

# **O que podemos aprender com o ativismo? - Design e cocriação no contexto da economia criativa.**

Talita Tibola, Barbara Szaniecki, Clarissa Moreira

## **1. Introdução**

Em sua dissertação onde analisa as práticas urbanas relacionadas à arte e ao ativismo político Brigida Campbell afirma que “as mudanças ocorridas na cultura, a partir do crescimento da globalização, criaram uma espécie de consciência global dos problemas que vivemos, e a possibilidade do contato e intercâmbio entre artistas e ativistas em todo o mundo” (Campbell, 2008). Essa afirmação é reiterada por ativistas, pesquisadores, artistas do final dos anos 90 e início dos anos 2000 que de alguma maneira fizeram parte ou foram influenciados pelos encontros Zapatistas dos anos 90 e os movimentos de ação global que se seguiram (Mesquita, 2003; Vilas Boas, 2015, Mazetti, 2008). A aliança de diferentes reivindicações foram impulsionadas, também segundo esses autores, por esses movimentos contra a globalização econômica, ou melhor, que propunham uma alterglobalização, uma conexão global que não fosse pelo comércio. Esses movimentos tinham como marca o uso da emergente popularização da internet para promover a mobilização e o encontro de ativistas em torno de pautas globais: questionamento das prioridades dos governos atreladas a organizações como Organização Mundial do Comércio (OMC), Fundo Monetário Internacional (FMI), Área de Livre Comércio das Américas (ALCA).

Por sua ênfase na proliferação de ações em rede, alcançando também uma escala global, os movimentos que eclodiram na segunda década dos anos 2000 -- Primavera Árabe, Plaza del Sol, Occupy Wall Street, chegando até a Praça Taksim na Turquia e as Jornadas de Junho no Brasil -- foram considerados influenciados pelos movimentos antiglobalização. No entanto, ao salientar a mobilização global pela reivindicação de problemas locais, o modo de relacionar-se com a esfera global modificava-se. A

importância da relação com o local nesses movimentos aparece desde o modo de nomear os movimentos até suas formas de organização. A forte relação com as cidades onde os protestos aconteciam e as praças ocupadas sendo o centro de proliferação do movimento.

Os protestos contra os grandes eventos realizados no Brasil, como a Copa e as Olimpíadas, são uma grande demonstração de como a população é afetada e mobilizada, por questões que reverberam no local a partir de confluências globais.

Mantinha-se, contudo, em comum, tanto nos movimentos alterglobalização quanto no ciclo da década seguinte, as ações de “ativismo”, mesmo que nem sempre sendo aceitas com essa denominação, mas indicando a politização do cotidiano e do espaço público, assim como o encontro da arte e da política nos protestos. Os movimentos mais recentes, por estarem mais preocupados com as pautas dos governos locais estão bastante conectados com as transformações urbanas. Pode-se aqui pensar novamente no caso do Brasil em que os protestos de junho foram desencadeados pelo aumento das passagens de ônibus, fato que demonstrava a preocupação com um serviço comum, expressando uma pauta local. Além disso, os próprios participantes sentiam-se e agiam em ressonância com os protestos na Turquia, demonstrando como essa pauta local estava em conexão com pautas globais e também com pautas locais de outros países, já que ali as insatisfações eram também ligadas à questão do direito aos bens comuns, no caso, o Parque Gezi. Nos parece possível afirmar portanto que os movimentos estavam, através da inventividade e criatividade própria das manifestações, voltados para reivindicar o direito à cidade.

Paralelamente a essa criatividade que se coloca crítica às intervenções do governo no urbano, os sistemas e espaços ligados à arte passam a ter um papel cada vez maior na manutenção de políticas que contribuem para uma cidade gentrificada. No acolhimento de políticas globais para a arte, cultura e empreendedorismo que colocam a criatividade como eixo central, os governos a estimulam não como estratégia de mobilização de valor voltada para os interesses de artistas e da sociedade em geral, e sim, como no caso do Rio de Janeiro/Brasil, a utilizam para deixar a cidade mais

receptiva a turistas.

Considerando esse duplo eixo (do qual não conseguimos abarcar aqui toda sua complexidade) em que a questão da criatividade se encontra -- aquele de questionamento de pautas expressamente econômicas em detrimento do bem estar da população, e aquele de proliferação de determinado tipo de economia -- como é possível produzir estratégias *entre* a indústria criativa e as redes colaborativas da cidade? Como é possível continuar criando, investir em soluções criativas para a cidade sem que elas sejam reapropriadas por governos e empresas sem levar em conta o bem-estar de moradores? Interessa-nos colocar essas questões no campo do design, tanto por ser o lugar a partir de onde refletimos, tanto pelo fato do design estar no centro da economia criativa, e também pela questão de uma criatividade envolvida em práticas criativas na cidade estar presente nas ações e propostas do design contemporâneo.

Para constituir essa reflexão vamos primeiramente nos ater no que é considerado ativismo e de que maneira essa nomenclatura se constitui para ser acolhida somente posteriormente. Em seguida vamos apresentar casos em que o ativismo e práticas criativas se constituem por uma preocupação com a cidade e o meio ambiente. E, por último, apresentaremos brevemente o que se entende por economia criativa, as contradições que essa política carrega e suas implicações para o design.

## **2. O ativismo e a criatividade como forma de reivindicação:**

A questão de uma arte engajada, ou seja, de uma prática entre arte e política, está presente em muitos dos movimentos já reconhecidos no próprio campo considerado da arte. Desde as vanguardas modernas (futurismo, cubismo, dadaísmo) até a arte contemporânea -- que transpôs o limite entre arte e política, arte e vida -- a arte tem sido produzida numa estreita relação com a política considerando-se não apenas a sua possibilidade de engajamento, mas a sua legítima expressão.

No Brasil, o trabalho de artistas como Hélio Oiticica, Lygia Clark, Artur Barrio e outros, nos anos 70 e final dos anos 60, marcam a expansão da arte para a cidade e

diferentes espaços além do museu. Pode-se dar exemplo d' "O museu é o mundo" e da proposta de uma anti-arte por parte de Helio Oiticica. É um erro afirmar que os movimentos dos anos 90/2000 são apenas um revival das práticas de artistas dos anos 60/70. No entanto, talvez haja uma questão que persiste. A grande movimentação e transformação da arte nos anos 60/70 está bastante aliada ao tropicalismo, nascente de situações específicas como ir além da ideia de que a única alternativa à ditadura era a implantação do socialismo, mas também influenciado à maior distância temporal pelo movimento antropofágico dos anos 20 que também havia estremecido as certezas de que, para escapar ao colonialismo capitalista, a única alternativa seria uma soberania nacional. Ambos movimentos, mesmo ao propor uma estética-política própria ao Brasil, não caíam na armadilha da busca da pureza, do nacionalismo ou de localismos, ao contrário, afirmavam a necessidade de "comer o outro". Um movimento de transformação do local através do contato, relação e também transformação do outro.

Apesar de ser chamada de anti-arte por Hélio Oiticica, essas obras foram absorvidas pelo campo formal da arte e são inquestionavelmente marcos da arte *stricto sensu*, o que não impede que continuem sendo profundamente críticas.

O ativismo, nesse contexto, visto sua equação arte + ativismo, não deixa de também invocar essa relação entre arte e política. No entanto não parece ser totalmente bem visto em nenhum dos âmbitos: nem naquele da arte, nem da política e tampouco, pelo menos inicialmente, no campo da militância e do ativismo.

No ano de 2003, como reação à reportagem "A Explosão do A(r)tivismo" em que a crítica de arte e jornalista Juliana Monachesi afirmava que o ativismo era uma prática realizada por artistas contemporâneos que realizavam um *revival* do situacionismo e de artistas brasileiros dos anos 70, foi realizado o Primeiro Congresso Internacional de Ar(r)ivismo. O evento era uma maneira irônica de referir-se à palavra ativismo usada pela jornalista. Foram organizadores e participantes do encontro, artistas urbanos, coletivos de artistas e de designers, ativistas, hackativistas. Na ocasião foi discutido o encontro entre arte e política, as ações realizadas pelos próprios coletivos ali presentes de modo lúdico e também crítico. Ao mesmo tempo que se debatiam as

práticas colaborativas de intervenção e criação, marcava-se uma diferença e uma especificidade do que era chamado de arte ativista não apenas pela simples relação entre arte e política, mas por ampliar o que se considera como político

Considere que arte ativista não significa apenas arte política, mas um compromisso de engajamento direto com as forças de uma produção não mediada pelos mecanismos oficiais de representação. Esta não mediação também compreende a construção de circuitos coletivos de troca e compartilhamento, abertos à participação social e que, inevitavelmente, entram em confronto com os diferentes vetores das forças repressivas do capitalismo global e de seu sistema de relações entre governos e corporações, a reorganização social das grandes cidades, o monopólio da mídia e do entretenimento por grupos poderosos, redes de influência, complexo industrial militar, ordens religiosas, instituições culturais, educacionais etc. (MESQUITA, 2012, p.17).

A palavra ativismo não era bem vista pela maioria dos participantes, por se considerar que já refletisse uma captura de ações que aconteciam há muito tempo no âmbito de movimentos sociais e da arte urbana. Denominá-la assim era uma maneira de classificá-la em categorias e espaços já existentes. De certo modo apaziguar a sua indisciplina e contrariar seu modo de se constituir, enquanto um “entre” campos, enquanto ações que, apesar de remeterem ao encontro entre arte e política, não requisitavam ser realizadas por artistas. Criava-se um modo de avaliá-la pelos cânones da arte. Sobre essa temática, Mesquita (2003) é bastante claro:

considero o termo ativismo problemático por denotar um certo engessamento dos campos de relação entre ativismo e arte, além de, obviamente, ser um nome inventado pela mídia, muito mais com o objetivo de se criar uma “tendência artística emergente” ou um “ismo” dentro de uma “nova vanguarda”.

Se por um lado a palavra ativismo causou incômodo e rechaço nos ativistas no final dos anos 90 e anos 2000, por outro, a definição volta reapropriada pelos ativismos nas Jornadas de Junho. O que fora definido como uma nomenclatura criada pela mídia é assumido, de maneira não problemática, como uma prática intrínseca às manifestações, sem que deixe de operar seu caráter contestatório.

A consideração do ativismo para além do encontro da arte e da política, ou melhor, de artistas com o campo da política ou de políticos com o campo da arte, coloca mais claramente outros atores envolvidos com essa prática, a partir do momento que

qualquer ativista pode realizar ações criativas. Nesse contexto, a criatividade não está atrelada a um setor como “o campo da arte” ou como “campo do design”, mas nasce do próprio encontro promovido pelas ruas. A presença de artistas e designers, como é frequente em ações ligadas ao ativismo, não faz sentido fora desse contexto, onde pautas, espaços, modos de estar na cidade são constituídos coletivamente.

### **3. Projetando outras cidades**

No East Harlem de Nova York há um conjunto habitacional com um gramado retangular bem destacado que se tornou alvo da ira dos moradores. Uma assistente social que está sempre no conjunto ficou abismada com o número de vezes que o assunto do gramado veio à baila, em geral gratuitamente, pelo que ela podia perceber, e com a intensidade com que os moradores o detestavam e exigiam que fosse retirado. Quando ela perguntava qual a causa disso, a resposta comum era: “Pra que serve?” ou “Quem foi que pediu o gramado?”. Por fim, certo dia, uma moradora mais bem articulada que os outros disse o seguinte: “Ninguém se interessou em saber o que queríamos quando construíram esse lugar. Eles demoliram nossas casas e nos colocaram aqui e puseram nossos amigos em outro lugar. Perto daqui não há um único lugar para tomar um café, ou comprar um jornal, ou pedir emprestado alguns trocados. Ninguém se importou com o que precisávamos. Mas os poderosos vêm aqui, olham para esse gramado e dizem: “Que maravilha! Agora os pobres têm tudo!” (Jacobs, Jane. 2003, p. 14)

A situação que ocorreu num bairro de periferia de Nova York e relatada por Jane Jacobs não seria muito diferente se fosse a descrição das intervenções do governo nas cidades brasileiras, nas diversas remoções realizadas para revitalizar a cidade. Remoções para deslocar moradores para lugares distantes e sem infraestrutura, longe dos laços afetivos de longa data e a definição do que é um bairro belo e “revitalizado” tomada à revelia daqueles que nos bairros moram, também são práticas recorrentes no planejamento urbano do Rio de Janeiro, por exemplo. Como afirma Jacobs, “o planejamento urbano ortodoxo está imbuído de concepções puritanas e utópicas de como as pessoas devem gastar seu tempo”. No caso de bairros do Rio de Janeiro, como é o caso da Rocinha e Providência para dar apenas alguns exemplos, em que os moradores requisitam saneamento básico enquanto o governo promove transformações urbanas voltadas ao turismo, sequer se trata do puritanismo de como as pessoas devem gastar seu tempo, mas de direta especulação imobiliária.

Não é de admirar portanto que as pautas ligadas à habitação e contra o modo com que é operada a revitalização da cidade estavam presentes nas ações ativistas e artistas, mesmo antes das Jornadas de Junho. Junho viria apenas reforçar o descontentamento geral com as políticas urbanas de habitação, transporte e cultura. Um grande exemplo do ativismo usado como forma de reivindicação é justamente aquele do Morro da Providência que em diferentes ações contestava as remoções realizadas no local. Alguns exemplos dessas contextações são a intervenção do artista Vihl – que reproduziu fotografias dos rostos dos moradores nas casas que estavam para ser derrubadas – e pixações de prédios e casas da zona sul com a marca SMH. A marca SMH (Secretaria de Moradia e Habitação) era a marca realizada nas casas que estavam “condenadas”, pixá-la em prédios da zona sul, provocando uma marca deslocada, mostra a diferenciação do modo como se tratam pessoas e propriedades a partir do território em que se encontram.

A prática de transformação de bairros, sobretudo aqueles que são “esquecidos” pelos poderes públicos, ou de lugares mais delimitados como praças e ruas, é uma atividade que acontece de maneira constante – apesar de nem sempre tão visível ou organizada – por parte de moradores preocupados em tornar melhor o local onde moram. Colaboração para pintar casas, realização de vaquinhas para reformar calçadas e espaços comuns e lidar com problemas que não são resolvidos pelo governo, são práticas não usuais nos bairros. Essa preocupação, conjugando espaço de moradia e cuidado com o meio ambiente, está presente também em movimentos ativistas. Nos movimentos alterglobalização, tornou-se frequente nos protestos a chamada *Jardinagem de Guerrilha* que consistia na ocupação de espaços ociosos da cidade para plantar árvores frutíferas e flores. Essa prática estava presente tanto em protestos organizados especificamente para esse fim, quanto como atividade concomitante a outras manifestações. Um exemplo disso é a ação realizada pelo *Reclaim the streets*<sup>1</sup> em

---

1 Reclaim the streets é uma movimento de ação direta que tem as ruas da cidade como palco de suas reivindicações. Muitas vezes esses protestos são ligados à questão ambiental, como a busca de um projeto menos poluído e com menos carros. Para saber mais sobre as ações ligadas à jardinagem de Guerrilha ver: <http://rts.gn.apc.org/mayday2k/>. Para saber mais sobre o Reclaim the streets ver: <http://www.bl.uk/learning/histcitizen/2Icc/counterculture/disruption/reclaim/reclaimthestreets.html>

Londres em que militantes plantaram vegetais e flores no Hyde Park ao longo de uma passeata. A ação não só transformava o espaço urbano, mas também fazia uma crítica à distribuição desigual de terras e de bens naturais, como os alimentos.

Em anos mais recentes, algo que tem se tornado mais comum ou pelo menos mais visado são as hortas urbanas e reforma de espaços públicos por cidadãos. A Horta Comum Capelinha é uma ação realizada por moradores da Rua Capelinha em Belo Horizonte e por estudantes de arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). A ação nasceu do intuito de realizar uma intervenção no espaço urbano na rua em que algum dos alunos morava, depois de escolhido o local – uma reentrância da calçada que não tinha muita utilidade naquele contexto – os alunos passaram a frequentar o local para conversar com outros moradores perguntando o que eles gostariam que tivesse ali. Decidiu-se por realizar uma horta urbana, o que contou com o apoio da moradora Kaká que ensinou o que era necessário para que a horta tivesse sucesso<sup>2</sup>.

O resultado, que continua como processo, é uma transformação que respeita a criatividade já presente no bairro, como os grafites da parede ou outras ações de hortas urbanas, e constitui a possibilidade de encontro e troca entre moradores, e a abertura a diferentes maneiras de relacionar-se com o local. Um espaço que estava sem utilização ganha vida estética e sustentável. No site da Horta Urbana Capelinha é também possível encontrar dicas de como fazer sua horta urbana/doméstica assim como referências a outras experiências semelhantes.

Também em Belo Horizonte, uma ação que esteve bastante conectada com as Jornadas de Junho sendo um dos disparadores específicos para as manifestações na cidade, foi o movimento Fica Ficus<sup>3</sup>. O movimento nasceu da indignação de moradores com a poda radical de árvores que estavam infestadas por uma praga (a mosca branca). Ao invés de procurar tratar do problema, o governo local estava retirando as árvores. O

---

2 Para saber mais e acompanhar a Horta Comum da rua Capelinha ver:

<http://ruacapelinha.wix.com/hortacomum>

3 Para saber mais sobre o projeto Fica Ficus e acompanhar o andamento das atividades ver:

<http://ficaficus.concatena.org/?cat=6>



movimento conseguiu diálogo com a prefeitura e dessa forma alterar a situação para que a praga fosse tratada, as podas fossem menos radicais e, as árvores que restavam, fossem mantidas. Exemplos como esses mostram como diferentes atores – artistas, designers e ativistas mas não apenas eles –, articulados, podem expressar e organizar suas vontades explicitando qual cidade desejam para morar.

As ações mostram como a prática de tornar os lugares mais acessíveis, mais verdes e mais adequados aos desejos e necessidades dos moradores pode ser feita através da atuação de todos na cidade e não por intervenções que não escutam as necessidades dos moradores. Tanto mobilizando-se autonomamente em pequenas ações quanto ativando mobilizações maiores.

Como podemos pensar a partir da situação colocada por Jane Jacobs, não é o valor de um pedaço de gramado em si, mas a sua construção prática/simbólica na vida da cidade que lhe dá qualidade ou obsolescência. Essas ações que conectam criatividade e cidadania além da proposta de co-criação, propõem desafios para o designer envolvido na busca de proposições para a cidade.

#### **4. Economia criativa, ações localizadas e a implicação dos/para os designers**

No plano de uma economia criativa o design é uma atividade central, tanto por ser considerado um dos setores criativos, quanto pela fato de que, devido à forma como tem se constituído na prática esse fenômeno, o designer é bastante requisitado por estar entre processo criativo (arte) e inovação (ciência).

A proposta da economia criativa é baseada numa tendência mundial de agregar as políticas públicas, em especial aquelas do chamado setor criativo, em torno da indústria da criatividade. São considerados setores criativos segundo a Department for Culture, Media and Sport (DCMS) do Reino Unido “publicidade; arquitetura; artes e antiquários; artesanato; design; design de moda; cinema, vídeo e fotografia; software, games e aplicativos eletrônicos; música e artes visuais e performáticas; edição; televisão; rádio.” (In. Szaniecki, 2013). Referir a delimitação britânica para o campo é

significativo, pois essa tendência teve grande impulso a partir da proposição de um “novo trabalhismo” pelo partido laboral na Inglaterra que procurava ao mesmo tempo agradar a pautas sociais e econômicas (Marchi, 2014).

No Brasil, apesar da recente Secretaria da Economia Criativa, a nível federal, ter sido desmontada em 2015 de modo que a economia atravessasse todas as secretarias<sup>4</sup>, os investimentos nesse sentido são bastantes contundentes, e a criatividade continua sendo diretriz tanto no nível federal quanto no municipal: veja-se o projeto de mapeamento e suas diretrizes, as incubadoras criativas, o programa Brasil Criativo. Essa ênfase é especial na cidade do Rio de Janeiro, enquadrada entre as Cidades criativas.

Assim como as políticas britânicas, é considerada relevante para o campo da economia criativa, a intervenção da ONU que lança em 2008 o *Creative economy report 2008: the challenge of assessing the creative economy towards informed policy-making*. Ali, apesar de definirem a economia criativa como um importante meio de fazer circular a informação e as trocas culturais, também destacam que “Todas essas atividades são intensivas em competências criativas e podem gerar renda através do comércio e Direitos de propriedade intelectual.” (United Nations, 2008. Tradução nossa). Corroborando que “ao invés de investir na desmedida das dinâmicas socioculturais e mais particularmente criativas, opta-se por reduzi-las à medida da economia” (Szaniecki, 2012)

Se pensarmos o que é proposto pela economia criativa: de que a a economia precisa estar atrelada à inclusão social, sustentabilidade e diversidade cultural, pode-se

---

4 A partir de 2015, a Secretaria da Economia Criativa (SEC) fica dissolvida nas diferentes secretarias tendo “A Secretaria de Políticas Culturais (SPC), responsável pela coordenação programática do ministério, assume a coordenação da pauta da economia, de modo a zelar pelo seu cumprimento, por meio de políticas, programas, ações e projetos, em todas as secretarias e vinculadas do MinC”. É criada também a Comissão Nacional de Economia da Cultura numa parceria entre “MinC e a Secretaria de Assuntos Estratégicos (SAE) da Presidência da República, de modo a incorporar na centralidade da agenda política governamental os assuntos relativos à economia da cultura e economia criativa” (BRASIL, Ministério da Cultura. Sítio eletrônico. Brasília, DF, 2015.) Para ver mais acessar:[http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset\\_publisher/OiKX3xlR9iTn/content/minc-criativa-secretaria-de-educacao-e-formacao-artistica-e-cultural/10883](http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xlR9iTn/content/minc-criativa-secretaria-de-educacao-e-formacao-artistica-e-cultural/10883)

pensar a economia criativa como uma das respostas, em forma de captura e de modo indiretamente relacionado, das grandes organizações mundiais às questões colocadas pelos movimentos de alterglobalização. O foco não é mais aquele de uma grande reunião em torno do comércio, mas de considerar as pautas colocadas pelas pessoas como envolvidas pela economia.

A problemática colocada pela economia criativa é que não há uma separação clara entre situações antidemocráticas e aquelas que não o são. Não se trata de casos explícitos, como desapropriação diretas de casas, investimento explícito em ações que não são interessantes para a comunidade. Se há um edital que propõe a ocupação de imóveis por parte de “criativos”, que podem ir desde designers, artistas, artesãos até grupos de engenharia, o que se torna visível é o impulsionamento da criatividade por parte de governos, com intuito de revitalizar a área e não as desapropriações relacionadas, nas mesmas áreas também com o mesmo intuito.

A revitalização, ao contrário da transformação e reivindicação de espaços por parte de moradores, é sempre relacionada ao Estado, a uma esfera transcendente que afirma que em determinado lugar não há vida, ou vida que valha à pena ser vivida e compartilhada. Na revista do mês de setembro de 2015 do Porto Maravilha<sup>5</sup>, que tem como tema de capa “criativos e coletivos”, deixa claro esse entendimento por parte da prefeitura ao afirmar que era necessário revitalizar a área do Porto pois ela estava degradada. Para a revitalização convidam-se empresas que não estavam antes instaladas ali para transformar o local. Tudo acontece como se habitantes e a cultura antes ali existente simplesmente não contassem como vetores de interesse para a região.

Essa prática é bastante diferente da reorganização e reproposição dos espaços proposta por moradores e pessoas que transitam pela cidade para compô-los de maneira comum, destacar-lhe suas potências a partir de seu território e história.

No entanto, não é tão simples assim diferenciá-las, visto que do projeto de revitalização elaborado e executado pelo Estado não participam apenas alguns e sim todos estamos implicados. Ao designer, e a outros atores que trabalham projetando e

---

5 Disponível em: [http://www.portomaravilha.com.br/uploads/revistas/revista\\_19.pdf](http://www.portomaravilha.com.br/uploads/revistas/revista_19.pdf)

transformando a cidade, não é possível simplesmente “escolher um lado” ou não estar, de algum modo, implicado nesse processo. Já que a indústria criativa também se alimenta de ações de transformação da cidade através da criatividade e colaboração. Ela se alimenta justamente da estratificação e a separação dos atores em relação aos processos e, da mesma forma, dos processos em relação aos resultados. É como se, no caso da Horta comum da rua Capelinha, por exemplo, os arquitetos e designers fossem considerados os únicos atores fundamentais para promover um espaço físico fixo. É preciso evitar que o designer se torne uma figura transcendente ao desrespeitar os processos sobre os quais os moradores decidiram, opinaram educaram tornando aquela mudança possível. O caminho é o da cocriação com uma diversidade de atores, como moradores, passantes, as plantas, a rua, o clima.

## **5. Considerações finais**

Ao questionar as ações invasivas de uma política pautada na economia criativa, os designers, colocados no centro dessa política com reverberações no urbano, não precisam colocar-se numa situação de escolha binária entre a crítica ou a adesão ferrenha dos modos de produção/criação colocados pela economia criativa. Um modo de agir que seja baseado na escuta e troca com os atores envolvidos, onde seja possível abrir espaço para a cocriação, pode ser uma brecha nessa dicotomia. Os ativismos como ação entre a criatividade e a cidadania nos dão alguns exemplos de como isso pode ser agido na cocriação, e inspirar, como já tem inspirado, ações para o design. Além disso, a atenção dada por essas mobilizações para o local aliado ao global, chama a atenção para a interdependência desses processos. A alienação dos atores dos processos locais é o que torna possível a engrenagem de uma economia criativa que só usufruirá do trabalho criativo desatrelando-o das necessidades reais da cidade e seus moradores. Ao mesmo tempo, a partir de ações localizadas, não é possível nem aos designers, tampouco a outros atores, acreditar-se desimplicado das políticas de ação global que a todo tempo transformam nossas ações. E diante das quais seria interessante propormos outras conexões, outras mundializações.

**Talita Tibola** é pesquisadora PNPd/CAPES na Escola Superior de Desenho Industrial

da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Esdi/UERJ). Doutora em psicologia pela Universidade Federal Fluminense.

**Barbara Peccei Szaniecki** é professora adjunta da Escola Superior de Desenho Industrial da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

**Clarissa Moreira** é professora adjunta da Escola de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Fluminense.

## Referências

FIRAT, Begüm Özden; Kuryel, Aylin. Cultural Activism: Practices, Dilemmas and Possibilities. In **Thamyris/Intersecting: Place, Sex and Race**. N° 21. Editions Rodopi B.V., amsterdam – New York, 2011.

Department for culture, media and sport - **Creative industries mapping document 2001**, disponível em: [http://webarchive.nationalarchives.gov.uk/http://www.culture.gov.uk/reference\\_library/publications/4632.aspx](http://webarchive.nationalarchives.gov.uk/http://www.culture.gov.uk/reference_library/publications/4632.aspx).

FICA FICUS, sítio eletrônico, 2013. <http://ficafucys.concatena.org>. Acessado em: janeiro de 2016

BELO HORIZONTE, MINAS GERAIS. **Manifesto burle marxista**. Sítio eletrônico, 2013. <http://www.belohorizonteminasgerais.com.br/110-manifesto-burle-marxista> Acessado em janeiro de 2016.

MARCHI, Leonardo de. Análise do Plano da Secretaria da Economia Criativa e as transformações na relação entre Estado e cultura no Brasil In. **Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**. vol.37 no.1 São Paulo Jan./June 2014. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1809-58442014000100010](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-58442014000100010) Acessado em: janeiro de 2016

MAZETTI, Henrique. Resistências criativas: os coletivos artísticos e ativistas no Brasil. Em. **Lugar Comum: estudos de mídia, cultura e democracia**. N°25-26, pp. 105-120,2008.

MESQUITA, André Luiz. **Insurgências Poéticas** - Arte Ativista e Ação Coletiva (1990-2000). Dissertação (Mestrado em História), Universidade de São Paulo, Departamento de História Social. - São Paulo, 2008.

UNITED NATIONS. **Creative Economy Report 2008**. 2008,

[http://unctad.org/en/docs/ditc20082cer\\_en.pdf](http://unctad.org/en/docs/ditc20082cer_en.pdf) Acessado em janeiro de 2016.

PAES, Brigida Moura campbell. **Canteiro de obra**: deriva sobre uma cidade-pesquisa habitada por práticas artísticas no espaço público. Dissertação. Mestrado em Artes. Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes. - Belo Horizonte, 2008. Disponível em : [https://www.ufmg.br/online/arquivos/anexos/Brigida\\_Campbell.pdf.pdf](https://www.ufmg.br/online/arquivos/anexos/Brigida_Campbell.pdf.pdf)

RUA CAPELINHA. Sítio eletrônico. 2014. <http://ruacapelinha.wix.com/hortacomum#>  
Acessado em: janeiro de 2016.

SZANIECKI, Barbara Peccei. Uma política cultural para as práticas criativas. Em:  
**Lugar Comum**: estudos de mídia, cultura e democracia. Nº35-36, pp. 175 – 190.

VILAS BOAS, Alexandre Gomes, **A(r)tividade**: Arte + Política + Ativismo - Sistemas Híbridos em Ação. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. - São Paulo, 2015.