



Sistemas socioespaciais de solidariedade: paradoxos de uma nova cultura política da participação

Rafael Goffinet de Almeida

Rafael GOFFINET DE ALMEIDA 

Universidade Federal da Bahia; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo; rafaelgoffinet@ufba.br

GOFFINET DE ALMEIDA, Rafael. Sistemas socioespaciais de solidariedade: paradoxos de uma nova cultura política da participação. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 20, e 561, out. 2025

data de submissão: 28/03/2025

data de aceite: 25/09/2025

DOI: 10.51924/revthesis.2025.v10.561

Contribuição de autoria: Concepção; Análise; Metodologia; Redação – rascunho original; Redação - revisão e edição: GOFFINET DE ALMEIDA, R.

Conflitos de interesse: O autor certifica que não há conflito de interesse.

Financiamento: Não possui.

Uso de I.A.: O autor certifica que não houve uso de inteligência artificial na elaboração do texto.

Editores responsáveis: Ana Claudia Cardoso e Isis Pitanga



Resumo

A partir do recente cruzamento entre movimentos sociais e o circuito institucional da arte contemporânea - representado pela presença do Movimento Sem-Teto do Centro (MSTC) na 35ª Bienal de São Paulo (2023) e pelo coletivo de a(r)tivistas indonésio Ruangrupa na direção artística da Documenta 15 (2022) -, o artigo procura estabelecer um olhar crítico para o que parece ser a formação de uma nova cultura política da participação. Termos como "tecnologia social" e "modelos alternativos de economia", atribuídos aos movimentos nos marcos da "virada decolonial da arte", são problematizados a partir de leituras e conceitos que indagaram contradições presentes em processos anteriores de institucionalização das práticas participativas. Assim, o que pasaremos a chamar de "sistemas socioespaciais de solidariedade" será resultado de um esforço de análise que traz para primeiro plano a disputa de sentidos político-estéticos dos discursos e práticas da participação diante de um novo horizonte de anseios por transformações sociais.

Palavras-chave: participação, tecnologias sociais, Cozinha Ocupação 9 de Julho, Ruangrupa.

Abstract

Based on the recent intersection between social movements and the institutional circuit of contemporary art - represented by the presence of the Movimento Sem-Teto do Centro (MSTC) at the 35th São Paulo Biennial (2023) and the Indonesian a(r)tivist collective Ruangrupa in the artistic direction of Documenta 15 (2022) - the article aims to establish a critical view of what appears to be the formation of a new political culture of participation. Terms such as "social technology" and "alternative economic models", attributed to the movements within the framework of the "decolonial turn in art", are problematized based on readings and concepts that question the contradictions present in previous processes of institutionalizing participatory practices. Thus, what we will call "socio-spatial systems of solidarity" will be the outcome of an analytical effort that brings to the foreground the dispute over the political-aesthetic meanings of the discourses and practices of participation in the face of a new horizon of yearning for social change.

Keywords: participation, social technologies, Cozinha Ocupação 9 de Julho, Ruangrupa.

Resumen

A partir de la reciente intersección entre movimientos sociales y el circuito institucional del arte contemporáneo - representada por la presencia del Movimento Sem-Teto do Centro (MSTC) en la 35ª Bienal de São Paulo (2023) y del colectivo a(r)tivista indonesio Ruangrupa en la dirección artística de Documenta 15 (2022) -, el artículo pretende establecer una mirada crítica sobre lo que parece ser la formación de una nueva cultura política de la participación. Términos como «tecnología social» y «modelos económicos alternativos», atribuidos a los movimientos enmarcados en el «giro decolonial en el arte», son problematizados a partir de lecturas y conceptos que cuestionan las contradicciones presentes en anteriores procesos de institucionalización de las prácticas participativas. Así, lo que denominaremos «sistemas socioespaciales de solidaridad» será el resultado de un esfuerzo de análisis que pone en primer plano la disputa por los sentidos político-estéticos de los discursos y prácticas de participación ante un nuevo horizonte de anhelo de transformación social.

Palabras-clave: participación, tecnologías sociales, Cozinha Ocupação 9 de Julho, Ruangrupa.

Sob o lema das “coreografias do impossível”, a última Bienal de São Paulo, ocorrida em 2023, teve como um de seus principais destaques a primeira curadoria da sexagenária instituição organizada por uma equipe coletiva, heterogênea e sem a hierarquia de um ‘curador-chefe’. Diane Lima, Grada Kilomba, Hélio Menezes e Manuel Borja-Villel dividiram o trabalho de abrir espaço para artistas, coletivos, ativistas e outros agentes pouco comuns à esfera institucional da arte e que espelhavam o interesse político e estético do grupo por processos colaborativos, muitas vezes partindo de campos de conhecimento e áreas de atuação igualmente pouco convencionais.

Entre estes agentes, chamou a atenção de críticos e da imprensa especializada¹ a presença do Movimento Sem-Teto do Centro (MSTC), movimento social ligado à longa história de lutas pelo direito à moradia da cidade de São Paulo. A exposição de sua trajetória, realizada através de suportes já habituais entre os circuitos globalizados da arte, era combinada a uma atividade inusitada. Uma instalação com vídeos, faixas e cartazes do movimento retratavam seu processo de formação, personagens importantes, o conjunto de questões e suas formas de atuação, em especial a ocupação, há 22 anos, do Edifício 9 de Julho - sede abandonada do Instituto Nacional de Seguridade Social (INSS), situada no bairro central da República e, portanto, próxima de importantes equipamentos urbanos e marcos históricos da cidade. Simultaneamente, o MSTC também ficou responsável pelo serviço de alimentação ao público durante a realização da 35ª Bienal SP, “ocupando” a cozinha existente no mezanino do edifício da Bienal. Uma forma que a equipe de curadores encontrou para trazer à tona o entrelaçamento entre práticas culturais e ação política experimentado pelo movimento através de seu projeto “Cozinha Ocupação 9 de Julho”.

Através desse projeto, realizado desde 2017 no próprio edifício ocupado da Av. 9 Julho, o MSTC serve almoços aos domingos preparados pelos moradores da ocupação a visitantes do local. Em certas ocasiões, o almoço é articulado com outras atividades (como feiras, palestras e apresentações culturais) e com figuras públicas conhecidas, convidadas a ajudar no planejamento e preparo das refeições. Como Sylvia Monasterios (2023) sugere pensarmos, para além de um evento gastronômico, a organização das “cozinhas” estaria realizando uma *práxis* urbana inovadora. Três são os aspectos que deveriam nos chamar atenção: a articulação de uma rede multidisciplinar de agentes e serviços responsável pelo desenho e execução de

¹ “Chama atenção na seleção a presença da Cozinha Ocupação 9 de julho, um coletivo formado por moradores sem teto de uma ocupação em São Paulo que promove almoços no prédio onde vivem”, se referiu o tradicional jornal O Estado de São Paulo (ver: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2023/06/bienal-de-sao-paulo-divulga-lista-completa-de-artistas-da-proxima-edicao-veja.shtml>). Já em O Globo, vemos: “Como na 34ª Bienal, de 2021, a edição de 2023 terá uma forte presença da produção de povos originários, como o coletivo Mahku, Carmézia Emiliano, Denilson Baniwa ou Duane Linklater, artista canadense de ascendência Omaskêko Cree. Também estarão representações de lutas históricas, como a Cozinha Ocupação 9 de Julho, Quilombo Cafundó ou o projeto argentino Archivo de la Memoria Trans (AMT)” (ver: <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/noticia/2023/06/curadores-da-35a-bienal-de-sao-paulo-anunciam-lista-final-de-artistas-com-120-nomes.ghtml>).

outras políticas de segurança alimentar e “lixo zero”; a promoção de formas experimentais de uso social e coletivo de espaços abandonados e, muitas vezes, relegados à especulação imobiliária; conferir visibilidade à luta das famílias e, de certa forma, protegendo-as contra o despejo sempre iminente.

A forma de atuação do MSTC e sua presença na Bienal SP seriam, portanto, um exemplo paradigmático do debate político-estético proposto pelo projeto curatorial colaborativo. Em certo sentido, reivindica em novos termos a relação entre arte e vida perseguida pelas vanguardas modernistas do início do século XX, e retomada a partir das práticas contestadoras dos anos 1960-70. Chamar de “coreografias do impossível” práticas sociais diversas, muitas delas convencionalmente entendidas como parte da vida cotidiana e não exatamente pertencentes à esfera da arte e da cultura, implica sublinhar nessas mesmas práticas sociais cotidianas o que elas contém de “dissensual”, nos termos próprios de Jacques Rancière (2014): como práticas que estariam desestabilizando um regime de experiência sensível por outro, distinto, pois baseado em outras maneiras de sentir, de dizer e de agir no mundo.

Neste sentido, o MSTC, e mais especificamente sua peculiar “cozinha”, despontam como “exemplos de gestão alternativa”, como Grada Kilomba se referiu, ou “tecnologias sociais”, segundo a definição de Hélio Menezes: “práticas que buscam driblar a gramática da violência, referindo-se aos exercícios poéticos de resiliência, estratégias sociais, estéticas e curatoriais de evasão à norma” (2023, p. 1-17).

Curiosamente, uma justaposição semelhante entre práticas coletivas, movimentos sociais e modelos alternativos de gestão esteve no centro do debate político-estético promovido, apenas um ano antes, por outro importante evento institucional e globalizado de arte. A Documenta de Kassel, na Alemanha, convidou para a curadoria de sua 15ª edição, ocorrida em 2022, o coletivo de arte e ativismo indonésio Ruangrupa. Em contrapartida, assim declaram Ajeng Nurul Aini, Farid Rakun, Iswanto Hartono, Mirwan Andan, Indra Ameng, Ade Darmawan, Daniella Fitria Praptono, Julia Sarisetiati e Reza Afisina, o coletivo convidou de volta a Documenta para experimentar um projeto curatorial pensado como um “*ekossitema* colaborativo” (2022, p. 13).

Este conceito remete, em parte, à própria história da formação do grupo. Atividades e organizações de base

comunal, com forte apelo às iniciativas populares e de resgate de saberes tradicionais, configuraram o imaginário político de uma geração de jovens indonésios que viveram a “*Reformasi*” - período de agitação social que precipitou e se seguiu à queda do regime autoritário de Suharto, em 1998 (de BRUYN, 2023, p. 69). Não por acaso, funcionando como uma metáfora para a direção artística do grupo, e que deu nome à Documenta 15, nos deparamos com as *Lumbung*: estruturas comunitárias criadas no país para estocar e gerir o compartilhamento de excedentes de alimentos. Por extensão, os 100 dias de duração da Documenta seriam a ocasião perfeita para, além de reunir diferentes experiências coletivas de compartilhamento e solidariedade localizadas entres os campos da arte, cultura e áreas afins, também ser experimentado um espaço expositivo que funcionasse ele próprio como uma “estrutura de redes de colaboração e solidariedade” (DOCUMENTA, 2022, p. 21).

A conversão de edifícios e salas, tradicionalmente utilizados pela Documenta para a exibição de objetos e trabalhos de arte, em ambientes para a realização de encontros sociais diversos (como discussões, aprendizados, festas, refeições, etc) - práticas não tão novas para arte contemporâneas e para a própria Documenta, vale dizer -² alcançou novas conotações com a introdução das *majelis*: assembleias organizadas pelos curadores, juntamente com a ampla lista de artistas convidados, em que eram discutidos e deliberados coletivamente questões determinantes para a realização da exposição. Entre elas, a organização da utilização dos espaços e a distribuição dos recursos financeiros foram apenas dois dos temas centrais que atravessaram o *ekossistema* da Documenta 15 (de BRUYN, 2023; PERAHIA et FARBEROFF, 2022).

Estes são alguns dos aspectos do projeto curatorial de Ruangrupa que, assim como vimos acontecer em relação à “Cozinha Ocupação 9 de Julho”, levaram os dirigentes da Documenta de Kassel a destacar o quanto o grupo estaria performando uma “economia alternativa da coletividade” (DOCUMENTA, 2022, p. 12). A metáfora de *lumbung* descreveria, nesses termos, uma forma de construção coletiva de recursos e compartilhamento ancorada localmente e em valores como “humor, generosidade, independência, transparência, suficiência e regeneração” (DOCUMENTA, 2022, p. 13). O que nos faz indagar se não estamos diante de um par de exemplos que indicam certa retomada de práticas participativas, por parte do circuito

² A Documenta 11, por exemplo, dirigida por Okwui Enwezor, é reconhecida como um marco para a introdução do debate decolonial e das epistemologias do sul no cenário das exposições internacionais de arte. Ver: COCOTLE, B. C. “We Promise to Decolonize the Museum: A Critical View of Contemporary Museum Policies” in: MASP Afterall, 2019.

institucional da arte, em novos termos - e também da ocorrência de novas disputas de sentido político da participação.

De fato, vemos por um lado que as interlocuções de redes de solidariedade; a criação de plataformas de trocas e compartilhamentos; a ênfase em processos socioespaciais representados pelas tecnologias sociais ou modelos alternativos de economia e de gestão - aspectos que unem os projetos curatoriais "colaborativos" da Bienal SP e da Documenta de Kassel - estão inscritos dentro de um contexto mais amplo de "vira-da decolonial na arte" (SIMÕES, 2021), ou de "decolonização do museu" (VERGÈS, 2023; COCOTLE, 2019). Basta observarmos o interesse em reunir agentes, produções, formas de organização e de atuação que representam, em certo sentido, as "desobediências epistêmicas" de que nos fala Walter Mignolo (2018): demarcações de rupturas ou diferenças com as formas hegemônicas de conhecer e de sentir, historicamente forjadas dentro do projeto colonial/moderno e que, no limite, resultam em estruturas sociais e de poder que as práticas do MSTC e Ruangrupa estariam desafiando.

Contudo, tal como Françoise Vergès (2023) nos convida a pensar, devemos nos perguntar em que medida os "programas institucionais que se declaram decoloniais", como "coreografias do impossível" e "*lumbung*" - são capazes de transformar o museu e de desafiar a ordem do mundo globalizado e neoliberal ao qual pertencem. Afinal, diz (VERGÈS, 2023, p. 22):

são uma roupagem, ou uma tentativa de sequestrar a teoria e a prática decoloniais para neutralizá-las, ou então uma iniciativa fadada ao fracasso, se não levarem em conta a precariedade das condições de trabalho na própria instituição, suas hierarquias raciais e de gênero, de capacitismo e de classe, a origem de seus acervos, o direito de propriedade que dá legitimidade à expropriação e as desigualdades estruturais entre grandes e pequenos museus, entre norte e sul.

Importante lembrar, neste aspecto, como a própria noção de "tecnologias sociais" que, como vimos, foi recorrentemente empregada para caracterizar as atuações de MSTC e Ruangrupa, configura ela própria uma contradição central que marcou processos de institucionalização de práticas participativas observados com maior força a partir dos anos 1980.

De fato, autores como Claire Bishop (2006; 2012), Evelina Dagnino (2004) e Jacques Rancière (2014), ainda que partindo de campos de discussão distintos

(respectivamente, arte contemporânea; sociologia dos movimentos sociais; e estética e filosofia política), nos oferecem uma perspectiva comum sobre as contradições que cercam a emergência do horizonte político dos discursos e práticas da participação desde os turbulentos anos 1960-70. O surgimento, nesse período, de diferentes projetos, programas e agendas políticas, culturais e econômicas baseadas em formas de engajamento e de ativação sociais teria inaugurado um campo de batalha onde o léxico contestador da “participação” passa a se confundir com a lógica privatizante e competitiva do mercado.⁴

Desta perspectiva, o presente trabalho procura realizar duas tarefas: em primeiro lugar, indagar se não estamos diante de um processo de formação de uma nova cultura política da participação, marcada pela introdução de um outro marco teórico (decolonial) e por uma (nem tão nova) articulação entre cultura, política e economia (tecnologias sociais). O que exige a segunda tarefa de constituição de uma matriz de análise através da qual se torne possível discernir entre os novos horizontes emancipatórios descortinados por esta nova cultura política, de um lado, e de outro, os novos instrumentos de controle que seu (acima exposto) processo de institucionalização estaria contraditoriamente produzindo.

Para tanto, a discussão que se segue foi dividida em três momentos. Em primeiro lugar, nos parece fundamental recuperarmos, através de uma revisão bibliográfica, as disputas de sentido político-estético do termo guarda-chuva da participação, observadas com maior força a partir das décadas de 1980-90 (BISHOP, 2012). O que permitirá compreendermos a emergência da ideia de “tecnologia social” e seu papel significativo para o que hoje entendemos configurar as formas de controle produtivo e de organização social sob a “racionalidade empresarial” (DARDOT et LAVAL, 2016). Em seguida, será igualmente importante pontuarmos alguns conceitos e pressupostos que constituem o olhar sobre a relação entre estética e política que pretendemos nos debruçar em relação às “tecnologias sociais” experimentadas por MSTC e Ruangrupa. Neste percurso, a noção de “cultura política” (DAGNINO, 2004), acompanhada de perto pelas noções rancierianas de “dissenso”, “polícia” e “política”, irá despontar como elemento teórico-crítico fundamental. Uma vez compreendidos os aspectos que parecem constituir uma nova cultura política da participação, nossa atenção será finalmente dirigida para a análise sobre os recentes exemplos de tecnologias sociais. Nesse terceiro momento, os esforços teóricos

³ Bishop estabelece algumas comparações com o surgimento de programas de arte-comunidade nos Estados Unidos, como *Culture in Action* (1993), chamando atenção para uma tendência político-estética similar mesmo em um contexto marcado por modelos institucionais e debates artísticos diferentes.

⁴ A ideia e as implicações político-estéticas desse campo de batalha foram discutidas na ocasião do Seminário de Estética e Política da FFLCH: Sentidos da Asfixia, com o artigo “Participação (ou o campo de batalha sobre a subjetividade)” (ALMEIDA, R. G et SANTOS, F.L.S., 2022).

de Renato Dagnino (2014; 2020) acerca da construção de uma “tecnociência solidária” e a perspectiva de Keller Easterling (2014) sobre o espaço construído como um “sistema de ações” ajudarão a apontar os aspectos que nos permitem entrever a emergência de “sistemas socioespaciais de solidariedade”, sem perder de vista o que eles podem conter de potência de vida, ou ao contrário, de poder sobre a vida.

Participação: disputas de sentidos políticos e a questão das “tecnologias sociais”

Em 2006, a convite da Whitechapel Art Gallery, de Londres, a historiadora e crítica de arte Claire Bishop publicou a coletânea intitulada “Participation”. Como parte de um conjunto de publicações promovida pela instituição para abordar temas centrais da arte contemporânea - a *Documents of Contemporary Art* -, Bishop optou por reunir escritos produzidos entre as décadas de 1960 e início dos anos 2000 por artistas, curadores, críticos e teóricos de variados campos. Como defende em sua introdução, “*Viewers as producers*”, longe de querer encerrar uma definição sobre a participação nas artes visuais, a autora procurou oferecer uma perspectiva variada e complexa como assim exigia o crescente interesse pelo tema.

Entre autores tão díspares quanto Hélio Oiticica, Nicolas Baurriaud, Hal Foster e Jacques Rancière, “*Participation*” demonstra não apenas que a participação estava assumindo formas bastante distintas, desde que se tornou palavra de ordem dos horizontes utópicos dos anos 1960, como a diversidade de discursos e práticas apontavam para viéses políticos cada vez mais divergentes. Daí a ideia de Bishop de que o interesse estético por processos sociais de toda ordem não poderia ser plenamente compreendido se não fossem observadas de perto suas relações com contextos políticos, sociais e econômicos mais amplos. Mais do que isso: o fato de haver significativas diferenças político-estéticas entre, de um lado, o conjunto de práticas que chamou de “emergência crítica” da participação - representada pelas experimentações da neovanguarda norte-americana, ou pela arte engajada de brasileiros como Hélio Oiticica e Lygia Clark - e, de outro, um conjunto de produções mais recentes no momento em que publicava sua coletânea, como a controversa “Estética Relacional” teorizada pelo crítico e curador Nicolas Baurriaud - bastante próxima ao imaginário corporativo das “*invitations, casting sessions, meetings, convivial and user-friendly areas, appointments*”, segundo Hal Foster (2006, p. 195) -,

demonstrava estar em curso uma “mudança de contexto” que ressignificava os anseios por transformação política, social e cultural.

Anos mais tarde, em seu livro *“Artificial Hells”* (2012), Bishop aprofunda sua discussão. Nele, a autora sistematiza um conjunto não menos diverso de experimentações artísticas produzidas desde o início do século XX e implicadas com processos coletivos, comunitários, de compartilhamento, troca e afins, mas dessa vez destacando suas conexões com o que preferiu chamar de “mudanças na imaginação política” ao longo deste período (BISHOP, 2012, p.03).

A difusão da “arte para comunidade” (ou simplesmente “arte-comunidade”), já ao final da década de 1970 - momento em que “o artista individual assume o papel de fomentar a criatividade entre as pessoas comuns” (2012, p. 163) - foi explorado por Bishop como um episódio paradigmático do processo “ambivalente” de institucionalização da arte participativa ocorrida naqueles anos e em diferentes contextos institucionais e nacionais.⁵ A atuação do grupo *Inter-Action*, em Londres, é analisada pela autora como um entre outros importantes exemplos da articulação entre artistas, comunidades locais, agentes e instituições culturais, públicas ou privadas, responsável pelo desenvolvimento do que descreveu como “*soft social engineering*” (2012, p. 05). Por trás dos anseios declarados de maior engajamento com problemas sociais, por parte dos artistas, muitas vezes reivindicando a continuidade das práticas neovanguardistas de gerações anteriores, o viés “social” que imprimiram à atuação artística convergiam com a “política cultural de dismantelamento do Estado de Bem-estar Social”, nas palavras de Bishop, ou com o que logo passaremos a caracterizar como uma mais ampla “racionalidade neoliberal”.

Em *Artificial Hells*, *Inter-Action* aparece como uma organização liderada pelo diretor de teatro Ed Berman e financiada pelo recém-criado *Arts Council’s Experimental Projects Committee* - responsável pela promoção de um sem número de companhias de teatro experimental que emergiam no Reino Unido desde os anos 1960, como *The Blackie*, *Action Space*, entre tantas outras. Nele, a efervescência cultural e política era canalizada através de um espaço cultural e de caráter comunitário bastante inovador para a época:⁵ performances de longa duração, peças teatrais muitas vezes articuladas a programas de caráter educacional, além de exposições e eventos diversos coexistiam indefinidamente; públicos de perfis muitos distintos,

⁵ Vale dizer que *Inter-Action* foi a realização em menor escala do influente projeto *Fun Palace*, concebido alguns anos antes, em 1964, em parceria entre o arquiteto britânico Cedric Price e a diretora de teatro Joan Littlewood e seu desejo por conceber um espaço participativo experimental, como uma “universidade das ruas”.

como músicos, dançarinos, artistas visuais, estudantes e demais interessados em arte experimental, jovens ligados à contracultura e a própria vizinhança local, conviviam em um mesmo lugar, onde também lhes era solicitado contribuir com suas próprias capacidades criativas. Fazia parte deste ambiente o interesse profundo pelo processo, mais que o objeto acabado; pelo envolvimento direto do público, retirado de seu comportamento passivo; e pelo trabalho coletivo, em detrimento da autoria do gênio artístico ou arquitetônico em direção a uma produção cultural realizada como meio ou processo para a refundação do comportamento social e coletivo (2012, p. 177-179).

No entanto, se por um lado as rupturas estéticas promovidas por *Inter-Action* estavam profundamente atreladas a um horizonte de transformação social e política - i.e. a superação de formas mecanizadas de vida, programadas através das formas existentes de moradia, produção, lazer e sociabilidade -, no melhor dos casos, o interesse generalizado por processos colaborativos e que promoviam a criatividade às mais amplas camadas da sociedade, enfim, o receituário comum fomentado pelo "ativismo comunitário", configurava o pano de fundo para a formação de um novo discurso político da "democracia participativa". Aos poucos, o viés contestador de *Inter-Action* e seus pares foi sendo remodelado por um conjunto de valores ligados a uma estranha noção de "serviço social", acompanhada de perto por critérios de "impactos comprovadamente positivos" e de viés "integracionista" (2012, p. 18).

Tal o tamanho do deslocamento de sentido que procuramos explicitar: entre, de um lado, o engajamento social dos artistas como agentes decisivos dentro de processos mais amplos de transformação social e política, baseados na autodeterminação das comunidades para a tomada de controle de suas vidas; e, de outro, como encarregados na promoção de "bem-feitorias". Como provocou Owen Kelly, uma das principais críticas ao desenvolvimento da arte-comunidade no Reino Unido, mas não apenas, a tarefa de "provisão social", à qual os artistas e coletivos passaram a responder, representou, senão, o fim artístico do movimento. Enquanto um "povo bondoso que faz o bem sem causar problemas", os artistas e suas práticas colaborativas se tornaram verdadeiras peças instrumentais dentro de programas e agências correlatas à esfera artística (KELLY, 1985, p. 12).

Enfrentar as contradições envolvidas nestas formas de "institucionalização ambivalente" da participação,

portanto, requer enfrentar certo paradoxo intrínseco a uma prática artística que se pretende política. Neste aspecto, o trabalho teórico de Jacques Rancière acerca das relações entre estética e política será especialmente caro. Conceitos como “dissenso” e a oposição entre “política e polícia”, veremos, nos ajudarão a estabelecer certos parâmetros conceituais a partir dos quais poderemos tecer algumas considerações críticas sobre as novidades que emergem entre os campos da cultura e da política que estamos buscando identificar.

Para tanto, porém, um primeiro passo necessário nessa direção é o de traçarmos um giro analítico a partir das perspectivas oferecidas por Claire Bishop. Para olharmos mais de perto a aventura política inaugurada com a ascensão e difusão das práticas participativas, será preciso transmutar a noção de política-cultural (“cultural policy”), vista a partir de Claire Bishop, para a de cultura política (“cultural politics”). Pode parecer, a princípio, um mero jogo de palavras, ou um rigor academicista, mas este giro apoia-se em uma base conceitual que se provará decisiva.

Uma matriz de análise: culturas políticas, projetos de sociedade

Importante notar que, como visto anteriormente, o processo de institucionalização da participação que produziu um conjunto específico de “engenharias sociais” sob a alcunha da “arte-comunidade” não é produto de uma agenda político-cultural apenas. A ocorrência deste mesmo processo, acompanhada pela emergência de tecnologias sociais similares em diferentes contextos e em diferentes momentos a partir dos anos 1980 até nossos dias, indica que as práticas participativas estão mais precisamente ligadas aos valores mais fundamentais que sustentam e dão origem àquelas agendas políticas. Como Sonia Alvarez, Evelina Dagnino e Arturo Escobar procuraram definir em “Cultura e política nos movimentos sociais latino-americanos” (2000), a participação, enquanto discurso e prática que une cultura e política, está integrada ao processo de definição do próprio campo de imaginação e de ação política.

“Sociedade civil, participação e cidadania: de que estamos falando?”, escrito em 2004 pela própria Evelina Dagnino, é bastante exemplar nesse aspecto. Ao desmistificar a “confluência perversa” que estaria ocorrendo no Brasil, desde o período de redemocratização, em meados da década de 1980, entre a luta por direitos civis e participação na política promovida pelos movimentos sociais e operário, de um lado, e a agen-

da político-econômica da austeridade fiscal e privatizações, de outro, Dagnino traz à tona um processo de disputa entre dois “projetos de sociedade”: o projeto democratizante e participativo da “nova cidadania” e o projeto neoliberal. Dagnino contraria a visão corrente que enxergava um amálgama comum entre ambos os projetos, muitas vezes descrito a partir do encontro entre as formas “tradicionais” de atuação política (representadas pelos movimentos sociais urbanos) e os novos agentes do chamado “terceiro setor” (as organizações não-governamentais) nos espaços institucionais de participação social recém conquistados (como as audiências públicas). Seria preciso, portanto, distinguir as divergências entre as culturas políticas que este processo específico de institucionalização da participação estava pondo em conflito.

De um lado, a estratégia política da “nova cidadania” continha em si mesma uma dimensão cultural, representada, em última instância, pelo “projeto de uma nova sociabilidade” (DAGNINO, 2004, p. 105). Afinal, além da conquista da “participação efetiva dos cidadãos no poder”, a reivindicação de direitos (moradia, saúde, saneamento básico, etc.) pressupunha certa “prática de invenção de uma nova sociedade” (2004, p. 104). As ideias de “direito a ter direitos” e de um “sujeito de direitos” colocavam a própria definição de “direito” no centro da luta política. O que implicava, necessariamente, questionar a ordem político-social vigente, abrir a possibilidade dos “não-cidadãos” de inventarem os novos espaços de poder e, assim, legitimar a existência de sujeitos e vozes antes excluídos.

A conformação de uma “cidadania neoliberal”, por outro lado, realizava uma sedutora conexão entre cidadania e mercado, aproximando o acesso à moradia, saúde, saneamento básico entre outros serviços públicos urbanos - a imaginação de uma vida digna na cidade, enfim - ao terreno privado da moral.

É neste terreno em que ainda emergem as “*soft social engineering*” comentadas por Claire Bishop. Organizações baseadas no voluntarismo, na benfeitoria, na filantropia e na caridade são também para Dagnino algumas das tecnologias sociais que ajudaram a erodir o significado coletivo do “direito a ter direitos” e a alavancar o mercado como modelo alternativo de democracia (DAGNINO, 2004. p. 105-106). Através delas, a luta coletiva dos “sujeitos de direitos” passou a ser submetida a um entendimento estritamente individualista. Um sem-número de entidades entraram em ação para oferecer seus serviços às populações “carentes”, “desassistidas”, “em situações precárias” e

que passam a ser integradas individualmente ao mercado, seja como consumidores ou, como mais atualmente, empreendedores em potencial.

Cibele Rizek, por exemplo, na mesma esteira da crítica de Dagnino sobre estas formas de expansão e de transformação do neoliberalismo, demonstra em “Práticas culturais e ações sociais” (2011) como tornava-se evidente, já ao final dos anos 2000, o deslizamento da política cultural da nova cidadania - a que se referiu como deslizamento da “linguagem e léxico dos direitos” -, dando lugar a um “acoplamento entre programas sociais e programas culturais” (RIZEK, 2011, p. 137). Neste mais novo terreno, as dimensões socioassistenciais se mesclam com a produção e gestão da cultura, de modo que a enunciação de direitos e de sujeitos de direitos é agora soterrada pela expansão da subjetividade do “empreendedorismo social e cultural”:

“[a constituição de protagonistas sempre filtrados pelas] dimensões identificadas com o investimento, o mercado, a associação entre práticas artísticas e estéticas e com os vínculos cada vez mais naturalizados à dinâmica dos fluxos e mecanismos do dinheiro” (2001, p. 137).

A “culturalização” que teria se desenvolvido a partir da cultura política participativa do neoliberalismo, digamos assim, seria uma das formas em que a “gestão do social”, como Rizek se refere, realizaria uma expansão sem precedentes da perspectiva individualista e privatista identificada por Dagnino. Seu caráter inovador está no fato de que as formas de inclusão e inserção social via alternativa de mercado passam a produzir processos de estruturação de vidas, suas formas de sociabilidade, afetos e desejos através de verdadeiros dispositivos de gestão da vida.

É a partir desta noção de disputas entre “imaginações políticas” e “projetos de sociedade” que propomos voltar atenção às contradições que envolvem o processo de formação da atual cultura política da participação que procuramos identificar.

Como vimos no início, as formas de atuação do MSTC e do coletivo Ruangrupa chamaram atenção pelo que apresentam de “inovador” tanto em termos estéticos como políticos. De fato, há entre ambos agentes uma busca pela articulação de diferentes atores, e em diferentes campos (cultural, ambiental, produtivo, urbano...) que de fato confrontam a ordem político-social. Durante uma entrevista, Carmen Silva, uma das principais lideranças do movimento, afirma ser a “Cozinha

Ocupação 9 de julho” o resultado da forma como o MSTC compreende o direito à moradia digna - como “porta de entrada para outros direitos sociais como educação, cultura e alimentação” -, bem como da necessidade de legitimação da ocupação e suas formas de luta frente à população (2020, online). De maneira muito semelhante, a *lumbung* promovida por Ruan-grupa desafiou as convenções estéticas que regem uma exposição de arte como a Documenta de Kassel, mas pretendia ir além. Não foram poucos os críticos que estranharam a ausência de objetos “em exposição”, ou de eventos com “hora e lugar marcados”, em favor da reunião de uma série de atividades cuja razão era a de promover diferentes situações de partilha.

Mas ainda assim, tornar sensível outras identidades e modos de comportamento não representa, por si só, um campo de conflito onde emergem subjetividades e racionalidades capazes de promover transformações radicais. Elas podem, tanto mais, indicar uma reprodução ou aperfeiçoamento da ordem hegemônica - problema que pode ser melhor analisado sob o prisma ‘*ranceriano*’ da esfera política da arte.

Grosso modo, se Rancière defende que a arte contém uma dimensão política quando é capaz de produzir o dissenso - a substância da política -, devemos indagar se, a despeito dos anseios por transformação que cercam as práticas ditas participativas, seriam elas de fato capazes de desestabilizar as posições definidas sobre os objetos, sujeitos e processos; as relações possíveis entre eles e os sistemas de legibilidade, de pertencimento e de exclusão. Em resumo, se o “regime estético” das atuais práticas participativas, nas formas de processos sociais de solidariedade e compartilhamento, ainda são capazes de inaugurar um outro “regime de experiência sensível”.

Daí que a relação entre regime estético da arte e prática política, na perspectiva de Rancière, parece oferecer uma importante contribuição. Esta relação se faz presente quando observamos as formas de institucionalização da participação que confundiu “autogestão” com “desresponsabilização do estado”; dos traços que permitem delinear a tecnologia político-social da “gestão da vida” e a difusão de práticas participativas como a ativação de “empreendedores sociais”. No momento em que, como vimos, as formas de ativação dos sujeitos integram a ordem hegemônica que produz uma “sociedade de indivíduos soberanos”, dispostos a assumir os riscos para competir no mercado, os discursos e práticas da participação precisam ser reavaliados como potenciais meios de transformação

política e emancipação social. Uma combinação entre performances da arte crítica com a evidência de um mundo dissensual que, segundo o mesmo Rancière, não pode ser dito sobre as atuais condições políticas e econômicas. O que já nos referimos como “racionalidade neoliberal”, de fato ecoa também em nosso autor, para quem estaríamos vivendo um contexto contemporâneo de “consenso” (2014, p. 67):

onde se impõe a imagem do mundo homogêneo no qual o problema de cada coletividade nacional é adaptar-se a um dado sobre o qual ela não tem poder, adaptar a ele seu mercado de trabalho e suas formas de proteção social.

Diante das “*soft social engineering*” que emergiram das disputas de sentido que acompanharam, nos exemplos aqui recorridos, a imaginação política da arte-comunidade e do projeto da nova cidadania, devemos nos perguntar se seria possível ainda pensar uma nova cultura política da participação, isto é, de se imaginar outras concepções de mundo ou de abrir no cotidiano outros regimes de experiência sensível.

Afinal, e como defendido por Rancière, a relação entre o regime estético da arte e a prática política é baseada na indeterminação. Isto é, a extensão da prática artística como prática dissensual não pode ser plenamente controlada a partir de cálculos ou receitas, tampouco são privilégios de agentes organizados politicamente. Uma arte dita “panfletária”, nos lembra o autor, nem sempre se traduz em pessoas nas ruas; do mesmo modo, não seria possível afirmar que práticas artísticas realizadas por movimentos ou coletivos ativistas se estendem “naturalmente” como práticas capazes de erodir consensos. Em outras palavras, os efeitos de subjetivação política e a ausência de um contexto dissensual mais evidente nos dias atuais parecem configurar a tempestade perfeita para o que, em “Partilha do sensível”, o autor descreveu como um “jogo de remissões, oposições e assimilações” entre paradigmas políticos contraditórios - o que nos exige cuidado diante de toda aparente novidade.⁶

Sistemas socioespaciais: uma chave decolonial para as tecnologias sociais?

A partir deste quadro de análise, nos perguntamos se, ao reivindicar outras formas de conhecimento e a valorização de vozes e formas de vida mantidas excluídas, seria a abordagem decolonial capaz de conferir um sentido dissensual às experimentações em “tecno-

⁶ Seu exemplo dos exercícios coreográficos de Juan Rudolf Laban é bastante ilustrativo: o método de escrita do movimento, desenvolvido durante a década de 1920 enquanto esteve à frente do Instituto Coreográfico de Zurique, na Alemanha, nos lembra Rancière, esteve associado, primeiro, a um amplo contexto de liberação dos corpos; em seguida, transformado em instrumento para as demonstrações nazistas; e mais tarde recuperado como prática subversiva pelas performances dos anos 1960-70 (2005, p. 24-25).

logias sociais” que estamos vendo emergir e alcançar relevância no atual cenário cultural e político.

O conceito de “tecnociência solidária”, proposto por Renato Dagnino (2020; 2014), nos fornece algumas pistas. Partindo da tarefa de desmistificação da própria noção de “tecnologia social”, Dagnino procura estabelecer uma compreensão política sobre o desenvolvimento tecnológico ligado à produção de bens e serviços. De tal modo que sua longa trajetória dedicada à construção teórica de um outro modelo de economia converge em muitos aspectos com uma das raízes políticas da teoria decolonial: a necessidade de se realizar transformações epistêmicas que ponham em movimento a invenção de outras formas de vida. Neste sentido, assim como proposto por Cejas e Coenda (2023), buscaremos nos apoiar sobre uma “abordagem decolonial” de tecnologia social para, finalmente, podermos tecer algumas considerações sobre a forma de organização socioespacial de movimentos e coletivos ativistas aqui representados pela Ocupação 9 de Julho e Ruangrupa.

“Tecnologia social”, nos termos de Dagnino, seria essencialmente um conceito em oposição, “aquilo que não é” (2014, p. 156). Um esforço teórico e crítico que procurou sedimentar as bases para a construção de alternativas às lógicas produtivas e de organização social do trabalho da empresa privada - ao que chamou de “tecnologia convencional” (2014, p. 19). Contrariando a razão única da reprodução capitalista, que tende a submeter todo e qualquer desenvolvimento tecnocientífico ao imperativo da maximização do lucro, a ideia de uma tecnociência solidária propõe um campo de desenvolvimento distinto. A forma de organização autogestionária, preferencialmente de pequena escala e orientada para o mercado interno de massa, seria a matriz a partir da qual poderiam ser incorporados uma série de aspectos negligenciados pela tecnologia da empresa privada: a inclusão social, a preservação e recuperação ambiental e mesmo a liberação do potencial físico e financeiro da criatividade do produtor direto (2014, p. 24).

Para tanto, porém, Dagnino estabelece dois desafios fundamentais: a transformação das formas de controle do ambiente de produção e a consequente necessidade de construção de uma nova “plataforma cognitiva” (2020, p. 16-18). Formas solidárias de produção, como o modelo da autogestão, segundo o autor, não significam necessariamente uma apropriação coletiva dos produtos gerados. Cita como exemplos as fábricas recuperadas por trabalhadores cooperados que,



Figuras 1 e 2

Apropriações do espaço a partir das formas de atuação da Ocupação 9 de Julho/MSTC: horta comunitária, fornece alimentos para pessoas em situação de rua no centro de São Paulo, moradores da ocupação e para diferentes projetos, incluindo a realização das "Cozinhas" (à direita), na área externa do edifício ocupado. Fonte: Cortesia de João Antônio Cassaro Júnior.

quase sempre forçados pelo contexto socioeconômico à volta, tendem a replicar modelos e processos convencionais; ou das cooperativas de catadores de material reciclado que, apesar do modelo associativo dos trabalhadores, em muitos casos acabam levando a relações de superexploração (2014, p.90-92). Para que a "forma da propriedade de produção" de fato supere a lógica privatizante da empresa convencional, seria imprescindível a modificação do conjunto de regras, valores, disposições, distribuições e hierarquias que efetivamente definem as características do processo de produção.

É neste sentido que o desafio de fundar formas alternativas de controle do ambiente de produção exige a construção de um outro conjunto de conhecimentos igualmente alternativos. Dagnino recorre às noções de "software", "hardware" e "orgware" para explicitar o que está em jogo quando se refere a este "desafio cognitivo". Em primeiro lugar, Dagnino recorda que as formas de produção - "capitalista" ou "solidária", como defende -, funcionam através da articulação de três aspectos (2014, p. 154): os "modelos mentais", res-

ponsáveis por conduzir as atividades produtivas (*software*); os “artefatos tecnológicos”, isto é, as máquinas, ferramentas, insumos de produção (*hardware*); e a “organização do trabalho” propriamente dita (*orgware*). Em seguida, ao longo de seus estudos, procura chamar atenção para o fato de que a invenção de outras formas de organização do trabalho (mutirões, cooperativas) devem ser acompanhadas pela transformação do “substrato tecnológico e científico” - ou seja, por novos modelos de conhecimento que darão cabo à invenção de novos artefatos. Em resumo, tão ou mais importante que transformar os artefatos tecnológicos (*hardware*), seria alterar os modelos mentais (*software*).

O que envolveria, segundo o próprio autor, um deslocamento político da própria atividade de ciência e pesquisa: desmistificar a neutralidade e universalidade do processo científico seria um primeiro e decisivo passo para se perceber e desafiar as forças sociais e econômicas que pesam sobre a ideologia do “progresso”, da “eficiência” ou da “inovação”. Afinal, somente a promoção e difusão de valores distantes da “cultura institucional tecnocrática, paternalista e reprodutora da exclusão”, diz, abriria caminho para a conceituação e prática de um modelo de desenvolvimento alternativo social e produtivo (DAGNINO, 2014, p. 56).

Nesta altura, a noção de tecnologia social se transforma. Com a imagem das cozinhas solidárias organizadas pela Ocupação 9 de Julho e a metáfora das *Lumbung* proposta por Ruangrupa, concordamos com Ceja e Coenda de que podemos pensá-las enquanto um “sistema de ações onde se plasmam interesses sociais, econômicos e políticos que a desenham, desenvolvem, financiam, usam e controlam” (2023, p. 124). Afinal, ao confrontarmos a razão moderna e colonial que sustenta a neutralidade tecnocientífica da “empresa privada”, nos deparamos com o que nos parece ser um terceiro desafio: as imbricações das formas de produção (seus modelos de conhecimento, formas de organização e artefatos tecnológicos) com as relações de poder hegemônicas e, por extensão, também com os espaços e formas de vida onde estas formas de produção são implantadas.

Desta perspectiva, as tecnologias sociais não estão distantes da “*práxis* decolonial” defendida por Mignolo. Como uma “*práxis* de vida alterada” que, apoiada sobre a tarefa elementar de reconstituição epistemológica, deveria mudar a enunciação sobre as formas de organização ao mesmo tempo social e produtiva. As formas coletivas de troca, compartilhamento e

cuidado; as redes de produção e de distribuição de alimentos; a experiência simbólica da vida coletiva, na forma das atividades comunitárias, educativas, de experimentação artística (ou mesmo gastronômicas) seriam uma maneira de, como Mignolo defende, “re-posicionar os termos ao invés dos conteúdos” (2018, p. 19). Ou, nas palavras de Dagnino: “imaginar uma maneira de fazer ciência distinta da atual” que signifique “imaginar novos instrumentos para a construção de uma sociedade diferente” (2014, p. 78).

Importante notar, por fim, que a “tecnologia social” desta nova cultura política da participação que procuramos trazer à tona, apresenta o espaço construído como um elemento central. Não por acaso, vemos a recorrência de termos ligados a noções propriamente arquitetônicas - “estruturas comunitárias”, “plataformas de compartilhamento”, “redes de colaboração”, “cozinha”. No entanto, diferente das outras, digamos, “espacialidades da participação” que pudemos conhecer anteriormente, os novos sistemas de ação aqui representados pela Cozinha 9 de Julho e a metáfora de *lumbung* abrem uma outra perspectiva para a própria lógica de produção do espaço. À maneira como Monastérios descreveu a cozinha do MSTC, trata-se sobretudo de formas experimentais de uso social e coletivo de espaços. Neste ponto, o conceito de “espaço-infraestrutura” proposto por Keller Easterling é decisivo para, finalmente, alinharmos “participação” e “tecnologia social” sob a perspectiva de uma nova cultura política.

Em seu livro *Extrastatecraft: the power of infrastructure space* (2014), Easterling chama atenção para o controle do ambiente a partir do que caracterizou como “sistema operacional” que modela o espaço dos acontecimentos sociais. O uso de termos emprestados do campo das tecnologias de informação reflete o tipo de articulação entre arquitetura e tecnologias de informação que a autora procura problematizar. Curiosamente, nos deparamos com uma analogia da relação entre *hardwares* e *softwares* cuja semelhança com aquela empregada por Renato Dagnino não é superficial. Assim como Dagnino enfatizou o *software* como os modelos mentais fundamentais para se construir os instrumentos (*hardware*) que um modelo alternativo de economia exige, Easterling nomeia como *software* a matriz informacional que estabelece certo conjunto de regras, valores e funções responsáveis por determinar os conteúdos possíveis - no caso, os objetos arquitetônicos (edifícios, equipamentos urbanos) e as ações (atividades, comportamentos).



Figura 3
“PAKGHOR – A Cozinha Social”, do coletivo Britto Arts Trust, de Bangladesh, instalado no parque PALAN, próximo à cidade de Kassel. Durante a Documenta 15, funcionou como um espaço de convivência comunitária onde ocorriam refeições coletivas, contações de histórias, oficinas e outras parti-lhas. Foto: Nils Klinger, 18 de junho de 2022. Fonte: Documenta 15 Press Material, disponível em: <<https://publicarea.admiralcloud.com/p/a5nn56kBL3SoN48WrZVeMT>>.

Easterling chega a esta definição observando o que chamou de “fórmulas que estão gerando a maioria dos espaços no mundo”, operadas por governos e grandes conglomerados financeiros e representadas, entre outros exemplos, por enclaves urbanos que garantem fronteiras políticas, jurídicas e fiscais dentro de estados nacionais, ou mesmo por instrumentos como a Organização Internacional para Padronização (ISO) que, assim como vimos em relação aos programas e políticas públicas institucionais da participação, são capazes de determinar padrões de gestão, regras de governança e, assim, de dirigir atividades e intenções não declaradas (2014, p. 10-12).

Porém, a noção de “espaço-infraestrutura” também estabelece como fator crucial a mudança de chave da arquitetura em uma espécie de “mídia informacional”, bem como da atenção sobre a “a forma ativa” em detrimento da “forma do objeto”. Tais mudanças representam um campo de disputa para estratégias políticas que a autora considera melhor implicadas com as relações de poder do atual contexto econômi-

co e tecnológico. Afinal, uma vez que se compreende o espaço como um sistema operacional (ou de ações, portanto), que estaria ostensivamente “orquestrando atividades”, a tarefa que se inaugura não seria a de exatamente assumir o controle da programação do ambiente? A certa altura, a autora convoca: “quem está escrevendo o *software* ou os protocolos em que as variáveis espaciais assumem a dianteira?” (2014, p. 14).

À guisa de conclusão

Ao analisarmos as práticas participativas como parte de culturas políticas específicas, trouxemos para primeiro plano o fato de que elas integram formas de conhecimento, concepções de mundo e relações de poder historicamente constituídos. Neste sentido, passamos a compreender a “participação” como um elemento ambivalente, que pode tanto contribuir para a reprodução de uma ordem hegemônica, ou o seu contrário: para desafiar tal ordem, transformá-la ou ainda fundar uma outra ordem diversa da existente.

O mais recente cruzamento entre movimentos sociais e circuitos institucionais da arte globalizada, ou ainda entre práticas culturais e ações políticas, parece reacender esta disputa de sentido. Integrar-se às principais exposições internacionais e, com isso, tornar-se signo de processos socioespaciais nomeados como “tecnologias sociais” ou “modelos alternativos de economia” e de “gestão”, se não exatamente esgotam o que “Cozinha” e “*Lumbung*” apresentam de dissensual em relação a seus respectivos contextos sociais, políticos, culturais e produtivos, ao menos configuram objetos valiosos para a análise das contradições em jogo. Afinal, vimos como a própria noção de “tecnologia social” constituiu um dos elementos que obscureceu o horizonte utópico das práticas participativas das décadas de 1960-70, convertendo-se nas décadas seguintes em um poderoso instrumento para o projeto de sociedade da racionalidade empresarial.

No entanto, não se trata, aqui, de esgotar o debate, pois de construí-lo. Se formos capazes de constituir um olhar suficientemente crítico para os recentes processos que estão articulando termos como “participação”, “tecnologias sociais” e “modelos alternativos de economia”, a ideia de que se trata de um conjunto de práticas que cumprem o papel de resgatar a legitimidade de instituições de origem colonial, como os museus de arte, parecerá insuficiente. É ainda importante indagarmos em que medida movimentos como o MSTC e Ruangrupa estariam experimentando outras

formas de identidade social, de convívio comunitário, de relação de trabalho e de produção (de cultura, de alimentação, de moradia, etc); e, ao assumirem posições de comando, como o serviço de alimentação da 35ª Bienal SP e a direção artística de Documenta 15, em que medida estariam tensionando os processos convencionais de seleção de artistas e trabalhos, de organização dos locais e atividades de exposição e da distribuição dos recursos. Somente assim podemos compreender como as inovadoras formas de inclusão e participação, de cuidado e solidariedade estariam contraditoriamente oferecendo as matrizes para novos instrumentos e dispositivos de controle para uma ordem social, política, econômica e ambiental em crise.

Referências

BISHOP, C. *Participation*. Cambridge: The MIT Press, 2006.

BISHOP, C. *Artificial Hells: participatory art and the politics of spectatorship*. Londres: Verso, 2012.

BORJA-VILLEL, M. "Seis momentos para um tempo outro". In: LIMA, Diane et al (org.). *Catálogo da 35ª Bienal de São Paulo: coreografias do impossível*. São Paulo: Bienal São Paulo, 2023.

CEJAS, N. et COEDA, V. M. "Intervenciones en el hábitat campesino: una lectura crítica desde la perspectiva de tecnología social decolonial". São Carlos, *Revista Risco*, vol. 21, 2023, pp. 115-126.

RIZEK, C. S. "Práticas culturais e ações sociais: novas formas de gestão da pobreza". Rio de Janeiro, *XIV Encontro Nacional da ANPUR*, 2011, pp. 127-142.

COCOTLE, B. C. "Nós prometemos descolonizar o museu: uma revisão crítica da política museal contemporânea". In: CARNEIRO, A. (org.). *Arte e descolonização: MASP Afterall*. São Paulo: MASP, 2019.

DAGNINO, E. et al (org.). *Cultura e política nos movimentos sociais latino-americanos: novas leituras*. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

DAGNINO, E. "Sociedade civil, participação e cidadania: de que estamos falando?" Caracas, *Faces*, 2004, pp. 95-110.

DAGNINO, R. *Tecnologia Social: contribuições conceituais e metodologias*. Campina Grande: EDUEPB, 2014.

DAGNINO, R. *Tecnociência Solidária: um manual estratégico*. Marília: Lutas anticapital, 2020.

DARDOT, P. et LAVAL, C. *A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal*. São Paulo: Boitempo, 2016.

DE BRUYN, E. "Missed Encounters: Introduction to Documenta 15 Dossier". *Grey Room*. Cambridge, n. 92, 2023, pp. 64-73.

DOCUMENTA. *Documenta Fifteen: Handbook*. Berlim: Hatje Cantz, 2022.

EASTERLING, K. *Extrastatecraft: the power infrastructure space*. Nova Iorque: Verso, 2014.

ESCOBAR, A. "Worlds and knowledges otherwise: the Latin American modernity/coloniality research program". San Diego, *Cultural Studies*, vol. 21, nos. 2-3, 2007, pp. 179-210.

KILOMBA, G. "c-o-r-e-o-g-r-a-f-i-a-s". In: LIMA, Diane et al (org.). *Catálogo da 35ª Bienal de São Paulo: coreografias do impossível*. São Paulo: Bienal São Paulo, 2023.

MENEZES, H. "Coreografias do impossível, encruzilhadas do tempo". In: LIMA, Diane et al (org.). *Catálogo da 35ª Bienal de São Paulo: coreografias do impossível*. São Paulo: Bienal São Paulo, 2023.

MIGNOLO, W. D. *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires, Ediciones del Signo, 2000.

MIGNOLO, W. D. "Reconstitución epistémica/estética: la aesthesis decolonial una década después". *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte*, no. 14, 2018, pp. 14-32.

MONASTERIOS, S. "Cozinha Ocupação 9 de Julho - MSTC". In: LIMA, Diane et al (org.). *Catálogo da 35ª Bienal de São Paulo: coreografias do impossível*. São Paulo: Bienal São Paulo, 2023.

PERAHIA, D. B. et FARBEROFF, D. "Commoning: Environmental Reconciliation in the Work of Common Views". *OnCurating*. Zurich, n. 54, 2022, pp. 141-162.

RANCIÈRE, J. *O Desentendimento*. São Paulo: Editora 34, 2014.

RANCIÈRE, J. *O espectador emancipado*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

SIMÕES, A. "A hora e a vez do "decolonialismo" na arte brasileira". Campinas, *Revista Visuais*, no. 12, vol. 7, 2021, pp. 1-17.

SILVA, C. Entrevista para DIPHUSA. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qxqsUPNoySw&t=50s&ab_channel=DIPHUSAdocument%C3%A1rioseentrevistasavulsas. 06/09/2024.

VERGÈS, F. *Decolonizar o museu: programa de desordem absoluta*. São Paulo: Ubu. 2023.