

ARTE PÚBLICA, PODER PÚBLICO E DECOLONIALIDADE: ARTE PÚBLICA: UMA JORNADA PELA IDENTIDADE, COESÃO E TRANSFORMAÇÃO URBANA

Luciane Cândido Da Silva Zanetti Carniel¹

José Ronaldo A. Mathias²

RESUMO

Nos séculos XVIII e XIX a arte pública surge na Europa como um instrumento de poder, um espaço de contestação social e política, inicialmente utilizada para glorificar os heróis nacionais, mas depois para denunciar as desigualdades e endossar a diversidade cultural. A dinâmica entre arte pública, poder público, colonialidade e decolonialidade é complexa, através da arte pública foram impostas narrativas hegemônicas, porém, também serviu como ferramenta de resistência.

A arte pública latino-americana é definida pela colonialidade, que perpetua narrativas colonizadoras hegemônicas e invisibiliza grupos marginalizados. A decolonialidade propõe romper com a Matriz Colonial de Poder (MCP), valorizando a diversidade cultural e o envolvimento das comunidades. A arte pública decolonial levanta questões sobre tais narrativas, ao mesmo tempo que coloca a diversidade no seu cerne através do envolvimento comunitário, trabalhando para um futuro que seja mais justo e equitativo.

Palavras – chave: Arte publica; Poder Publico; Decolonialidade; Espaço; Lugar; Memória.

ABSTRACT

In the 18th and 19th centuries, public art emerged in Europe as an instrument of power, a space for social and political contestation. Initially used to glorify national heroes, it later served to denounce inequalities and endorse cultural diversity. The dynamic between public art, public power, colonialism, and decoloniality is complex. Through public art, hegemonic narratives were imposed, yet it also served as a tool of resistance. Latin American public art is defined by colonialism, which perpetuates hegemonic colonizing narratives and renders marginalized groups invisible. Decoloniality proposes to break with the Colonial Matrix of Power (CMP), valuing cultural diversity and community involvement. Decolonial public art raises questions about these narratives while placing diversity at its core through community engagement, working towards a more just and equitable future.

Keywords: Public Art; Public Power ; Decoloniality; Space; Place; Memory

¹ Designer de interiores, mestre em Arquitetura, Design e Artes pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, pós-graduação em Design Emocional pela mesma instituição. Atua há mais de 20 anos no desenvolvimento de projetos de interiores com foco em experiência, bem-estar e humanização dos espaços. É pesquisadora nas áreas de design sensorial, fenomenologia e psicologia ambiental, integrando teoria e prática profissional em projetos autorais e estudos acadêmicos.

² Doutorado pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA- USP) em 2006. Mestrado pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC-SC) em 2001 e Graduação em Direito pela Presidente Antônio Carlos (UNIPAC-MG) em 1995. Pesquisador e Colaborador da Universidade de São Paulo FFLCH-USP (2019 a 2021). Desde 2002 é professor do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. É coordenador dos cursos da Pós Graduação Lato Sensu, História da Arte e Arte Educação Comunicação e Retórica. Coordenou a Central de Extensão no período de 2009 a 2011. Em 2018, ingressou como professor titular da Pós Graduação Stricto Sensu - Mestrado Profissional em Arquitetura, Urbanismo e Design. Autor do livro Antropologia e Arte (2014), Editora Claridade, e Antropologia Visual (2016), Editora Nova Alexandria e Uma outra história da arte e o Campo da Arte ambos da Ed. Belas Artes. Desde 2023 é Diretor de Graduação da Belas Artes.



REVISTA BELAS ARTES

Volume 44, Número 1
Janeiro - Abril / 2024

ISSN: 2176-6479

INTRODUÇÃO

Numa sociedade caracterizada pela urbanização e pelas diferenças sociais, a arte pública é atualmente reconhecida como um espaço controverso quanto a produção de arte nas cidades e a busca da identidade cultural de cada local. Este artigo tem com objetivo explorar as conexões intrínsecas entre a arte pública, poder público e a decolonialidade. A arte pública é considerada uma prática ao mesmo tempo dialógica e transformadora, revelando que a arte em espaços públicos pode funcionar como uma ferramenta para questionar aqueles que detêm autoridade sobre os seus mecanismos estruturais e como a arte pública contribui para a valorização dos direitos dos cidadãos dentro da sociedade. Estes dois pontos criam uma articulação que envolve uma análise crítica dos mecanismos de legitimação e exclusão que prevalecem na esfera pública, é importante explorar estes sistemas e criar um espaço mais pluralista e democrático nas suas práticas artísticas - tudo ao mesmo tempo.

O artigo adota uma perspectiva decolonial, analisando a narrativa hegemônica sobre a arte pública e propondo uma reflexão sobre a relação entre espaço e sociedade dos diferentes significados atribuídos pelos grupos culturais à sua arte pública, bem como da dinâmica de poder existente entre eles. Através da associação da arte pública com a decolonialidade, busca-se estabelecer uma abordagem crítica e transformadora sobre a produção artística, levando em consideração a paisagem social contemporânea.

Utilizada como instrumento de poder desde os séculos XVIII e XIX, a arte pública foi utilizada pelas elites para promover heróis nacionais e legitimar suas nações, muito antes de se transformarem num espaço onde questões sociais e políticas pudessem ser discutidas, a desigualdade pudesse ser denunciada e a diversidade cultural pudesse ser promovida através das obras de arte expostas naquela área.

A arte pública, sendo dialógica e interativa, não é apenas decoração urbana, mas assume uma forma capaz de suscitar debate – reflexão — e considerações sobre as dimensões relativas ao espaço, consequentemente, só podemos pensar sobre estes atributos como condutores de transformação social. Observa-se o quanto a arte pública pode acabar com o elitismo cultural, dividindo-o em pequenos pedaços ao mesmo tempo que democratiza as oportunidades para a produção de obras de arte, o que significaria ter um número suficiente de pessoas envolvidas em todos os níveis, para que não haja exclusividade, existindo então incentivo à construção de identidades coletivas em torno das obras produzidas.

A interligação da arte pública com o poder público, a colonialidade e a decolonialidade constitui uma relação complexa, a arte pública por muito tempo foi utilizada para impor narrativas hegemônicas, de colonialidade, no entanto deveria servir a propósitos de resistência e decolonialidade, especialmente em países que foram colonizados.

É importante destacar a arte pública como um “lócus” para diálogos interculturais, através dos quais novas histórias podem ser criadas, portanto, a arte pública torna-se uma contribuição direta para a decolonialidade.

ARTE PÚBLICA: UMA JORNADA PELA IDENTIDADE, COESÃO E TRANSFORMAÇÃO URBANA

A arte pública passou por mudanças do século XVIII ao século XIX que refletiram as transformações na sociedade, na política e na cultura em geral. Durante este período, a arte pública estabeleceu-se como um poder para as elites dominantes. No século XVIII, o pensamento iluminista e a ascensão da burguesia levaram a arte pública a assumir novas funções e significados, as imponentes estruturas dos monumentos já não eram meras exibições de riqueza, mas sim símbolos que se reuniam em torno de heróis nacionais ou de ideais baseados no republicanismo, a virtude cívica. O uso da arte pública ajudou a criar um sentimento de identidade nacional entre os cidadãos europeus, e funcionou como um meio através do qual o poder do Estado poderia ser justificado.

A arte pública tinha um papel adicional: o de transmitir educação e moralidade às pessoas através de mensagens que promoviam a ordem, a unidade (como em progresso) e a cultura refinada (civilização).

A arte pública dos séculos XVIII e XIX, não deve ser vista como uma entidade homogênea, cada região tinha uma realidade única que se refletia em sua arte, por exemplo, nos países coloniais a arte pública serviu para legitimar projetos coloniais ao impor a cultura europeia, enquanto nas nações independentes visava promover uma identidade nacional baseada na cultura local, caracterizada pelas tensões que se manifestam entre poder e resistência, tradição e inovação, elites e pessoas comuns. Esta tensão manifesta-se não apenas na escolha dos temas das obras e da linguagem artística, mas também na forma como diferentes grupos sociais a utilizam. A arte pública é construída como um espaço onde vários intervenientes se reúnem para diálogo ou conflito, representação ou debate, memória ou

mudança social.

A partir do século XX, a arte pública esteve em meio a controvérsias e discussões, questionando assim a sua própria essência: por que deveria haver arte pública? A quem deveria servir?

Então o escopo da arte pública torna-se amplo e variado, abrange diferentes linguagens, temas e formas, indo além dos típicos monumentos e esculturas, surgem novas formas de intervenções artísticas, como murais, performances, site-specific, grafites, que procuram envolver ativamente o público na sua criação, a arte pública também encontrou novos locais em praças, parques e estações de trem e metrô, que a tornou mais acessível à população em geral e, portanto, de natureza mais democrática.

No processo de desenvolvimento da arte pública, as instituições estatais ocupam o centro do palco como atores que fornecem fundos (financiadores), controlam normas (reguladores) e divulgam obras (promotores), políticas públicas avançam para garantir a produção e recepção de obras em espaços públicos, através de notificações sobre futuras instalações, leis de incentivo para os intervenientes da indústria criativa dentro das suas jurisdições, planos de desenvolvimento que incluem marcos culturais com valor histórico, entre outros, o próprio significado de “arte pública” é controverso, muitos defendem a sua imposição ao espaço e às funções sociais de formas prescritas, outros questionam o aproveitamento da arte pública pelas autoridades políticas para os seus próprios fins, seja para promover a imagem da cidade ou para angariar apoio para projetos urbanos contestáveis, com seu controle através do apoio financeiro, escolha do artista e âmbito de intervenção, a arte pública pode servir como ferramenta política, favorecendo de forma não igualitária a população.

De acordo com Vera Pallamin: “Perpassar a topologia simbólica da arte urbana é adentrar a cidade a partir de planos do imaginário de seus habitantes, incorporando-os, por princípio, a compreensão da sua materialidade.”(PALLAMIN, 2000). Logo a arte pública pelo seu caráter dialógico e interativo, ultrapassa a simples decoração urbana, tornando-se um espaço de debate, reflexão e transformação social, a capacidade da arte pública se dissociar do elitismo da cultura, tornando-a acessível ao público em geral e incentivando o desenvolvimento de alianças coletivas.

O vínculo entre arte pública, colonialidade e decolonialidade é observado como um campo de estudo fértil e intrigante, o conceito de colonialidade, desenvolvido por Aníbal

Quijano(2005) e aperfeiçoado por Walter Mignolo(2016), descreve o padrão de poder que define a modernidade/colonialidade, perpetuando o conceito de dominação e subjugação baseada na raça, classe e género. A arte pública tem sido historicamente utilizada como meio de legitimação do empreendimento colonial, através da narrativa de significado hegemónico, mas pode ser um meio de resistência e decolonialidade, através da reforma de símbolos e da valorização de conhecimentos e tradições marginalizados.

A decolonialidade não é uma identificação étnica, nacional ou religiosa. É um projeto político, e como tal, povos indígenas pode vivenciá-la de modo diverso de outras comunidades não indígenas (sejam elas imigrantes, muçumanos, membros da comunidade LGBT,queers de cor transnacionais, mulheres do Terceiro Mundo, latinas e latinos, povos indígenas dos montes Urais ou africanos negros da África do Sul) e ao mesmo tempo é possível vivenciá-las diferentemente entre si. (MIGNOLO, 2016)

No Brasil, por exemplo, a estátua de Pedro Álvares Cabral, erigida em 1900 na Praça Mauá, Rio de Janeiro, representa o colonizador como um herói desbravador, ignorando o genocídio e a escravidão que marcaram a colonização portuguesa.



Obra do escultor Rodolfo Bernadelli - Fonte Blog Literatura RJ

Pedro Álvares Cabral, com uma expressão do arroubo, com olhar para frente em leve subida. Na mão direita uma bandeira, sinal da conquista e de reverência, com o braço esquerdo aberto segurando seu chapéu.

Da mesma forma, a estátua de Borba Gato, em Santo Amaro, São Paulo, homenageia um bandeirante conhecido pela captura e escravização de indígenas, perpetuando uma visão romantizada e eurocêntrica da história brasileira.



Obra do escultor Julio Guerra - Fonte Site São Paulo Antiga

A polêmica escultura começou a ser construída no ano de 1957 e só seria concluída seis anos depois, em 1963. Esses monumentos, ao celebrarem figuras históricas associadas à opressão e violência, perpetuam uma narrativa colonialista que invisibiliza as contribuições e as lutas dos povos indígenas, dos afrodescendentes e das demais populações marginalizadas. A presença desses monumentos em espaços públicos, reforça a colonialidade do poder e dificulta a construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

A decolonialidade propõe uma resistência ao pensamento colonial, baseia-se na crítica ao eurocentrismo e na valorização da diversidade epistemológica e cultural. Walter Dignolo (2016) nos apresenta a necessidade de “resistência epistêmica”, que é definida como o desenvolvimento de um pensamento crítico autônomo que desafia as categorias e hierarquias impostas pela colonialidade. A arte pública, como forma de arte, pode ter um papel significativo na promoção da decolonialidade, isto é conseguido através da criação de espaços de diálogo

entre culturas, da valorização das expressões artísticas de grupos historicamente marginalizados e do incentivo à construção de novas narrativas e imagens sociais.

Hoje a decolonialidade está em toda parte, é um conector entre centenas, talvez milhares de respostas organizadas que se desvinculam da modernidade e da civilização ocidental e se revinculam aos legados que as pessoas querem preservar, tendo em vista os modos afirmativos de existência que elas querem viver.

(MIGNOLO, 2016)

A arte pública, ao participar do espaço urbano, pode ter um impacto significativo na experiência da cidade, criando locais de encontro e congregação, dando um novo significado aos espaços colonizados pelos europeus e oferecendo novas possibilidades de futuro.

No livro *Espaço e Lugar: A perspectiva da experiência*, Yi-Fu Tuan (1983) apresenta um olhar fenomenológico para a compreensão da arte pública no que diz respeito à cidade e à experiência humana. “Uma cidade planejada, um monumento, ou até uma simples moradia pode ser um símbolo do cosmos.” (Tuan, 1983). O autor centra-se na necessidade de uma abordagem fenomenológica em relação às cidades, esta abordagem leva em conta a experiência pessoal dos indivíduos e as formas como interpretam e atribuem significado aos espaços urbanos. “...o meio ambiente construído define as funções sociais e as relações. As pessoas sabem melhor quem elas são e como devem se comportar quando o ambiente é planejado pelo homem e não quando o ambiente é a própria natureza.” (TUAN, 1983)

Néstor García Canclini (2019), em seu livro *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*, analisa os meandros das conexões entre cultura, poder e modernidade na América Latina, com a hibridização em seu cerne, desvenda as complicadas interações entre cultura, poder e modernidade na América Latina, suas investigações surgem como uma consciência que permite compreender a dinâmica sociocultural da área e também ajuda a esboçar um futuro mais justo onde a equidade reina juntamente com a justiça. Canclini (2019) postula que a modernidade na América Latina não existe como um processo completo e linear, mas sim uma interação entre elementos coexistentes de moderno/tradicional, global/local, hegemônico/subalterno. A mestiçagem cultural, decorrente da história colonial e da estrutura socioeconômica, apresenta um tecido multidimensional que desafia as definições eurocêntricas simplistas da modernidade, exigindo assim uma reavaliação não só dos modelos de desenvolvimento, mas também da construção de identidade.

A arte pública, em sua dimensão híbrida, torna-se um campo de experimentação onde diferentes linguagens, estéticas e tradições culturais se encontram e se transformam, artistas como o mexicano David Alfaro Siqueiros, com seus murais de temática social e política, e o brasileiro



Mural A Marcha da Humanidade 1971 - David Siqueiros - Fonte:Wikiart.org

Cândido Portinari, com suas obras que incorporam elementos da cultura popular, são exemplos de como a arte pública pode ser um espaço de diálogo entre diferentes culturas e de construção de novas identidades.



Painéis Guerra e Paz - Cândido Portinari 1955 – Instalados na sede da ONU – Fonte: sp-arte.com

Os painéis foram apresentados à ONU em 1956 e prontamente instalados em um dos pontos de maior relevância da sede, construída em Nova York: “Guerra” se encontra na entrada da Assembleia Geral, enquanto “Paz” foi acondicionada na saída.

Como instrumento de crítica social, a arte pública pode ser utilizada para questionar o funcionamento das políticas públicas, denunciar as desigualdades sociais e exigir direitos, porém, esta função colide frequentemente com os interesses do poder público, que está interessado em manter uma aparência de ordem e estabilidade na sociedade. De acordo com Canclini: “Há uma mudança de objeto de estudo na estética contemporânea. Analisar a arte já não é analisar apenas obras, mas as condições textuais, extratextuais, estéticas e sociais, em que a interação entre os membros do campo gera e renova o sentido.” (2019)

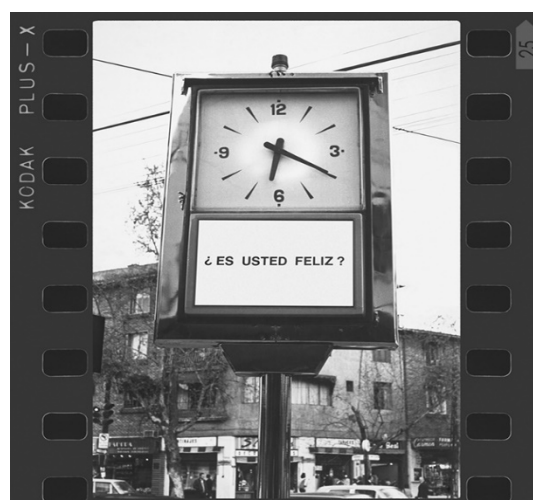
O potencial da arte pública para democratizar o espaço público é um tema muito interessante, pois tende a tornar o local mais disponível para todos os níveis de pessoas, no entanto esta democratização pode ser dificultada pelo setor público, que tendem a favorecer alguns grupos de interesses especiais em detrimento de outros.

Na discussão da arte pública, Pallamin (2000) posiciona-se ao lado da autonomia artística, acredita que a arte pública deve ser capaz de retratar livremente diversas visões de mundo e questionar as normas estabelecidas na sociedade. A autora condena o ato em que o poder público utiliza a arte pública para seus próprios fins, afirma que deve haver espaços de diálogo e negociação entre os artistas, aqueles que gerenciam a esfera pública e a sociedade civil como um todo.

A arte pública considerada como um processo colaborativo para o qual contribuem artistas, comunidades locais, gestores públicos e outros atores sociais, enriquece a própria produção artística e solidifica a relação entre arte e sociedade, ao mesmo tempo que envolve os cidadãos na construção do seu espaço urbano. Pode-se dizer que a dinâmica da arte pública e do poder público consiste numa miríade de questões como poder, controle, autonomia, participação e crítica social. O trabalho de Vera Pallamin (2000) elucida a relação entre arte pública e transformação social, destacando a importância da arte como arena de diálogo e a relevância da participação cidadã. Nesse contexto, a garantia da autonomia artística, tanto na produção quanto na fruição da arte na esfera pública, torna-se fundamental.

No seu envolvimento com o poder público, a arte pública tem efeitos transformadores no desenvolvimento dos países latino-americanos, ao abordar o passado colonial e as suas consequências de um ponto de vista crítico, a arte pública pode ser fundamental para a construção de identidades nacionais mais inclusivas e diversificadas que, por sua vez, garantem a justiça social e conduzem ao desenvolvimento sustentável.





Estudios sobre la felicidad 1956 - Santiago, Chile - Alfredo Jaar. Fonte: Mac.uchile.cl

No Chile, o artista visual Alfredo Jaar criou o projeto "Estudios sobre la felicidad" (Estudos sobre a felicidade), uma série de intervenções artísticas em espaços públicos que questionam o modelo de desenvolvimento econômico chileno e seus impactos sociais.

O processo de decolonialidade das cidades envolve garantir que a arte pública seja capaz de trazer nova vida aos espaços urbanos historicamente marcados pela colonialidade, como praças, monumentos e edifícios históricos. Contestando narrativas hegemônicas e valorizando a história e a cultura dos povos originários, afrodescendentes e a população de classes menos favorecidas, através de intervenções artísticas, memoriais e projetos participativos no campo da arte, a decolonialidade da paisagem urbana pode ser alcançada. A decolonialidade incentiva que uma cidade se torne mais representativa em relação a diversidade cultural e histórica, não apenas da América Latina, mas também de outros lugares colonizados.

A arte pública é um meio eficaz de empoderar comunidades marginalizadas, como os povos indígenas, quilombolas e favelas, promove um sentimento de pertencimento nestas comunidades, permitindo-lhes expressar-se artisticamente, o que por sua vez ajuda a solidificar a sua identidade, contribuindo assim para a promoção da inclusão social e dos esforços antipreconceitos.

O avanço da justiça social e ambiental através da arte pública é algo que pode chamar a atenção para a situação da América Latina em relação a pobreza, violência, esgotamento dos

recursos naturais devido à má gestão e poluição ambiental, através de obras que assumem uma posição crítica sobre estas questões, a arte pública tem o potencial de criar consciência na sociedade que, por sua vez, influencia a opinião pública e exige responsabilização das instituições estatais por políticas que sejam justas e sustentáveis.

O desenvolvimento do turismo cultural e sustentável pode ser afetado através da arte pública, que serve como um elemento atrativo para os turistas, o que por sua vez ajuda a criar rendimentos e oportunidades de emprego para a população local, bem como a promover o crescimento económico a nível regional. Respeitando a cultura local e a história dos povos indígenas, a arte pública pode contribuir para a construção de um turismo mais responsável e ético que valorize a diversidade cultural e biológica latino-americana.

O papel fundamental do poder público na promoção da arte pública como instrumento de desenvolvimento social e cultural deve ser concretizado através da implementação de políticas públicas que incentivem a produção artística, popularizem o acesso à cultura e à diversidade. Ao valorizar a diversidade através destas políticas, é possível criar um ambiente favorável ao desenvolvimento da arte pública em todas as dimensões, incluindo a sua contribuição para a construção de uma América Latina mais justa e igualitária, baseada na solidariedade e sustentabilidade.

Na medida em que interage com a colonialidade e a decolonialidade, o poder público pode vir a ser um veículo eficiente para o crescimento das nações latino-americanas. Ao injetar vida nova nas zonas urbanas, ao criar espaços para atividades vibrantes orientadas para a comunidade, tendo assim um impacto positivo nas comunidades marginalizadas.

Embora a arte pública não seja explicitamente mencionada por Yi-Fu Tuan (1983) pode-se compreender, do seu ponto de vista fenomenológico, o quão importante ela é para a experiência humana e para a arte urbana. Tuan (1983) destaca a diferença entre “espaço” e “lugar”: o espaço é abstrato e genérico, o lugar é rico em significado e valor emocional. A arte pública e a arte urbana têm a capacidade de criar lugares a partir de espaços, através das suas manifestações físicas, acrescentam outra camada de significado ao local onde está instalado, transformando assim a paisagem urbana. Esculturas, murais ou instalações podem não só funcionar como marcos ou gatilhos de memória, mas também como símbolos para aqueles que ali vivem, símbolos de pertencimento que dão vida a uma cidade com histórias pessoais e partilhadas.

As obras de arte pública e urbana também podem impactar essas áreas porque as criações oferecem sensações que geram experiências emocionais, sentimentos estéticos levam à curiosidade, reflexão e fascínio, são capazes de quebrar a rotina incolor e monótona da vida cotidiana nas cidades.

Do ponto de vista de Yi-Fu Tuan (1983) sobre a experiência humana nas paisagens urbanas sublinha o valor da arte pública e urbana no estabelecimento de locais significativos onde as pessoas se sintam confortáveis a viver, em tornar a cidade mais humana, revelando a identidade cultural, encorajando conversas sobre o tema. Tal trabalho é capaz de sustentar, além de melhorar a qualidade estética, criar espaços eficazes de diálogo para expressão da identidade cultural e promover interações sociais, permite-se perceber que a arte pública é significativa, não se trata apenas de embelezar a cidade através da aparência física, mas também sobre tornar a cidade mais viva, com energia e ter um lugar que fale com a identidade cultural.

A arte pública também pode servir como um espaço para o diálogo intercultural, para a resistência ativa contra os modelos hegemônicos e para a criação de novas formas de viver em conjunto e de produzir conhecimento coletivamente. A decolonização segundo Canclini (2019) não significa romper apenas com o passado colonial, significa também mudar as estruturas de poder que reproduzem a desigualdade e a exclusão social. Neste sentido a cultura torna-se um lugar onde se combatem diferentes visões sobre a realidade e os projetos sociais, o autor destaca a importância da interculturalidade como forma de decolonizar a cultura, a identifica não simplesmente como o reconhecimento da diversidade cultural, mas sim como diálogo e intercâmbio entre diferentes culturas a partir de uma atitude de respeito e horizontalidade. Para Canclini (2019), a interculturalidade é um processo em que os envolvidos na interação aprendem uns com os outros de forma igualitária e juntos constroem novas formas de conviver e produzir conhecimento.

O autor atribui à arte e à cultura um lugar central na promoção da decolonialidade, uma forma importante de promover a denúncia social através da utilização da arte nos seus diferentes níveis, mantendo a memória e a identidade cultural, bem como valorizando-as, construindo novas narrativas e imaginários sociais.

Canclini (2019) afirma que a hibridização não é uma ocorrência única, mas sim um processo contínuo e multidimensional que consiste em mudar as estruturas sociais, econômicas e culturais, dismantando também as mentalidades e práticas coloniais, valorizar as culturas

populares, indígenas e afrodescendentes, criticar estereótipos e preconceitos para substituí-los por outros mais democráticos, bem como construir uma cultura mais inclusiva seriam componentes importantes nesta transformação, sugere que a interculturalidade é o melhor caminho para decolonialidade da cultura, somente o reconhecimento da diversidade cultural não é suficiente, a interculturalidade implica um diálogo e intercâmbio entre culturas baseado no respeito e na igualdade, segundo o autor, a interculturalidade é um processo de aprendizagem mútua e de construção coletiva de novas formas de convivência e produção de conhecimento.

A arte e a cultura ocupam uma posição primordial na promoção do processo de hibridização, pois as diferentes formas que a arte pode assumir, das mais simples às mais sofisticadas, representam instrumentos de denúncia de injustiças, de preservação da memória e identidade, e de criação de novas narrativas para imaginar a sociedade. “A interculturalidade não é apenas um reconhecimento da diversidade cultural, mas uma aposta na interação entre diferentes culturas, um intercâmbio no qual cada um aprende com o outro e todos se transformam.”(CANCLINI, 2019)

Canclini sublinha o lugar da interculturalidade como uma estratégia importante, até revolucionária para a decolonialidade da cultura. A interculturalidade não é mera tolerância nem reconhecimento das diferenças, mas sim diálogo e intercâmbio entre culturas como iguais e a partir de uma atitude de respeito e horizontalidade, em sua visão a interculturalidade não é um choque ou mistura de culturas, mas um processo em que cada um aprende com o outro igualmente para a construção mútua de novas formas de convivência e produção de conhecimento em paridade. A cultura pode ser entendida como um espaço de diálogo intercultural, que resiste aos modelos impostos unilateralmente por um determinado grupo hegemônico, onde novas formas de convivência podem ser inventadas diariamente e, portanto, é também um lugar de produção de conhecimento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arte pública descrita como um reflexo e motor de mudança social, desempenhando um papel importante no desenvolvimento de identidades, promovendo a unidade social e devolvendo vida aos espaços urbanos. Desde o início, ao longo dos séculos XVIII e XIX, a arte pública estabeleceu-se como um instrumento de representação de poder tanto para as elites dominantes como para os movimentos sociais em ascensão. O seu avanço reflete as mudanças

na sociedade, política e cultura da época, com uma forte ênfase no conflito perpétuo entre poder e resistência, tradição e inovação. Segundo Mignolo (2007) a arte pública decolonial não é apenas uma questão de estética, mas de epistemologia e política. Ela desafia a colonialidade do poder e do saber, abrindo espaços para a produção de conhecimentos outros e para a construção de relações sociais mais justas.

Desta forma a arte pública, o poder público, a colonialidade e a decolonialidade, tem uma relação complexa e multifacetado com implicações profundas para o crescimento social, cultural e político da América Latina. Observando as diversas formas através das quais a arte pública se manifesta, desde os monumentos tradicionais às intervenções urbanas modernas, podemos ver como ela promove a construção de identidade, ajuda na defesa da justiça social e atua como agentes de transformação do espaço urbano.

A arte pública é um domínio complicado e multilateral que envolve a sua ligação com a colonialidade, a decolonialidade e o poder público, pode ser descrito como multifacetado, tendo implicações profundas nas esferas sociais, culturais e políticas da América Latina. Estudando as diferentes formas através das quais a arte pública se manifesta, desde os monumentos tradicionais até às intervenções urbanas contemporâneas, compreendemos como ela contribui para moldar identidades, defender a justiça social e alterar o espaço urbano. A arte pública desafia-nos a reavaliar a nossa postura na vida para podermos construir um mundo mais justo, mais igualitário e diversificado.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, I., MACIEL, LC. Remoções e derrubadas de monumentos como politica dos incomuns. Campinas.Brasil e St. John's NL, Canadá
- CANCLINI, N.G.,Culturas Híbridas. São Paulo. Editora da UNESP, 2019.
- CANCLINI, N.G.,O Patrimônio Cultural e a Construção Imaginária do Nacional. São Paulo. Revista do Patrimônio,1994.
- MATOSO,R. Arte publica, espaço e poder. Politécnico de Lisboa.PT, 2014.
- MIGNOLO,W. A colonialidade está longe de ter sido superada, logo, a decolonialidade deve prosseguir.MASP Afterall,2016.
- OLIVEIRA,LCC. Arte publica e o poder publico: espaço urbano, espaço arte. UFRS. RS, 2010.



REVISTA BELAS ARTES

Volume 44, Número 1
Janeiro - Abril / 2024

ISSN: 2176-6479

PALLAMIN, V.M., Arte Urbana. Fapesp. São Paulo,2000.

ROCHA,JVF, MORAES,DR., Revista Ponto de Vista.MG,2019.

TUAN, Yi -Fu. Espaço e lugar. Difel,1983.

SITES

DIAS, V. Monumento a Pedro Álvares Cabral. Disponível em:

<https://literaturaeriodedejaneiro.blogspot.com/2012/07/monumento-pedro-alvares-cabral.html>

Acesso em: 28 de maio,2024.

NASCIMENTO, D. Monumento de Borba Gato. Disponível em:

<https://saopauloantiga.com.br/borba-gato/>

Acesso em: 02 de junho, 2024.

WIKART. Disponível em:

<https://www.wikiart.org/pt/david-alfaro-siqueiros>

Acesso em: 08 de junho, 2024.

Museo de Arte Contemporáneo | Facultad de Artes | Universidad de Chile. Disponível em:

<https://mac.uchile.cl/obras/intervenciones-urbanas-de-la-serie-estudios-sobre-la-felicidad/>

Acesso em: 08 de junho, 2024

SP – ARTE. Disponível em:

<https://www.sp-arte.com/editorial/conheca-o-painel-de-portinari-que-fez-historia-na-onu/>

Acesso em: 08 de junho, 2024.



REVISTA BELAS ARTES

Volume 44, Número 1
Janeiro - Abril / 2024

ISSN: 2176-6479