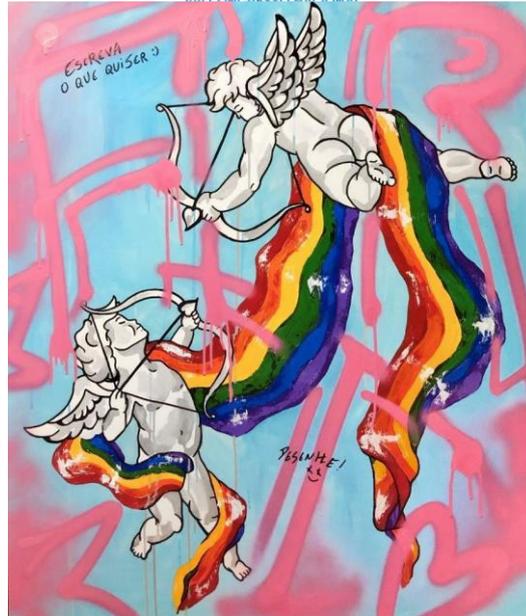
RESULTADOS E DISCUSSÃO

O processo de análise da proposição interativa desenvolvida e seus resultados será realizado em três momentos, ambos considerando as contribuições de Bakhtin e o Círculo para análise do discurso. No primeiro momento, é discutida a esfera de produção da obra pré-intervenções. Na sequência, o segundo é destinado a analisar a esfera de circulação na qual ocorre o primeiro contato da obra com o público, constituído pela esfera de recepção discutida no terceiro momento.

ESFERA DE PRODUÇÃO

A etapa primária de análise, discutirá a obra antes do contato com o público (Figura 8). Como proposto por Bakhtin e o Círculo, compreendemo-la enquanto um enunciado concreto, o qual, nesse primeiro momento, é composto por signos propostos apenas pelo artista. A partir disso, será investigada a esfera de produção em que ocorre a enunciação.

Figura 1: Obra o Cupido, Pintura sobre tela, Tecila, 2021.



Fonte: Registro da pesquisa

Por se tratar de uma obra que remete à temática LGBTQIA+, torna-se relevante considerar a condição sexual e a identidade de gênero do enunciador, a fim de situar o lugar de fala de onde são produzidos esses discursos. Djamilia Ribeiro (2017, p.69), afirma que o “[...] lugar social não determina uma consciência discursiva sobre esse lugar. Porém, o lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas”. Assim, entende-se que as vivências pessoais dos sujeitos constituem um fator importante na produção e compreensão de enunciados, visto que, constituem diferentes lugares de fala dentro de determinada pauta social.

Pensaremos então no sujeito que produz o enunciado e quais discursos ele carrega. O agente protagonista desse contexto produtivo é o autor da obra, portanto, eu. Eu enquanto sujeito historicamente situado, que se identifica como homem, cis, gay, pertencente à comunidade LGBTQIA+ e que é atravessado por discursos culturais, sociais e ideológicos emanados pelo contexto no qual estou inserido.

É dentro de um contexto histórico, social e cultural que os processos enunciativos ocorrem, onde o artista está inserido e produz a obra de arte visual, que possui um enunciado composto por signos e discursos.

Assim, a enunciação ganha forma na linguagem por meio da pintura, a qual é realizada com técnicas mistas sobre tela, cujas dimensões são de 80 centímetros de largura por 100 de altura. O plano principal é composto por três signos visuais que inauguram a enunciação: dois cupidos e uma bandeira LGBTQIA+. Os cupidos, deuses que simbolizam o amor, são representados por crianças angelicais, atribuindo-os a imagem de um ser puro e inocente. Eles estão voando um em direção ao outro, portando arcos e flechas. Um está posicionado no canto

inferior da tela à esquerda do espectador e o outro no canto superior à direita, formando uma linha diagonal entre eles.

Trazendo movimento à cena, a linha diagonal formada pela composição é materializada pela bandeira LGBTQIA+ que entrelaça os seres mitológicos. Logo, os cupidos - representantes do amor associado à pureza, paixão e romantismo - e a bandeira LGBTQIA+ - representante do amor ainda marginalizado, atravessado por discursos opressivos - se interligam de modo que esses signos entram em conflito quanto às diferentes representações desse sentimento.

Enquanto os cupidos comunicam o amor e suas relações, a bandeira comunica a luta por esses. O amor é discutido em diferentes condições, do romantismo à luta, da afeição à marginalização. É nesse conflito que o enunciado se constitui.

Nota-se que a obra se apropria de signos já existentes. Os cupidos, foram retratados em diversas obras ao longo da história da arte, a bandeira LGBTQIA+, surge no ativismo dessa comunidade e é criada pelo designer estadunidense Gilbert Baker, no final da década de 70. Dessa forma, a obra dialoga com outros contextos de produção e os relaciona, produzindo o enunciado por meio do diálogo entre signos que carregam diferentes discursos.

O plano de fundo da obra é colorido em azul. Possui a palavra “Art” grafitada em rosa, a qual ocupa toda dimensão da tela, e inscrições verbais que orientam o receptor quanto à proposição artística convidando-o a participar do ato criativo: “escreva o que quiser” e “desenhe”.

A estética da obra é construída em uma perspectiva contemporânea, fugindo do tradicional e do perfeccionismo técnico. Os signos visuais possuem sombras acentuadas, contornos definidos em preto, pinceladas marcantes, respingos e escorridos de tinta. Esse contexto enunciativo da obra e as discussões decorridas da análise semiótica, são fatores determinantes na forma como essa se comporta ao ser posta em circulação.

ESFERA DE CIRCULAÇÃO

Feita a análise da esfera de produção, discutiremos a esfera de circulação do momento expositivo, a fim de compreender as relações produzidas quando público e obra se encontram em determinado espaço e tempo.

O primeiro fator a ser considerado é a forma, responsável pela efetivação da linguagem, sendo essa possibilitadora de discursos que resultam na enunciação. Assim, a obra de arte materializada na pintura sobre tela, enquanto forma, é o que permite a circulação do enunciado em questão.

Mediante autorização, a tela ficou exposta em espaço público fechado durante sete dias, em agosto de 2021, das 10 às 22 horas. Trata-se de um shopping, caracterizado como um amplo centro comercial, o local conta com estacionamento, climatização, monitoramento, escadas rolantes e elevadores que facilitam o acesso às atividades de lazer e aos mais de cinquenta estabelecimentos comerciais, incluindo lojas de diversos segmentos, praça de alimentação e supermercado.

Nota-se que não é um espaço formal de arte. Mesmo dentro do shopping, a obra não foi exposta em um espaço específico destinado a exposições. A tela foi disposta sobre um cavalete com um marcador preto anexado, em meio a determinado corredor onde as pessoas transitavam para acessar os estabelecimentos comerciais (Figura 10). A ausência de elementos que limitem a distância entre público e obra, o marcador disponibilizado e as inscrições na tela que convidam o público a intervir, apontam para o estado de disponibilidade que a obra de arte se encontra.

O edifício, no qual a obra circulou, é localizado em Blumenau, Santa Catarina. A cidade fundada em 1850, já habitada por povos indígenas, foi ocupada por imigrantes alemães, o que resultou no apagamento daqueles e no enraizamento da cultura germânica no município. A população estimada desse em 2021, de acordo com Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), chega a 366.418 pessoas.

A circulação, para além do shopping e da cidade, ocorre em um contexto macro. Produzida na contemporaneidade brasileira, a esfera de circulação da obra é atravessada, assim como o sujeito produtor do enunciado, por discursos de ódio contra a comunidade LGBTQIA+ recorrentes e reiterados pela classe conservadora que ganha força nas atuais conjunturas políticas do país.

1.1 ESFERA DE RECEPÇÃO

Elucidar a esfera de circulação, permite-nos analisar a esfera de recepção a qual a obra foi submetida. Portanto, compreende-se que o público receptor do enunciado proposto pela obra de arte é o próprio público do shopping, situado histórico e socialmente na contemporaneidade, no Brasil, precisamente na cidade de Blumenau.

Considerando que o shopping possui variadas atividades comerciais, gastronômicas e de entretenimento, presume-se que o público que usufrui desse espaço seja diverso quanto aos fatores de gênero, idade, sexualidade, religião e cultura. Porém, considerando que as atividades ofertadas geram custos financeiros aos usuários, presume-se que a maioria desses possuam poder de consumo relativamente alto, sendo pertencente, portanto, à classe média e alta da sociedade. Outro fator característico do público que frequenta tal ambiente, é a circulação

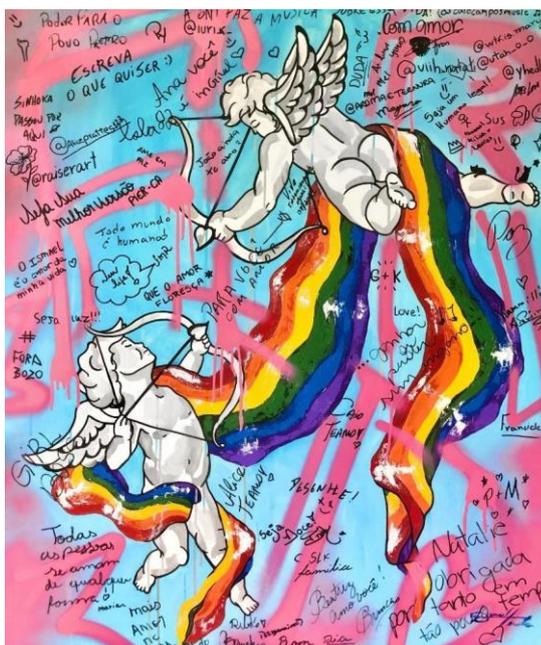
desses em coletivo. Como por exemplo, a circulação em casal, em família, em grupos de jovens, entre outras configurações.

Esses sujeitos, ao se depararem com a obra e receber seu enunciado, significam os signos que o constituem com base em seu repertório intelectual, estético e empírico. Apropriam-se das significações criadas e elaboram um sentido para aquele enunciado.

A recepção resultou em intervenções verbo-visuais na obra, incentivadas pela própria expografia. Assim, nesse momento, a enunciação é resultado da atividade relacional entre o próprio público e entre público e obra, que reverbera de forma singular em cada sujeito e estabelece diálogos entre os discursos da obra e do público receptor. A partir disso, a obra se abre ao discurso e se afasta do status de obra de arte clássica, sublime e intocável.

Ao intervir na tela, o sujeito escolhe, intencionalmente, signos que produzem um novo enunciado, enquanto ato responsivo, carregado de ideologias e discursos advindos de seu contexto. Dessa forma, o receptor se torna coautor ao participar no processo criativo da obra, expandindo a enunciação proposta. Na imagem a seguir, pode ser visualizada as intervenções.

Figura 2: Obra o Cupido, Pintura sobre tela, Tecila e público, 2021.



Fonte: Dados da pesquisa

Entre elas, encontram-se declarações afetivas, iniciais de nomes próprios, letras de música e manifestações de protesto. Observa-se, portanto, que na recepção do enunciado, ideias de amor e de ativismo foram associadas aos signos propostos inicialmente pela obra, os cupidos e a bandeira LGBTQIA+, respectivamente. Usuários de redes sociais, pequenos desenhos e outras frases, que não se conectam diretamente com a temática LGBTQIA+, também foram inscritos.

As intervenções não se limitaram ao plano frontal da tela. No verso, foi inscrita a frase “seja gay”. Uma frase incisiva. Quase uma ordem que vai de encontro a tudo que a heteronormatividade impõe. É desconhecido o que motivou o sujeito a inscrever atrás da obra, mas é possível pressupor situações que resultaram nisso. O monitoramento do espaço, o público observador, o receio de intervir em uma obra de arte e a consciência de como o discurso proposto reverbera no contexto social e ideológico no qual está inserido são fatores possíveis que condicionam as diferentes recepções.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa se deu a partir de inquietações do primeiro autor enquanto sujeito LGBTQIA+, da orientação coletiva que compreende junto a necessidade que os discursos dessa pauta reverberem em outros corpos e espaços. Butler, em resposta à ataques de ódio destinados a ela em sua passagem pelo Brasil em 2017, afirma que “[...] o mundo que os conservadores querem destruir, o mundo gay e lésbico, o mundo trans, o mundo feminista, já é muito poderoso. Eles não têm nenhuma chance de destruí-lo”. A obra surge da urgência de discutir questões LGBTQIA+ e defender esse mundo, que apesar de poderoso, ainda é alvo de ataques destrutivos. E para que haja discussão, é necessário a participação efetiva de sujeitos que dialoguem e criem relações.

A pesquisa contribuiu para a percepção de como uma obra de arte visual, colocada em um contexto público que sugere e permite interações, pode tornar-se potência para ampliar uma pauta. Ela cria um campo relacional onde diferentes sujeitos e discursos se encontram. A presença da obra fora dos espaços de exposição formais aproxima público e arte, permite que enunciações adentrem os ambientes citadinos por meio do sensível, onde ocorrem encontros de ideias e de pessoas e são construídas relações fortuitas.

A partir do momento que a obra está disponível para o público, permitindo que esse interceda contribuindo com suas percepções de mundo, ela resgata enunciações, cria novas e aponta para futuras. Ela comunica discursos gritados por diversas vozes, aproxima-os, tece relações e promove diálogos entre eles formando um enunciado coletivo. Trata-se, portanto, de uma pintura que fala e convida o público a falar também, de forma que essas falas em conjunto se tornam potência.

A sociedade é estruturada com base em ideologias que são discursadas repetidamente a ponto de produzir normatizações dominantes que determinam o legítimo e o ilegítimo. Cabe à arte desviar esses discursos, mobilizar corpos e mentes, deslocá-los do espaço e tempo histórico no qual estão situados para enfim transformá-lo.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. São Paulo: Hucitec, 2006.

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

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BRAIT, B. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**, São Paulo, 8 (2): 43-66, Jul./Dez. 2013.

ECO, Umberto. **Obra Aberta**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

JUDITH BUTLER responde aos ataques de ódio sofridos no Brasil. In: SINPRO-DF, 13 de nov de 2017. Disponível em: <<https://www.sinprodf.org.br/judith-butler-responde-aos-ataques-de-odio-sofridos-no-brasil/>> Acesso em: 20 de fev de 2022.

OLIVEIRA, Marilda Oliveira de; CHARREU, Leonardo Augusto. Contribuições da perspectiva metodológica “Investigação baseada nas artes” e da A/r/tografia para as pesquisas em educação. **Educação em Revista**, [S.L.], v. 32, n. 1, p. 365-382, mar. 2016. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/0102-4698140547>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/edur/a/YdsHyKtWKvFHHmKJGKyxXpH/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 05 dez. 2022.

PLAZA, Julio. Arte e interatividade: autor-obra-recepção. **ARS (São Paulo)**, v. 1, n.2, p. 9-29, 2003. ISSN: 2178-0447 versão online. DOI 10.1590/S1678-53202003000200002. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/2909/3599>. Acesso em 17 jun. 2022.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo horizonte: letramento, 2017.