

ARTE E COMUNIDADE: PROJETOS DE INTERVENÇÃO ARTÍSTICA E INCLUSÃO SOCIAL

ART AND COMMUNITY: ARTISTIC INTERVENTION AND SOCIAL INCLUSION PROJECTS

Teresa Palma Rodrigues
CIEBA

Resumo: O presente texto debruça-se sobre dois projetos que partem de temáticas relacionadas com problemas específicos de uma população, habitante em Marvila (Lisboa), tais como: a falta de sentimento de pertença, o isolamento dos idosos, o desemprego, falta de perspetivas de vida dos jovens, ou a exclusão social. Salienta-se o papel fundamental da confiança, do compromisso, da disponibilidade e da flexibilidade que o artista deverá ter ao agir dentro da comunidade. Pretende-se demonstrar que benefícios poderão trazer as práticas artísticas a uma comunidade.

Palavras-Chave: arte, comunidade, inclusão social.

Abstract: *This text presents two projects based on themes related to specific problems of a population living in Marvila (Lisbon), such as: lack of sense of belonging, isolation of older people, unemployment, lack of future life perspectives for young people, or social exclusion. The key role of the trust, commitment, availability and flexibility that the artist should have, when acting within the community, is emphasized. It is intended to demonstrate what benefits artistic practices can bring to a community.*

Keywords: *art, community, social inclusion.*

As mais-valias da aplicação de metodologias artísticas a diversas áreas, tais como a educação, a saúde e o bem-estar, estão amplamente estudadas e confirmadas. Também não restam dúvidas de que a indústria cultural, o consumo de produtos e serviços artísticos é gerador de emprego e pode funcionar como fator de atração turística (HUGHES, 2000), seja em contextos rurais, seja em contextos urbanos. Estas são evidências deste nosso tempo, tão marcado pela fácil mobilidade e pela procura constante de diversão e de diversidade.

Mas para os que não têm acesso à arte, nem possibilidade de usufruir da oferta cultural, tantas vezes apenas disponível nos centros das grandes cidades, ou a preços muito elevados (para aqueles cujas módicas quantias que trazem diariamente na “algieira” ditam, sem qualquer hesitação, quais as prioridades de investimento). Como lhes fazer chegar a arte e quais os benefícios que daí poderiam advir?

Numa perspectiva de partilha da nossa própria experiência pessoal e artística, em questões relacionadas com a arte e a comunidade, apresentamos aqui dois projetos que se encontram em execução em Marvila, uma das maiores freguesias da cidade de Lisboa. São eles: a *Feira da Lavra* e as oficinas de artes plásticas do Projeto *TransHumâncias - Artes em trânsito*.

As “artes comunitárias”

O termo “artes comunitárias” surgiu com grande pujança em meados dos anos 60, no seio das artes visuais, do teatro, do filme, do vídeo, da gravura e da música, nos Estados Unidos, bem como em numerosos países da Europa, como aponta Kate Crehan (2011) em *Community Art: An Anthropological Perspective*. Nesta mesma obra, a autora refere que, na prática, o que definia as artes comunitárias no seu conjunto, era muito mais uma partilha de *ethos*, do que

propriamente uma estética (CREHAN, 2011).

Ainda hoje, mais do que uma heterogeneidade de resultados estilísticos ou estéticos, as abordagens artísticas que florescem dentro de comunidades, partilham entre si os modos operativos. Os resultados provêm da modelação e da adequação desses modos operativos às diferentes comunidades e às particulares características, necessidades, ou desejos dos elementos que as compõem.

Quando nos referimos a “artes comunitárias”, partilhamos a ideia de que este termo alude a um conjunto de atividades criativas e artísticas, implementadas de modo a que os grupos locais estejam coletivamente envolvidos, no sentido de potenciar o desenvolvimento de cada indivíduo, do grupo e da comunidade (CAFE/COMBAT POVERTY AGENCY, 1995)

Segundo Hugo Cruz, conhecido pelo trabalho realizado junto de reclusos da cadeia de Custóias (no Porto), coordenador do Núcleo de Teatro do Oprimido do Porto e diretor artístico da Pele - Espaço de Contacto Social e Cultural, o crescente aparecimento, em Portugal, de práticas artísticas comunitárias e de projetos artísticos que visam a inclusão social, prende-se com a “orientação das linhas de financiamento, que quase obriga os artistas a fazerem trabalho com comunidades” (CRUZ *apud* PEREIRA, 2015). A própria situação financeira que Portugal atravessa, leva a uma procura de novas respostas aos obstáculos do quotidiano que se colocam aos artistas, o que vai fomentando soluções inéditas no que diz respeito às práticas artísticas que, muitas vezes, não passam pelo caminho mais óbvio, ou previsível.

Entre alguns desses programas de financiamento, estão o programa PARTIS e o BIP/ZIP.

O programa PARTIS – Práticas Artísticas para a Inclusão Social, da Fundação Calouste Gulbenkian, que teve início em 2015, constitui-se

como uma base de apoio para inúmeros projetos que têm vindo a ser desenvolvidos e que utilizam a arte como meio de intervenção no seio de grupos em situação de vulnerabilidade ou exclusão social. Também o programa BIP/ZIP, da Câmara Municipal de Lisboa, dedicado aos bairros e zonas consideradas de intervenção prioritária, embora não esteja direcionado de raiz para o desenvolvimento de projetos que envolvam práticas artísticas, tem contado com múltiplas ações e atividades cuja abordagem junto das comunidades mais desfavorecidas, tem sido feita justamente com o recurso às artes.

As artes não serão um antídoto milagroso contra a pobreza, mas poderão capacitar os indivíduos, fazendo-os descobrir novas competências e ampliando-lhes o leque de possibilidades de trabalho, dando-lhes a conhecer novas áreas de interesse.

O artista e a comunidade

Trabalhar com a comunidade é adaptar as ideias do artista e a sua abordagem prática, às ideias e à realidade da comunidade com a qual o artista trabalha.

A ação do artista na comunidade nunca deverá ser resultante de uma imposição, mas sim de uma composição das ideias e expectativas da comunidade com as do artista; isto é, deve resultar do desenvolvimento de estratégias de trabalho em equipa, da conjugação e partilha de experiências e saberes, o que, invariavelmente, exige uma postura de humildade e não uma atitude egocêntrica, por parte desse mesmo artista.

A preocupação deste último deverá centrar-se na ação *dentro* da comunidade e não *sobre* a comunidade.

A confiança mútua e a criação de laços são dados fundamentais na relação entre o artista

e comunidade. Eugène van Erven, numa entrevista recente, refere: “*This work, community art, is all about relationships and trust, trusting each other that no one will exploit or abuse the other. (...) Is building networks and it takes time...*” (KOK, 2017).

O tempo, que van Erven assinala, é igualmente indispensável. É necessário tempo para estabelecer uma relação forte e sincera com a comunidade e para criar um vínculo e um compromisso com todos os parceiros envolvidos. É necessário tempo para conhecer as reais preocupações, expectativas e aspirações de cada uma das pessoas envolvidas e do grupo, em geral.

Os conceitos e procedimentos desenvolvidos no âmbito dessa espécie de categoria artística um pouco indefinida que é a arte comunitária (dada a diversidade das propostas e o esbatimento das fronteiras entre as várias vertentes de criação) apontam, ou deverão apontar, quase sempre, para a resolução de problemas específicos e para a exploração de temáticas que vão ao encontro dos verdadeiros interesses e questões que emirjam no seio da comunidade. Na maior parte das vezes, incluem processos colaborativos que estimulam a participação (COMBAT POVERTY AGENCY, 1993).

Com isto, não pretendemos dizer que o artista não deva trazer novos temas de trabalho e reflexão e novas propostas artísticas; mas é necessário ponderar se, de facto, esses temas e essas propostas interessam realmente à comunidade, ou se apenas servem os interesses e desígnios do próprio artista. O êxito e os frutos deste tipo de colaboração, assentam também no sucesso partilhado (DREESZEN, 1987).

Promover encontros

Num recente filme de animação da *Disney*, a adolescente *Moana* (2016) recebe da sua avó, os

conselhos, os saberes e o estímulo crucial para que toda a ação se desenrole e a torne a heroína do seu povo (uma pequena tribo polinésia, residente numa paradisíaca ilha perdida no meio do oceano). O segredo que Tala, a avó, revela a Moana, é que é importante ela ser ela própria (Gentile, 2016), encontrar o seu verdadeiro ser, o seu dom, para poder desafiar e desestabilizar a estrutura rígida e conformada com que a sua pequena comunidade lida com os obstáculos.

O filme *Moana* relembra-nos o importante papel dos avós; porém não apenas daqueles avós “modernos” que são exemplo de energia e jovialidade; mas também daqueles avós com tempo, com vagar, para ouvirem e serem ouvidos; dos avós que já se esqueceram que são úteis, mas que ainda têm algo das suas vidas e da sua experiência acumulada para contar e partilhar.

São múltiplos os exemplos de histórias que reúnem avós e netos, porém este recente *blockbuster* traz-nos os encantos do espírito da aldeia, das pequenas comunidades rurais ou piscatórias, nas quais o *saber-fazer*, as tradições, as superstições ou as lendas eram passadas de geração em geração, por vezes na simplicidade de uma cantiga, ou numa conversa, durante um passeio pelo campo.

Nas comunidades urbanas, por seu turno, a dimensão territorial e demográfica, a heterogeneidade dos grupos de indivíduos e a diversidade de origens culturais e étnicas, ou a variedade de proveniências geográficas, não permite a total coesão e convivência dos elementos da população. Todos esses fatores conduzem à dificuldade em encontrar pontos de contacto entre vizinhos, entre diferentes gerações e diferentes modos de vida dentro de uma sociedade urba-

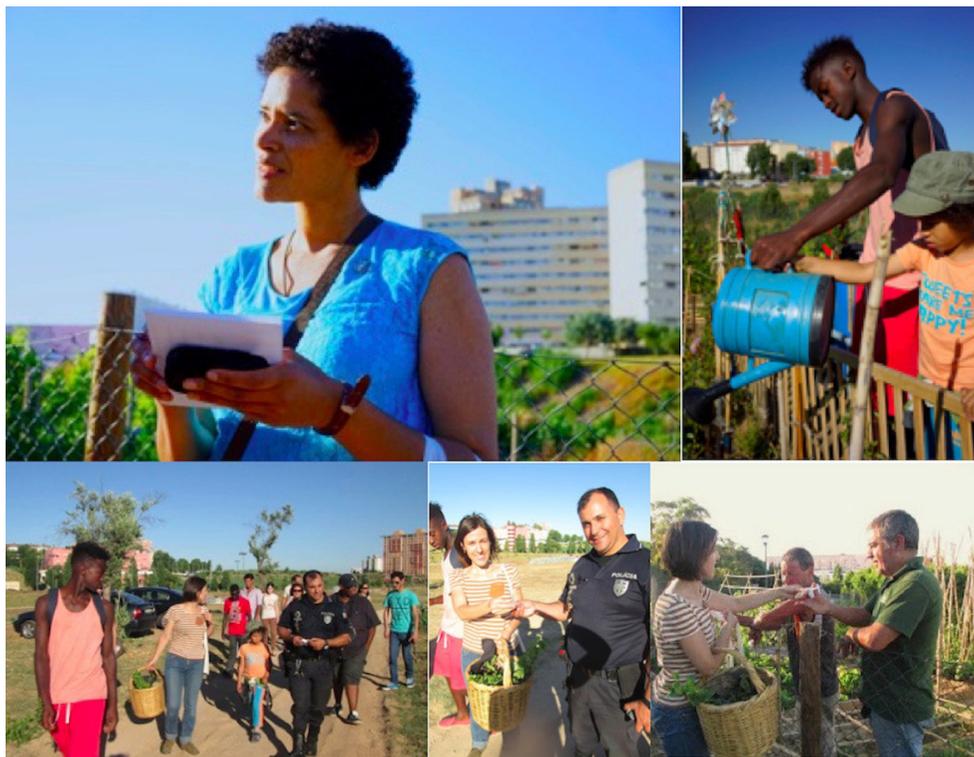


Figura 01. Imagens da primeira edição da Feira da Lavra, 2015. (Fotografias de Rodrigo Bettencourt da Câmara e Nara Miranda)



Figura 02. Parque Hortícola do Vale de Chelas (Fonte: própria, 2014).

na. Desse modo, torna-se essencial promover encontros entre os diferentes membros de uma comunidade.

O primeiro projeto que é dado a conhecer neste artigo, intitula-se *Feira da Lavra* (Figura 01) e foi por nós pensado, antes de mais, como um veículo de promoção de encontros intergeracionais.

A *Feira da Lavra* consiste num passeio comunitário pelas hortas urbanas do Parque Hortícola do Vale de Chelas. Vem na sequência do nosso envolvimento com o Grupo Comunitário do Bairro da Flamenga¹ (antiga Zona N1 de Chelas)

1 O Grupo Comunitário da Flamenga é um grupo constituído por habitantes e pelas instituições que trabalham no bairro, entre elas estão a AMI (Assistência Médica Internacional), a CERCI (Cooperativa de Educação e Reabilitação de Cidadãos com Incapacidades), a Gebalis (empresa de Lisboa responsável pela promoção e gestão de imóveis de habitação social), a PSP (Polícia de Segurança Pública), o Centro Social Comunitário da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, a

e é um evento que tem vindo a ganhar expressão na comunidade. Não poderá ser designado propriamente como um projeto artístico, mas resulta de um impulso de criação que parte do processo de uma pesquisa artística e teórica que desenvolvemos acerca de um terreno específico situado, precisamente, na freguesia de Marvila. Esta freguesia constitui-se como um território de múltiplos contrastes, composto por diferentes bairros, alguns com sérias problemáticas a nível social (pobreza, desemprego, exclusão social, entre outras).

O nome do evento partiu da ideia de “feira” como lugar de lazer e diversão popular.

Sendo o Parque Hortícola do Vale de Chelas (Figura 02) um local contíguo ao local onde se realiza semanalmente a Feira do Relógio², hou-

Casa dos Direitos Sociais da Câmara Municipal de Lisboa e a Fraternidade Irmãs de Jesus.

2 A Feira do Relógio é um mercado de rua que se realiza to-

ve a intenção de que a palavra “feira” remetesse também para a ideia de um acontecimento urbano, efêmero e cíclico.

Escolhemos a palavra “lavra” pelo seu significado ligado à agricultura; mas também por este termo se assemelhar à palavra “ladra”, remetendo para a Feira da Ladra. Esta última é um mercado de rua, uma emblemática feira da cidade de Lisboa cuja origem remonta à Idade Média e onde se vendem velharias, antiguidades e outros objetos em segunda mão.

Assim, *Feira da Lavra* foi pensada como um momento e um lugar de encontro da comunidade, um evento que servisse para reavivar memórias antigas nos mais velhos e que proporcionasse novas descobertas e conhecimentos aos mais novos.

Este projeto tem como objetivos gerais: promover a coesão social, a participação ativa da população e o desenvolvimento do sentimento de pertença (ou pertencimento) ao Bairro da Flamenga e ao território de Marvila de uma forma mais abrangente.

Em toda a organização do evento, foi fundamental a colaboração e o apoio de Nara Miranda, uma moradora conhecida de todos no bairro, uma referência pelo seu ativismo e sentido de cidadania.

Em conjunto e com o apoio do Grupo Comunitário do Bairro da Flamenga e das entidades nele envolvidas, planeámos um percurso pelas várias hortas do Parque, para que este lugar no bairro pudesse vir a ser entendido como mais um possível local de passeio e de lazer e um potenciador de convivência intergeracional e interétnica.

A “horta”, ou o “quintal” (como gostam de

dos os domingos na Avenida Santo Condestável, em Marvila (Lisboa). Nesse dia da semana, a grande avenida encerra ao tráfego automóvel e transforma-se numa espécie de camelódromo.

denominar os horticultores desta zona) é uma espécie de lugar de memória que poucos jovens de Lisboa conhecem, mas é um património imaterial de que os mais velhos são portadores e cujas técnicas de trabalho ainda dominam.

O desafio lançado à população do Bairro da Flamenga para se juntar ao Grupo Comunitário neste passeio, foi então difundido através de cartazes afixados em lugares estratégicos, com a colaboração de moradores e entidades locais.

Na segunda edição da *Feira da Lavra* (Figura 03), realizada em 2016, os participantes vieram da “Porta Amiga”, da AMI de Chelas, do Centro de Formação da CERCJ e do Centro de Dia do Centro Social Comunitário da Flamenga, da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa (instituição que possui um leque variado de utentes de diferentes grupos etários).

Grande parte da população de Marvila, tem as suas raízes no campo. São homens e mulheres vindos de um antigo Portugal rural, quase totalmente desaparecido, onde, apesar da pobreza, prevaleciam os laços de vizinhança, o espírito solidário de interajuda e de fraternidade.

O processo de “desruralização”, que o geógrafo Álvaro Domingues aborda no seu livro *Vida no Campo* (2011), é uma realidade neste país, que tem feito esquecer práticas e modos de vida ancestrais e levado à descaracterização dos territórios e das paisagens, o que resulta numa espécie de “luto crónico” (DOMINGUES, 2011, p. 61) e de sentimentos de abandono, solidão ou ansiedade, que começaram por se fazer sentir mais nos grandes núcleos urbanos, mas que depressa alastraram às restantes zonas de Portugal.

É, portanto, muito interessante observar, nestes passeios organizados, a alegria que os mais velhos manifestam por terem a possibilidade de explicar, aos mais novos, coisas que estes desconhecem acerca da horticultura e do mundo

rural.

O modo como se sentem em casa; o brilho nos olhos ao identificarem cada pequena haste de planta; o dar a cheirar, uns aos outros, diferentes raminhos de ervas aromáticas, é para os mais velhos um reacender de lembranças de infância e, para os mais novos, uma nova descoberta.

Criar interligações

O segundo projeto que gostaríamos de apresentar, é o projeto *TransHumâncias – Artes em Trânsito*, coordenado por Dora Vicente e promovido pela AMBA (Associação de Moradores do Bairro das Amendoeiras) em parceria com o Grupo de Teatro Contra Senso. Este projeto obteve financiamento para a sua concretização na edição do programa BIP/ZIP de 2016, e está, neste momento, em plena execução.

Tem por finalidade a criação de interligações entre os indivíduos, os bairros³, as culturas e etnias, bem como o passado e o presente do território, através de diferentes modos de expressão artística que relembrem não só o passado rural de Marvila e da população autóctone, mas também o dos migrantes que ao longo dos tempos aqui se foram fixando, vindos de outras paragens e em diferentes períodos históricos, em busca de trabalho e melhores condições de vida.

As práticas artísticas desenvolvidas no âmbito do *TransHumâncias*, vão desde a dança, ao teatro, à *performance* e às artes visuais. O objetivo final é realizar um festival que contará com apresentações dos grupos envolvidos, para as quais se tem trabalhado durante o ano, ao nível das coreografias, da cenografia, dos figurinos e

³ A paisagem de Marvila é, toda ela, fragmentada por diferentes núcleos de edificado, de certa forma isolados e distantes entre si, possuindo acentuados contrastes, como havíamos referido anteriormente.



Figura 03. Imagens da segunda edição da Feira da Lavra, 2016. (Fotografias de Nara Miranda)

da componente plástica, através da pintura ou de trabalhos manuais.

No contexto das artes visuais, foi-nos pedido por Dora Vicente que desenvolvêssemos uma série de oficinas, de participação gratuita, dirigidas a diferentes grupos etários, com base nas experiências e vivências que já havíamos adquirido, na condição de artista e habitante, através do contacto com o Bairro da Flamenga.

Foram constituídos três grupos: o dos adultos (com mais de 55 anos), o dos jovens e adolescentes (entre os 13 e os 20 anos) e o das crianças (dos 6 aos 12 anos).

A temática destas oficinas tem as hortas como ponto de partida, elas são um elemento muito presente e de inegável relevância na paisagem urbana de Chelas (Marvila, Lisboa). Deste modo, explorando as memórias da cultura agrí-

cola deste antigo arrabalde da capital, dando enfoque às questões do aproveitamento da terra em meio urbano e àquilo que esta nos pode dar como alimento, estas oficinas tentam, através de exercícios plásticos e pictóricos, conjugar o passado rural e industrial de Marvila, com a realidade atual (os bairros de habitação social e precária, a cultura *Hip Hop*, etc.).

No século XIX, a proximidade do rio Tejo, em particular do Mar da Palha e a chegada da linha de caminho de ferro foram requisitos determinantes para que a indústria se fixasse possantemente em Marvila. Estavam garantidas as acessibilidades, o transporte de matérias-primas e a facilidade de comercialização de produtos.

Logo a partir do século XVIII, os terrenos agrícolas, tão característicos deste território, povoado por quintas e antigos conventos nos séculos anteriores, foram sendo invadidos não só pelas unidades manufatureiras, mas também pela

nova população industrial.

Essa primeira geração de manufaturas estava sobretudo ligada à indústria têxtil, pelo que se instalaram diversas estamparias, tinturarias e afins, ao longo do Vale de Chelas. Por esta razão, a abordagem das oficinas centrou-se na estampagem de tecido com técnicas artesanais, através de carimbos feitos com legumes, utilizando cenouras, batatas, couves, laranjas, pimentos, entre outros vegetais (Figura 04) que habitualmente se encontram nas hortas.

Deste modo, foi possível conjugar e entrecruzar dois elementos marcantes da identidade e memória da freguesia de Marvila, a memória e identidade operária e a memória e identidade rural, expressas na forma de elementos, cores e símbolos visuais que, aos jovens da freguesia, faz sentido explorar.

A ideia seria que, a partir desses tecidos estampados, as senhoras da oficina de adultos (com idades compreendidas entre os 62 e os 89 anos) pudessem costurar retalhos desses tecidos na roupas que os jovens irão utilizar no seu espetáculo, a apresentar no festival *TransHumanâncias*, no intuito de estabelecer uma efetiva união de esforços para atingir um objetivo comum, aproveitando os recursos humanos e as valências desse grupo, maioritariamente constituído por avós.

Nas áreas da dança, da *performance* (conduzidas por Dora Vicente) e do teatro (orientado por Miguel Mestre do Grupo de Teatro Contra Senso), os jovens foram incentivados a perguntar aos seus pais e avós como tinha sido a sua vinda para o bairro ou para a freguesia; como era na altura em que chegaram; de onde vieram e do que vinham à procura; o que encontraram e como olham hoje em dia para este território. A intenção foi desencadear o diálogo entre as várias gerações e o confronto de ideias acerca do bairro onde todos vivem.



Figura 04. Estampagem com vegetais (frutos e legumes) desenvolvidos na oficina com os jovens. (Fotografias de Dora Vicente)

É na conjugação das vivências dos mais velhos e dos mais novos, dos moradores mais antigos e dos mais recentes, das influências externas, do modo como são vistos por quem está de fora, que se estabelece a identidade de um território. A identidade não é um conceito fechado e cristalizado, é algo orgânico que se vai formando. A identidade é, tal como disse Stuart Hall, “definida historicamente e não biologicamente” (HALL, 2004, p. 12). E a História é feita de relações entre acontecimentos e relações entre pessoas.

Considerações finais

A arte pode ser um motor para pensar sobre a identidade de bairro, para promover improváveis relações, fortalecer laços de vizinhança e estabelecer pontos de contacto entre os membros de uma população, ou de uma comunidade urbana.

A arte também pode ser entendida como uma forma de conhecimento que traduz e materializa uma multiplicidade de modos de sentir e de expressar o mundo. A herança cultural de cada indivíduo, o seu percurso e as memórias que consigo transporta, condicionam a percepção daquilo que o rodeia e, conseqüentemente, o seu sentir.

As práticas artísticas em comunidade, quando sinceras no seu propósito e flexíveis na sua aplicação e adequação aos contextos em que se inserem, podem ser um veículo para a implementação de novos hábitos culturais, novas hipóteses de relação dos indivíduos entre si, e de novas descobertas acerca de si mesmos, pelas respostas que são dadas aos desafios propostos e aos obstáculos que se colocam tanto aos artistas como a cada um dos membros da comunidade.

É necessário o artista estar consciente de que por vezes, aquilo que tem para dar como criador, não é aquilo que a comunidade necessita, deseja

ou está preparada para receber. É necessário *tempo*, em todos os aspetos: ter disponibilidade; ser tolerante para aceitar as diferenças e paciente para compreender, aceitar e valorizar as distintas capacidades dos elementos do grupo; e é necessária permanência e continuidade para ganhar confiança e estabelecer um compromisso sincero de parte a parte.

A arte pode contribuir para o bem-estar e para a inclusão social se, por meio das suas ações, os membros da comunidade descobrirem novas potencialidades de revalorização das suas faculdades e competências (que talvez já estivessem esquecidas, ou que nunca tivessem sido descobertas); se adquirirem novos sentimentos de pertença e se encontrarem, ou recuperarem, afinidades, gostos e aptidões em comum.

Alguns dos benefícios das atividades e expressões artísticas são o prazer da autodescoberta, através do *fazer* e do *experimental*, e o despertar da curiosidade pela novidade do mundo, pelo muito que ainda existe por ver, sentir, tocar, ouvir e comunicar.

Referências

CAFE/COMBAT POVERTY AGENCY. **Creating a Difference:** Report of the Community Arts Pilot Programme 1993-1994. Dublin: Community Art For Everyone/Combat Poverty Agency, 1995.

COMBAT POVERTY AGENCY. **Creating Change:** A strategy for developmental community arts. Dublin: Combat Poverty Agency, 1993.

CREHAN, Kate. **Community Art: An Anthropological Perspective.** 1. ed. Oxford, New York: Berg, 2011.

DOMINGUES, Álvaro. **Vida no Campo.** Porto: Dafne Editora, 2011.

DREESZEN, Craig. **Intersections II:** Community Arts and Education Collaborations. Chicago: Arts Extension Service, 1987.

GENTILE, Olivia. In Moana, Grandma knows

best. **The Grandparent Effect**. 12 mai. 2016. Disponível em: <<http://grandparenteffect.com/in-moana-grandma-knows-best>>. Acesso em: 31 maio 2017.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. 9. ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HUGHES, Howard. **Arts, Entertainment and Tourism**. 1. ed. Oxford: Butterworth-Heinemann, 2000.

KOK, Zinzi. Interview Eugene van Erven. **YouTube**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=POR6YR5mPNg>>. Acesso em: 31 maio 2017.

MOANA: Um mar de aventuras. Direção: Ron Clements, Don Hall. Produção: Osnat Shurer e John Lasseter. Burbank: Walt Disney, 2016. DVD (107 min). Produzido por Walt Disney Animation Studios. Distribuído por Walt Disney Motion Pictures.

PEREIRA, Ana. Arte e Comunidade: o seu ADN é feito de encontros improváveis. **Público**, Lisboa, 18 mai. 2015. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2015/07/18/sociedade/noticia/arte-e-comunidade-1702383>>. Acesso em: 31 maio 2017.