

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA**  
**INSTITUTO DE ARTES E DESIGN**  
**PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES, CULTURA E LINGUAGENS**

**Everton Aguiar Correia**

**CONTRAVENENO:**

Ações estético-políticas Coletivas como Estratégia para a Defesa-Instituição-Criação dos  
Comuns

Juiz de Fora  
2024

**Everton Aguiar Correia**

**CONTRAVENENO:**

Ações Estético-Políticas Coletivas como Estratégia para a Defesa-Instituição-Criação dos Comuns

Dissertação apresentada ao programa de Pós Graduação em Artes, Cultura e Linguagens da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre. Área de concentração: Teorias e Processos Poéticos Interdisciplinares.

Orientador: Prof. Dr. Fabricio da Silva Teixeira Carvalho.

Juiz de Fora

2024

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Correia, Everton Aguiar.

CONTRAVENENO : Ações Estético-Políticas Coletivas como Estratégia para a Defesa-Instituição-Criação dos Comuns / Everton Aguiar Correia. -- 2024.

90 p. : il.

Orientador: Fabricio da Silva Teixeira Carvalho

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design. Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens, 2024.

1. Ações estético-políticas. 2. Comuns. 3. Desobediência Criativa. 4. Neoliberalismo. 5. Ética-estética. I. Carvalho, Fabricio da Silva Teixeira, orient. II. Título.

**EVERTON AGUIAR CORREIA**

“Contraveneno: ações estético-políticas coletivas como estratégia de defesa-instituição-criação dos comuns.”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes, Cultura e Linguagens. Área de concentração: Teorias e Processos Poéticos Interdisciplinares.

Aprovada em 24 de setembro de 2024.

**BANCA EXAMINADORA**

**Prof. Dr. Fabrício da Silva Teixeira Carvalho** - Orientador  
Universidade Federal de Juiz de Fora

**Profa. Dra. Rosane Preciosa Sequeira**  
Universidade Federal de Juiz de Fora

**Profa. Dra. Mariana Rodrigues Pimentel**  
Universidade Estadual do Rio de Janeiro - UERJ

Juiz de Fora, 27/08/2024.

---



Documento assinado eletronicamente por **Fabício da Silva Teixeira Carvalho, Professor(a)**, em 24/09/2024, às 16:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



Documento assinado eletronicamente por **Rosane Preciosa Sequeira, Professor(a)**, em 27/09/2024, às 22:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



Documento assinado eletronicamente por **MARIANA RODRIGUES PIMENTEL, Usuário Externo**, em 30/09/2024, às 18:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Uf (www2.uf.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **1950205** e o código CRC **BOAB2E13**.

---

## RESUMO

A dissertação-ensaio parte de uma breve contextualização sobre o avanço do neoliberalismo, tendo como marco a década de 1980, e explora algumas de suas consequências para o campo da produção artística, além de destacar a necessidade de uma postura ético-estética de enfrentamento a esse cenário. Incorporando a triangulação “defesa-instituição-criação” presente na perspectiva do comum como práxis política, o trabalho se desenvolve em três partes principais. A primeira, *Defendendo Comuns*, aborda as possibilidades de resistência no campo das práticas estético-políticas por meio de ações dos coletivos Mujeres Por La Vida, Puppetistas, Liberate Tate e Decolonize This Place, destacando estratégias de ação, modos de organização e linguagens visuais que conferem visibilidade a causas sociais voltadas aos comuns enquanto princípio político. A segunda parte, *Instituindo Comuns*, apresenta um relato de aula-ação sob a perspectiva conceitual da desobediência-criativa, acompanhando, por meio de relato de experiência o trajeto pedagógico que culminou no evento-ativista Pequeno Circuito de Arte Crítica (2023), realizado na Universidade Federal de Juiz de Fora. Na terceira parte, *Criando Comuns*, propõe-se o projeto performático “Antes que a Lama Lave”, criado por Everton Aguiar e Victor Gecils, que resultou na fundação do coletivo Contraveneno e foi semifinalista da 2ª edição do Prêmio Museu é o Mundo (2023).

Palavras-chave: Produção artística; Performance na arena pública; Comuns; Desobediência-criativa; Práticas ético-estéticas.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Frame capturado do documentário "Hoy y no mañana" (2018) direção de Josefina Morandé.....	23
Figura 2- Frame capturado do documentário "Hoy y no mañana" (2018) direção de Josefina Morandé.....	24
Figura 3- – frame capturado do documentário "Hoy y no mañana" (2018) direção de Josefina Morandé.....	25
Figura 4- Puppetistas participam do “Encuentro at the Border” – Outubro de 2016.....	27
Figura 5- Manual de protótipos de Marionetes gigantes disponibilizado pelos Puppetistas ....	29
Figura 6- Preparação da ação Morto na Água do Coletivo Liberate Tate .....	31
Figura 7- Caminhada inicial da ação “License to Spill” do coletivo Liberate Tate.....	32
Figura 8- Ativistas do coletivo Liberate Tate fazem ação para denunciar a emissão de carbono dentro da Tate Gallery .....	34
Figura 9- Ativistas do Liberate Tate se tatuam em forma de protesto dentro da Tate Gallery	35
Figura 10- Alguns registros fotográficos de ações de rua do coletivo Decolonize This Place	37
Figura 11- Fluxograma de lutas decoloniais mundiais do coletivo Decolonize This Place	38
Figura 12- Ilustração didática como derrubar um monumento disponibilizada pelo coletivo Decolonize This Place .....	39
Figura 13- Projeção de imagem e mensagem de protesto em prédio governamental feita pelo coletivo Decolonize This Place.....	40
Figura 14- Frame do vídeo Safari Prop feito pelo coletivo Decolonize This Place.....	41
Figura 15- Logo elaborada pelos alunos do coletivo Máscaras Libertárias.....	51
Figura 16- Logo do coletivo Limpeza pela arte.....	51
Figura 17- Logo do coletivo IN/MUNDA/ .....	52
Figura 18- Logo do coletivo Bacon .....	52
Figura 19- Logo do coletivo Abate.....	53
Figura 20- 1. Máscaras Libertárias (até 9 min).....	54
Figura 21- 1. Limpeza pela arte (até 9 min).....	54
Figura 22- 2. IN/MUNDA (até 3 min).....	55
Figura 23- 3. Bacon (até 5 min).....	55
Figura 24- 4. Abate (até 3 min).....	56

Figura 25- 5. Tecendo Utopias (até 5 min).....	56
Figura 26- Logo do projeto Antes Que a Lama Lave .....	58
Figura 27- Bicho Terra Garimpada.....	64



## SUMÁRIO

<b>FLASH PERIFÉRICO: COLOCO OS PÉS NO CHÃO ANTES DA CABEÇA NA TEORIA</b> .....	9
<b>APRESENTAÇÃO</b> .....	10
Metodologia de trabalho e capítulos da dissertação .....	10
Anos 80, a razão neoliberal e o avanço da privatização do mundo .....	12
As fronteiras borradas entre o público e o privado: alguns reflexos para a produção artística .....	15
É preciso revitalizar os <i>comuns</i> enquanto princípio político .....	17
<b>PARTE UM: DEFENDENDO OS COMUNS E DISPUTANDO OLHARES NA ESFERA PÚBLICA</b> .....	20
O coletivo Mujeres por La Vida enfrentando Pinochet.....	21
O coletivo Puppetistas Enfrentado a Escola das Américas e compartilhando saberes em agitação .....	26
Manuais “68 Ways to Make Really Big Puppets” e “Drums and Demonstrations” .....	28
O coletivo Liberate Tate enfrentando a British Petroleum.....	29
Morto na água – Maio de 2010 .....	31
Festa de verão da License to Sipill- Junho de 2010 .....	32
Partes Por Milhão - Novembro de 2013.....	34
Marca de nascença – Dezembro de 2015 .....	35
O Coletivo “Decolonize This Place” enfrentado o colonialismo e construindo uma coalizão global de lutas .....	36
O Manual de Operações Decoloniais .....	39
Dignity Strike! Visibility Sustains The Struggle - Maio de 2017 .....	40
Safari Prop - Janeiro de 2019 .....	40
<b>PARTE DOIS: INSTITUINDO OS COMUNS E DISPUTANDO O ESPAÇO DA SALA DE AULA</b> .....	42
Politizando o fracasso individual para agenciar coletividades .....	45
O pequeno “Circuito de Arte Crítica coletiva” .....	49
Apresentação dos coletivos (por ordem de aparição no dia do evento) .....	50
Registro das Ações estético-políticas - Dia 05/07/2023 – a partir das 18h30 (por ordem de aparição no dia do evento) .....	53

<b>PARTE TRÊS: CRIANDO OS <i>COMUNS</i> E DISPUTANDO NARRATIVAS POR OUTROS MODOS DE HABITAR O MUNDO.....</b>	<b>57</b>
Projeto “Antes Que a Lama Lave” por coletivo Contraveneno .....	58
O que é o projeto? .....	58
Onde estão as barragens em situação de emergência? .....	59
Por que essas barragens? .....	59
Qual movimento será consultado? .....	60
Por que praticar arte crítica coletiva? .....	60
Quais são as nossas referências? .....	60
Etapas de execução do projeto .....	60
Etapa 1 - Asculta-Ações .....	60
Etapa 2 - Prescrições coletivas: Oficina os GUARDADORES .....	61
Estrutura metodológica das oficinas .....	61
Cronograma:.....	61
Atos finais .....	62
Modelo do objeto-ruptura a ser executado: BICHO TERRA GARIMPADA.....	63
Plano de divulgação e comunicação.....	64
Canais <i>online</i> .....	64
Canais <i>offline</i> .....	64
Resultados e registros.....	65
<b>É PRECISO DISPUTAR O PROJETO DE BELEZA DO MUNDO .....</b>	<b>66</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>68</b>
<b>ANEXO I - PLANO DE AULA: “DESOBEDIÊNCIA CRIATIVA: ENFRENTANDO CORPORações E VIOLÊNCIAS DE ESTADO” .....</b>	<b>70</b>

---

## **FLASH PERIFÉRICO: COLOCO OS PÉS NO CHÃO ANTES DA CABEÇA NA TEORIA**

Depois de cansar do feio, da fome, da escassez e do mau cheiro do esgoto a céu aberto... você aprende a fazer denúncia. E aí, depois disso, entende que precisa elevar o tom e, vez ou outra, conscientemente, subir ou abaixar o nível. E torce para que não te entendam mal. Afinal, o jogo é duro, é feio, é sujo e, quando você tenta se limpar e fazer bonito, pode ser que te empurrem, te batam e rasguem suas roupas na porta de um metrô qualquer por causa de uns trocados. Na altura de um semáforo, pode ser também que um punhado de motoristas observem a cena e apenas subam as janelas de seus carros. Aturdido, você segue, vai pra casa sujo e feio, dentro de um vagão de trem feio e sujo, depois entra numa van suja e feia e anda na rua escura. A luz do poste nessa rua está quebrada, só sobra o vermelho do giroflex da viatura suspeita e o amarelo do farol daquela moto também suspeita. Chega em casa já de madrugada. Você espera que ao amanhecer de um novo dia o jogo seja mais ameno. Mas, no novo dia, tudo se repete. Se não for com você é com seu vizinho. *Ad Eternum*, um ciclo fodido. Te negaram o acesso à beleza do mundo. Você tenta imaginar a saída, mas o despertador apita. É hora de entrar na van suja e feia outra vez, ganhar mais trocados. Eles te vencem porque não sobra tempo nem mesmo pra imaginar que viver de outro modo é possível.

---

## APRESENTAÇÃO

### Metodologia de trabalho e capítulos da dissertação

Durante as páginas que seguem, elaboro e relato como se deu minha pesquisa de mestrado teórico-prática intitulada “CONTRAVENENO: Ações Estético-Políticas Coletivas como Estratégia para a Defesa-Instituição-Criação dos Comuns”<sup>1</sup>. Desenvolvo a hipótese da criatividade e do papel dos artistas como estratégia de resistência à predação neoliberal e às violências de Estado, além de ferramenta de visibilidade para causas sociais e novos modos, utilizada por determinados grupos organizados enquanto coletivos. Por fim, proponho a criatividade como criadora de novos modos de ser-habitar o mundo em que vivemos.

Desde muito cedo da feitura desta pesquisa me perguntei repetidas vezes: *O que pode um artista-ativista?* e foi a partir dessas perguntas que encontrei a necessidade de defender outro modo de produção e de pensamento, voltado para a coletividade, interessado em desobedecer-imaginar-criar para disputar o projeto de beleza do mundo.

Esta dissertação não pretende ser uma revisão histórica das ações desses ou daqueles coletivos. Nas páginas que se seguem, busco visibilizar um conjunto de práticas ético-estéticas e aprender-ensinar com elas. Estou também interessado, a partir disso, em fomentar uma espécie de pensamento-ação que estimule as práticas estético-políticas coletivas, baseadas no comum enquanto princípio político.

Trata-se, portanto, também de um trabalho de convencimento de pares, de uma dissertação-ativista, um chamado para que possamos substituir a passividade da classe artística ligada a arte para o mercado pelo combate da vida artista alternativa, voltada à construção de uma saída coletiva para as crises as quais enfrentamos enquanto humanidade. Sobretudo, para que possamos desenvolver coletivamente um olhar ecosófico para os modos de habitar esse mundo no qual vivemos-intervimos.

Já as peças da nossa máquina, ou seja, o arranjo dos elementos desta dissertação, foram projetadas para que o processo de *estudar-refletir-agir* pudesse existir enquanto acontecimento no momento presente de sua elaboração, enquanto trabalho teórico-prático. Também foram organizadas para criar no leitor, que entre em contato em qualquer tempo posterior com o relato aqui gravado, o senso de necessidade e/ou vontade de agir diante daquilo que lhe será

---

<sup>1</sup> Pesquisa realizada no PPGACL/UFJF sob orientação do Prof. Dr Fabrício Carvalho (UFJF) e com banca composta por Prof. Dra Rosane Preciosa(UFJF) e Prof. Dra Mariana Pimentel(UERJ).

apresentado. Ou seja, este trabalho é, sobretudo, um conjunto de ideias agenciadores de movimento e de enfrentamento à inércia, não pretendendo se esgotar ao fim de suas páginas.

Ao apresentar a composição desta dissertação, também pretendo proporcionar ao leitor acesso a uma gama de ferramentas e de referências da gramática de lutas, principalmente daquelas ações que têm a estética como parte fundamental da sua estratégia ou que, a partir da sua execução, acabam por criar um referencial estético, mesmo não sendo essa sua intenção a priori.

A estrutura de sustentação ético-política, o esqueleto artificial que projetei para esta dissertação, se deve em grande parte à incorporação da teoria do *comum* enquanto práxis política. De certa forma, sua estrutura foi pensada para funcionar num esquema em que cada um dos três elementos conceituais – *defender, instituir e criar* – funcione como um botão disparador do eixo de orientação para um capítulo, ou parte como escolhi nomeá-los, deste corpo textual.

Para que possamos colocar os pés no chão e a cabeça na teoria, parto de uma breve contextualização acerca do avanço neoliberal enquanto sistema político, tendo como marco a década de 1980. Essa virada neoliberal operou transformações profundas nas três esferas ecológicas da vida (Guattari, 1990). É diante desse cenário que teci um breve panorama sobre os efeitos predatórios das políticas neoliberais para as práticas artísticas e a necessidade latente de construir e visibilizar posturas de enfrentamento ético-estético a esse quadro.

Essa contextualização política nos é importante, pois, a partir de questões ético-estéticas e filosóficas repensaremos coletivamente nosso papel enquanto operadores dos símbolos no mundo em que vivemos e intervimos a partir da criatividade. Propomos um deslocamento da própria função do artista nesse mundo de crises sobrepostas, onde os *comuns* estão a todo tempo sendo ameaçados.

Na primeira parte, “Defendendo os Comuns”, observaremos uma série de coletivos que apostaram nas práticas estéticas como modo de disputa dos olhares e de intervenção na arena pública. Essas práticas buscam tornar visíveis públicos – *offline e online* –, bens e usos comuns.

As práticas estético-políticas escolhidas para esta breve cartografia são algumas que julgo ter desdobramentos nas dimensões da vida cotidiana e que se mostram estratégicas para o enfrentamento às violências de Estado e à predação neoliberal, atuando como anti-estrutura. A discussão também pretende mapear as coalizões temporárias que formam *communitas*<sup>2</sup> ou

---

<sup>2</sup> No sentido trazido por Turner (1988) as *Communitas* surgem a partir de vínculos gerados por consenso e espontaneidade, acima de estruturas sociais formais embasadas nos fundamentos jurídico-políticos.

revitalizam comunidades, aglutinando movimentos sociais e artistas-ativistas em torno de suas demandas.

Observarei os múltiplos fatores em que as situações de liminaridade se dão, criando brechas a partir do par criatividade-resistência, capazes de embaralhar a partilha do sensível<sup>3</sup> e opor-se à razão neoliberal<sup>4</sup>. Buscarei, ainda, pontos de contato entre os temas, as formas e as linguagens construídas por esses coletivos, que combinam denúncia com proposição de novos modos de *ser-habitar*, mesmo que por uma duração da ordem do efêmero.

A segunda parte, “Instituindo os Comuns”, trata-se de um relato de experiência desde a criação até a da incursão do pensamento dos comuns em sala de aula, a partir da disciplina “Desobediência criativa: enfrentando corporações e violências de Estado”, que elaborei e ministrei como critério de estágio docência no Bacharelado em Artes Visuais.

Esse percurso ético-estético foi construído num curso lecionado no bacharelado em Artes Visuais da UFJF e culminou em uma prática artística coletiva. Para tal, teci um breve panorama sobre os efeitos predatórios das políticas neoliberais para as práticas artísticas, e, no momento seguinte, apresentei o conceito de ações estético-políticas como uma estratégia para a disputa da partilha do sensível em prol dos comuns enquanto princípio político e ao mesmo tempo questionar a função-papel<sup>5</sup> do artista. A aplicação dessas aulas teve como resultado o evento ativista coletivo “Pequeno Circuito de Arte Crítica (2023)”, na Galeria Guaçuí da Universidade Federal de Juiz de Fora.

Numa terceira parte *Criando Comuns*, entendendo que a ideia de criatividade-resistência se trata também de reconectar conceitos com a prática. Pretende-se realizar a Apresentação de um projeto de prática intitulado “Antes que a Lama Lave” que propõe a fundação do coletivo Contraveneno, para a execução de uma postura ativa de enfrentamento a situação da exploração mineral a partir da construção de uma ação estético-política intitulada “Antes Que a Lama Lave”, criado em 2023 por Everton Aguiar e Victor Gecils e que foi semifinalista da 2º edição do Prêmio Museu é o Mundo (2023).

### **Anos 80, a razão neoliberal e o avanço da privatização do mundo**

---

<sup>3</sup> Na definição conceitual de Jacques Rancière de Partilha do Sensível.

<sup>4</sup> DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo**. São Paulo : Boitempo editorial, 2017.

<sup>5</sup> Na perspectiva de Ricardo Basbaum (2013) tendo como disparador o Manual do Artista-etc.

Quando me deparei com a ideia de Tzvetan Todorov, importada do romance “O idiota” de Dostoiévski, de que *a beleza pode salvar o mundo*<sup>6</sup> - entendida não apenas no sentido do deleite contemplativo, mas enquanto experiência estética capaz de promover harmonia entre as pessoas e afetar a própria dimensão da existência –, enxerguei um lampejo otimista diante da *perda das amenidades*. Contudo, não pude me furtar da reflexão de como o avanço do projeto neoliberal, pós década de 1980, passou a ditar o acesso e os parâmetros de determinadas experiências estéticas, assim como do próprio bem-estar social.

O filósofo francês Bertrand de Jouvenel, ainda nos anos 70, conceituou o termo “amenidades” como um conjunto de fatores sociais que impactam determinados lugares, oferecendo bem-estar social e satisfação às pessoas que o acessam. Na mesma esteira de pensamento, descreveu o fenômeno social da “perda da amenidade” como consequência da ação desenfreada da exploração humana, que compromete a harmonia em determinados espaços e as qualidades da vida em sociedade, em seus aspectos ecológicos, sociais e culturais.

Podemos identificar a década de 1980 como um marco que acelerou esse movimento em direção as políticas neoliberais, em clara conexão com o legado das privatizações decorrentes das políticas neoliberais implementadas por *Thatcher* e *Reagan*<sup>7</sup>. Nesse contexto, a exploração capitalista atingiu um novo estágio: o neoliberalismo. Como consequência dessas políticas as *amenidades* na esfera do convívio público foram dissolvidas e capturadas por corporações de alta renda, transformando-se em objetos de mercado de desejo que, dentro desse esquema, só podem ser adquiridos por aqueles que podem pagar, preferencialmente em dólar, para acessá-los.

Aqui, o conceito de público é entendido a partir da perspectiva do conceito da filosofia política alemã, para tal utilizo o conceito de *Öffentlichkeit*, que se desdobra em três sentidos: 1. **Público** – como o que é comum, geral, e oposto ao privado como o que é particular e individual; 2. **Público** – no sentido de publicidade, como o que é visível e manifesto, em contraste ao privado que é secreto; 3. **Público** – como acessível e aberto, oposto ao privado, representado como fechado. (Mouffe, 2013, p.15)

Vejamos bem, em um mundo onde viver do lado de fora (o do espaço público) é percebido como perigoso, feio e caótico, os espaços privados de consumo se impõem como locais onde se pode experienciar o bem-estar social, transformando o *ter* e o *ser* em aspectos,

<sup>6</sup> Veja entrevista com Todorov, “A beleza salvará o mundo?” Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oX0huOUW3Ew>. Café Filosófico. <acesso em: 04/05/2023>

<sup>7</sup> Margaret Thatcher, primeira-ministra do Reino Unido de 1979 a 1990. Ronald Reagan foi Presidente dos EUA entre 1981 a 1989.

praticamente, indissociáveis. Assim, as condições socioeconômicas das pessoas tornam-se determinantes no acesso ou a negação a esses espaços de bem-estar social e experiência da *beleza*, sob domínio das esferas privadas.

Esse movimento também foi radiografado e sistematizado por Guattari (1989) de forma bastante abrangente, ao apresentaras complexidades dessa nova dinâmica em “As Três Ecologias”<sup>8</sup>. Nele, é conceituado a nova formação geopolítica, a partir da década de 1980, como Capitalismo Mundial Integrado “(CMI)”. Constata-se que o avanço neoliberal instaurou seu projeto extrapolando as fronteiras geográficas. Aliás, produziu também uma lógica que ultrapassa a exploração do trabalho como mecanismo de manutenção de acúmulo de capital, estendendo-se como mecanismo de exploração da vida em sua totalidade.

Ao analisar o impacto nos interstícios socioculturais e a influência nos processos de subjetivação e no meio ambiente, é possível perceber que tal quadro crítico se expande para além do mercado, avançando ao ponto de se entremear na geopolítica e nas culturas, estendendo sua atuação aos domínios moleculares da sensibilidade, da inteligência e do desejo (Guattari, 1990).

Uma boa ilustração para compreender os efeitos do Capitalismo Mundial Integrado e o avanço do neoliberalismo, sob a batuta dos arranjos políticos de Thatcher e Reagan, nas esferas do bem-estar social na realidade material e subjetiva em diversos países do ocidente é o documentário *Catastroika*<sup>9</sup>. Dentro os casos relatados em *Catastroika*, chama a atenção em especial o caso da Grécia, que em 1981 tornou-se o 10º país a aderir à União Europeia<sup>10</sup> e, nos anos 2000, sofreu com a implementação de uma política de financeirização, culminando em uma dívida com o FMI<sup>11</sup>. Como resultado, houve uma intervenção direta dos corporativos do banco na democracia grega, ocupando cargos em ministérios.

Diante desse cenário, os interventores implementaram medidas tipicamente neoliberais, como por exemplo a venda de empresas públicas e a redução das atribuições do Estado, que transferiu grande parte de suas responsabilidades para o setor privado. Assim, os lucros gerados

---

<sup>8</sup> GUATTARI, Félix. **Les trois écologies**. Paris: Éditions Galilée, 1989.

<sup>9</sup> MOVIMENTA PRODUCTIONS. *Catastroika* official multilingual. YouTube, 10 mar. 2013. 87 min. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=xZLOUkvtgEM>

<sup>10</sup> A União Europeia é um bloco econômico e político de aproximadamente 27 Estados-membros independentes, situados principalmente na Europa.

<sup>11</sup> O Fundo Monetário Internacional (FMI) é uma organização internacional criada em 1944, durante a Conferência de Bretton Woods, com o objetivo inicial de ajudar na reconstrução do sistema monetário internacional no período pós-Segunda Guerra Mundial. Com o tempo, tornou-se um forte *player* do capitalismo mundial integrado, enquanto interventor econômico e político neoliberal atuando fortemente em todo Ocidente.



por meio da privatização de empresas públicas foram redirecionados ao capital privado, seguindo o esquema do Capitalismo Mundial Integrado.

### **As fronteiras borradas entre o público e o privado: alguns reflexos para a produção artística**

O artista visual, ativista e teórico Zoran Popović<sup>12</sup>, em seu manifesto *Por Uma Arte Autogerida* (1975), traça um panorama do momento histórico atravessado na década de 1970 para o campo das artes. Ele apresenta duas principais perspectivas condicionantes para os modos de produção dos artistas naquele momento: a simbiose com a burocracia estatal e a simbiose com o mercado.

No que tange às limitações para as práticas artísticas possíveis, essas condicionantes se desdobravam em sua maioria como: a) práticas artísticas panfletárias, voltadas à manutenção acrítica dos aparelhos estatais; ou como b) práticas artísticas mercadológicas, voltadas à sustentação da ordem simbólica dos valores capitalistas.

Popović defende que seria necessário a criação de uma alternativa na qual “os artistas coloquem fim à sua passividade, que prolonga a vida parasitária de seus sanguessugas” (Popović, 1976, p 222.). Nesse sentido, a práxis artística precisava estar envolta de enfrentamento e questionamento dos “valores universais da arte” e da própria “função do artista” enquanto base de apoio dos mecanismos do sistema capitalista de pilhagem do homem.

Em seu filme/instalação de 1976 “Struggle in New York<sup>13</sup>”, Popović o artista constrói um retrato dos tempos que se aproximavam e que se consolidaram com o neoliberalismo pós-década de 1980. Na obra, vemos em primeiro plano a seguinte cena: duas mãos estão posicionadas em uma pia de banheiro. Na mão esquerda, lê-se “Arte”, e na direita, “Capitalismo”. Em um movimento de repetição, as duas mãos tentam se lavar com a água corrente. As palavras “Arte” e “Capitalismo”, embora em baixo de água corrente e sendo friccionadas uma contra a outra, não se apagam. As mãos seguem se entrelaçando em um movimento contínuo.

Popović faz de seu filme, rodado em Nova York (EUA), um retrato da simbiose entre Arte e Capitalismo, que, nos anos posteriores, se tornou um cenário cada vez mais consolidado.

---

<sup>12</sup> Zoran Popović (1944, Belgrado) vive e trabalha em Belgrado. Juntamente com Marina Abramović, Gera Urkom, Neša Paripović, Raša Todosijević e Era Milivojević, ele foi uma das figuras-chave do movimento de arte conceitual em Belgrado e é um de seus principais documentalistas.

<sup>13</sup> Struggle in New York, 1976, Dir. de 56 minutos, Saiba mais sobre o projeto em: <http://handelstreetprojects.com/zoran-Popović>.

Essa nova realidade impactou na dinâmica dos artistas, das instituições e na preservação (ou não) da memória no campo da cultura e da produção artística.

Direcionando nossas lupas para os reflexos da Privatização da cultura<sup>14</sup> e da intervenção corporativa nas artes a partir dos anos 80, analisados pela socióloga da arte taiwanesa Chin Tao Wu<sup>15</sup>, podemos perceber-se que as transformações neoliberais também se entranharam nas instituições fomentadoras de cultura e de arte. Esse processo teve como laboratório o legado de privatizações e desinvestimento estatal deixado por Thatcher (Reino Unido) e Reagan (EUA), que caracterizou a cultura como um novo espaço de negócios a ser demarcado.

A dinâmica instaurada por essa nova onda política traça um novo panorama que remodela as dinâmicas das instituições de cultura e artes, que passam a depender crescentemente de investimento privado. O setor privado, por sua vez, aumenta seus poderes sob o campo, atuando como “dono da bola no jogo”, injetando recursos financeiros em instituições e artistas escolhidos de acordo com seus objetivos de marketing.

São os patrocinadores dessas instituições, alçados ao patamar de definidores e/ou censores (no sentido de censura) de determinados temas, discursos e abordagens, exercem poder decisório direto e/ou indireto sob três aspectos essenciais: a) na agenda das instituições as quais patrocinam; b) na produção artística, ao definir quais temas serão fomentados; e c) na (in)visibilidade das produções, decidindo o que deve ser exposto e/ou preservado nos catálogos.

Outro aspecto importante dessa dinâmica esmiuçado por Chin Tao-Wu é que, desde os anos 1980, as corporações investem mais em setores ligados à cultura e às artes na medida em que suas atividades são mais predatórias e/ou estejam com a imagem em descrédito perante a opinião pública.

Agora avancemos no tempo, os filósofos franceses Gilles Lipovetsky e Jean Serroy abordam o conceito de perda das amenidades para demonstrar como o avanço do capitalismo modificou a esfera do convívio público com a construção de “megalópoles caóticas e asfixiantes, pondo em risco o ecossistema, tornando insípidas as sensações, condenando os seres humanos a viver como rebanhos padronizados num mundo insulso” (Lipovetsky ; Serroy,

---

<sup>14</sup> WU, Chin-tao et al. **Privatização da Cultura**: A intervenção corporativa nas artes desde os anos 80 (Privatising culture 葡萄牙文版). São Paulo : Boitempo Editorial, 2006.

<sup>15</sup> Chin Tao-wu é uma curadora e socióloga da arte de origem taiwanesa. Mudou-se para Londres durante a década de 1980. É pesquisadora-colaboradora na Universidade de Londres e pesquisadora no Instituto de Estudos Europeus e Americanos da Academia Sinica, em Taipei (Taiwan) e no Instituto de Estudos Europeus e Americanos da Academia Sinica, em Taipei (Taiwan).

2015, p.11). De acordo com a análise dos autores, estaríamos na era transestética: um período marcado pela arte-para-o-mercado, de um mundo produzido pelo capitalismo, em que coexistem o hedonismo de costumes e a miséria cotidiana.

Outra consequência da ausência de diferenciação entre bem-estar social e os privilégios econômicos é a exploração sistemática das dimensões estético-imaginárias-emocionais, causada pelo capitalismo. Nesse contexto, o capitalismo ultrapassa a esfera econômica e se entremeando em outros aspectos da vida, tendo como um de seus recursos o capitalismo artista (Lipovetsky; Serroy, 2015, p.21).

### **É preciso revitalizar os *comuns* enquanto princípio político**

Compreendendo a dinâmica integrada imposta pelo capitalismo neoliberal, acredito que uma possível estratégia de práxis política seja incorporar, também nas práticas artísticas, a perspectiva dos estudos do *Comum*<sup>16</sup>. Este é compreendido como um princípio que serve de eixo de práticas alternativas para todos aqueles que lutam contra o neoliberalismo, opondo-se à ideia de concorrência entre iguais e baseando-se no fazer coletivo.

Os fundamentos dessas práticas podem ser ilustrados sob duas triangulações, a primeira ligada aos princípios políticos: a) *defender os comuns*; b) *instituir os comuns* e, c) *criar novos comuns*. A segunda diz respeito a atuação coletiva entre pares: a) *co-participação*; b) *co-obrigação* e c) *co-determinação das regras*.

A ideia de *Comum*, enquanto princípio político é, por natureza, alterglobalista<sup>17</sup> e pode configurar-se como internacionalista, pois compreende que, a partir de determinadas lutas e territórios, um movimento pode alimentar outro, mesmo que ocorram em partes diferentes do globo, por partilham de temas e/ou problemas interligados e consequentes da dinâmica neoliberal mundial.

Essa compreensão, presente na teoria do *Comum*, coaduna com a visão de Guattari (1990) em relação ao conceito de *Territórios Existenciais*<sup>18</sup>, territórios estes que ultrapassam fronteiras geográficas e estão ligados a práticas ético-estéticas relacionáveis, sendo capazes de

---

<sup>16</sup> DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **Comum**: ensaio sobre a revolução no século XXI. São Paulo : Boitempo Editorial, 2017.

<sup>17</sup> Alterglobalização é o conceito que explica o processo de construção de alternativas ao paradigma dominante. Fonte GERM (Grupo de Estudos E pesquisas sobre a Globalização) Disponível em: <http://www.mondialisations.org/php/public/art.php?id=22205&lan=PO> <Acesso em 21/12/2023>

<sup>18</sup> Para Guattari, é necessário uma imensa reconstrução das engrenagens sociais para fazer face aos destroços do CMI. (Guattari, 2001).

operar de maneira a “recolar” *territórios* que estão à deriva. A noção de território aqui posta parte da perspectiva ampliada apresentada por Guattari e Rolnik, abarcando tanto os territórios geográficos quanto os subjetivos e psicológicos.

O território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ele é o conjunto dos projetos e das representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos. (Guattari; Rolnik, 1986, p.316)

Para pensarmos sobre a possibilidade de atuação combinada entre as práticas artísticas e a perspectiva do *Comum* como princípio político, é importante recuperarmos a compreensão dos filósofos políticos Dardot e Laval (2017) acerca do conceito de *resistências*, compreendidas como práticas inventivas e criadoras. Na perspectiva do *Comum*, as *resistências* seriam capazes de opor-se à razão neoliberal, criando insurgências/desobediências a partir das mobilizações que contestam o capitalismo e a razão neoliberal ao mesmo tempo que propõem modos alternativos de viver e existir. Nessa perspectiva, as práticas artísticas seriam *produtoras* não apenas de objetos e/ou produtos artísticos, mas também promotoras de novos modos de vida. Aliando, portanto, a estética e a cultura com o objetivo de criar e/ou atribuir novos sentidos, *re-organizar* uma gama de gestos e símbolos que sejam capazes de aglutinar novos modos de ser e habitar, em oposição ao pensamento neoliberal dominante ter e ser.

As contribuições da filósofa política Chantal Mouffe<sup>19</sup> para essa discussão ao refletir sobre a potência das artes críticas como poderosas ferramentas de *radicalização da democracia*<sup>20</sup>, instituir novos espaços públicos de ação *comum* entre as pessoas e, fundamentalmente, se opor ao consenso liberal. Ao propor dissidências, essas práticas artísticas críticas cumprem o papel essencial de tornar visíveis questões que estão propositalmente sendo ocultadas pelo consenso liberal (Mouffe, 2017).

Pensemos, a partir de agora, o ato de criação afastado da ideia essencialista do gênio criador, aproximando-o do fazer, entendido como ação e produção. Isso desloca as práticas artísticas de um regime de excepcionalidade ligado a individualidade, pois a ideia de gênio é

<sup>19</sup> MOUFFE, Chantal. Quais espaços públicos para práticas de arte crítica? *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, v. 27, n. 2013, p. 180-199, 01 out. 2018.

<sup>20</sup> Democracia Radical na perspectiva dos estudos do *comum*: compreende as desobediências e dissidências como parte necessária dos conflitos, ao passo que, devemos obedecer somente a regras em que nós mesmos decidimos, de forma estabelecida pelas comunidades envolvidas em determinadas atividades. (Dardot; Laval, 2017).

da ordem da exceção, para *práticas comunais*. Assim, um maior número de pessoas, plurais e diferentes podem se unir em torno de projetos e causas em prol dos *Comuns*.

Para adotar uma postura alternativa na era da “arte-para-o-mercado”, precisamos nos afastar da ideia/imagem do artista reduzido à grife/garoto propaganda de grandes empresas. Isso implica recuperar um certo grau de autonomia em relação à nossa própria produção e também à nossa imagem, criando mecanismos que permitam uma postura política ativa diante da nossa produção e imagem.

O coletivo 28 de maio<sup>21</sup>, no *contramanifesto O Que é Uma Ação Estético-política*<sup>22</sup>, alarga a percepção de criação artística e nos traz definições fundamentais para compreender as práticas artísticas numa perspectiva que as conceitua como ações estético-políticas. Essa prática pressupõe: tomada de posição em relação à arte contemporânea, tal qual o sistema de arte a caracteriza hoje; uma prática anticapitalista, da ordem da ação; que visa embaralhar a partilha do sensível<sup>23</sup>, abrindo a possibilidade de invenção e experimentação de outros modos de vida, uma prática que pode ser realizada por qualquer pessoa, afastando-se da ideia de que um ato de criação depende exclusivamente de um gênio criador.

Nesse sentido, podemos defender que fomentar a produção de coletivos é uma estratégia fundamental na empreitada de criar-instituir outros modos de habitar o mundo. Essas iniciativas promovem práticas inventivas e criadoras de novos modos de vida, ao mesmo tempo que realizam potentes denúncias e revitalizam as coletividades dos sujeitos, reforçando o papel dos sujeitos como integrantes de comunidades. Assim, enfrentam diretamente a lógica individualista da razão neoliberal.

---

<sup>21</sup> Coletivo de ações estético-políticas, constituído pelxs professorxs doutorxs **Jorge Vasconcellos**/ Deptº de Artes e Estudos Culturais Universidade Federal Fluminense/ UFF & **Mariana Pimentel**/ Deptº de Teoria e História da Arte-Universidade do Estado do Rio de Janeiro/UERJ. Ambos são professorxs, pesquisadorxs e orientadorxs no Programa de Pós-graduação em Estudos Contemporâneos das Artes/ PPGCA da Universidade Federal Fluminense/UFF. Lideram o **Grupo** do Diretório de **Pesquisa** CNPq práticas estético-políticas na arte contemporânea, certificado pela UFF. Jorge e Mariana vivem e atuam na cidade do Rio de Janeiro. Denominam-se teóricxs-ativst @s.

<sup>22</sup> VASCONCELLOS, Jorge Luiz Rocha de; PIMENTEL, Mariana Rodrigues; Coletivo 28 de Maio. O que é uma ação estético-política? (um contramanifesto). **Vazantes** – Revista do Programa de Pós-graduação em Artes, Fortaleza, v. 1, n. 1, p. 191-200, 2017.

<sup>23</sup> Na definição conceitual de Jacques Rancière (2009) de Partilha do Sensível.

## PARTE UM: DEFENDENDO OS COMUNS E DISPUTANDO OLHARES NA ESFERA PÚBLICA

As práticas estético-políticas escolhidas para esta breve cartografia<sup>24</sup> são aquelas que julgo gerar desdobramentos nas dimensões da vida cotidiana, tornando-se estratégicas no enfrentamento às violências de Estado e a predação neoliberal, ao atuarem como formas de anti-estrutura. Essas práticas são acionadas para disputar olhares, serem escutadas ou seguir vivendo.

As disputas dos olhares promovidas por esses coletivos, na perspectiva apresentada por Illana Diéguez Caballero, como gesto(s) teatral e/ou performático para atrair atenção nas esferas públicas, configurando estratégia para construir cenários de resistência. A apresentação desses elementos, carregados de representação, constitui atos capazes de convocar o olhar. Assim, os atos performáticos são entendidos como catalisadores de olhares e dispositivos de convocatórias de olhar (Caballero, 2016. p.51).

Quando penso as ações desses coletivos, observo os múltiplos fatores em que as situações de liminaridade se dão, ao criar brechas a partir do par criatividade-resistência capazes de embaralhar a partilha do sensível e se opor à razão neoliberal. Busco, ainda, os pontos de contato entre os temas, as formas e as linguagens construídas que combinam a denúncia com a proposição de novos modos de *ser-habitar*, mesmo que por uma duração da ordem do efêmero.

Todos os coletivos presentes nesta cartografia constroem uma dimensão performática e apresentam seus gestos enquanto performance na vida pública, extrapolando o momento ao qual seus atos performáticos acontecem. Esses atos performáticos não se limitam a um espaço semiótico circunscrito e/ou semicerrado, mas podem ser entendidos como performances de prática cultural e ritual no âmbito da vida social, pertencentes aos modos subjuntivos e não estruturais (Caballero, 2016, p.57, apud Turner, 2002).

Outro aspecto partilhado por todos os coletivos apresentados a seguir são as coalizões temporárias, compreendidas como estratégias em que pessoas e grupos se juntam a partir de uma gama de afinidades num movimento para construir uma resposta colaborativa a situações históricas específicas. Essas coalizões emergem em momentos de crises políticas e sociais, aglutinando movimentos sociais, e artistas-ativistas em torno de suas demandas (Mesquita, 2012, p.50, apud Enwezor, ano),

---

<sup>24</sup> No sentido de construir um mapa sempre inacabado, aberto, composto de diferentes linhas, “conectável, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente” (Deleuze; Guattari, 1996, p. 21).

Podemos compreender que, diante das coalizões temporárias, há a emergência de uma *Communitas* efêmera ou anti-estrutura, em que são suspensas as hierarquias e surge alguma possibilidade transformadora (Caballero, 2016. p. 53). Diante do surgimento das *Communitas enquanto* e, a partir de coalizões temporárias, é possível que surjam transformações políticas e sociais.

Interessa-me, portanto, compreender essa gama de gestos como atos estético-políticos capazes de denunciar e, simultaneamente, reorganizar a cena diante do “drama social” da vida cotidiana. Podemos observar, portanto, como a montagem dos gestos para a disputa dos olhares na arena pública adquire o valor de procedimento de exposição em que os montamos e/ou desmontamos com o intuito político de mostrar conflitos e paradoxos (HUBERMAN, 2016. p. 2), transgredindo, no sentido benjaminiano de fazer as coisas saírem do lugar, desloca-se.

### **O coletivo Mujeres por La Vida enfrentando Pinochet**

O coletivo “Mujeres por la vida”<sup>25</sup> emergiu durante os anos 1980, no contexto da sangrenta ditadura chilena (1973-1990), liderada por Augusto Pinochet. Entre as pautas reivindicadas pelo coletivo estavam o restabelecimento do sistema democrático no Chile, a justiça para os desaparecidos durante o regime ditatorial e melhores condições de vida para a população.

As mulheres se organizaram para procurar novas formas de disputar o olhar público para suas causas, já que avaliavam que outras formas de luta, como o enfrentamento armado, ou símbolos, como os punhos cerrados e palavras de ordem utilizadas por movimentos sindicais sofriam de desgaste e não estavam surtindo efeito esperado frente a opinião pública. Dessa procura, surgiram diversas ações estético-políticas, que consolidaram um rico e plural percurso estético.

A seguir, vamos observar especificamente, diante dos conceitos de ritual, performatividade e da teatralidade, uma série de ações estético-políticas realizadas entre maio e agosto de 1986. Durante esse período, diante dos movimentos dos aparatos repressores da ditadura, as “Mujeres Por La Vida” utilizou estruturas, como eventos midiáticos, monumentos pró ditadura, prédios do judiciário entre outros, para realizar suas ações.

---

<sup>25</sup> A história do coletivo está profusamente registrada no documentário “Hoy No Manana” e no livro “Somos +. La lucha del movimiento Mujeres por la Vida bajo dictadura”.

Conforme Mesquita (2012, p.50, apud Enwezor, 2007), por meio de uma coalizão temporária do grupo com o Colectivo de Acciones de Arte (CADA), foram criados os diversos atos de “criatividade-resistência”, nos quais a performatividade e a teatralidade tornaram-se estratégias centrais nas ações. Essa abordagem permitiu adaptações rápidas diante dos cenários que se impunham, tendo como consequência a incorporação plural de novas formas e gramática de protesto.

O documentário *Hoy No Manana* faz uma reconstituição fundamental dos acontecimentos históricos que envolvem o coletivo, utilizando imagens, arquivos, reconstrução criativa, e relatos orais e ilustrações para preencher as lacunas e abafamentos deixados pela ditadura em relação às ações estético-políticas do coletivo.

Embora muitas mulheres que vieram a se organizar no coletivo tivessem ligação com homens, sejam companheiros ou filhos, muitas vezes dos movimentos sindicais ou de resistência armada, o coletivo optou por executar ações estético-políticas dentro do campo da desobediência civil, combinando linguagens artísticas, midiáticas e populares com suas demandas políticas. Essa hibridização criou novos paradigmas de resistências, empregando a estética como chamariz para suas causas.

As estratégias de ação utilizadas coletivo pelo “Mujeres por La Vida” foram variadas e incluíram: pichação, flashmobs, inserção de objetos orgânicos em decomposição em prédios públicos do aparato judiciário do país, performances em estádios, murais de rua, atos coordenados, produção de cartazes, entre outros. A arte desempenhou um papel fundamental na luta das mulheres por seus direitos, articulando performances, teatro, música em formas de arte crítica, com forte relação entre corpo, estética e política como ferramentas de denúncia. A seguir, destaco algumas Ações Estético-políticas do coletivo “Mujeres por La Vida”:



Figura 1 – Frame capturado do documentário "Hoy y no mañana" (2018) direção de Josefina Morandé



Principais materiais utilizados na ação estético-política: bolas de borracha, canetão preto.

Escrevem “Chute Pinochet” em bolas de ar leves e coloridas, sobem no alto de um prédio e despejam uma quantidade considerável delas no centro de Santiago, capital do Chile. As diversas pessoas que transitam no local, ao chutarem as bolas no caminho, aos poucos vão percebendo ser uma ação com fundo político contrário ao governo Pinochet. Enquanto algumas pessoas chutam as bolas de forma mais efusiva, outras, no entanto, se constrangem.

Nesta ação estético-política, a abordagem lúdica é a maior ferramenta para atingir o público alvo. É possível considerar como acertada a escolha estratégica de um local no movimentado centro da cidade de Santiago, garantindo visibilidade para a ação.

A utilização de recurso material de fácil acesso e baixo custo, no caso as bolas de borracha, garantiu que a ação pudesse ser realizada com um grande número de objetos e atingisse um público amplo. Além disso, a associação das bolas a atividades infantis em vez de instrumentos de protesto, representava uma tática de proteção para as integrantes do coletivo, considerando o contexto de intensa vigilância policial repressora durante a ditadura militar.

Outro aspecto relevante sobre o material é sua capacidade de dispersão: as bolas, empurradas pelo vento ou de uma pessoa para a outra, espalham-se facilmente, garantindo uma maior área de cobertura da ação para além do ponto no qual ela foi iniciada.

Figura 2- Frame capturado do documentário "Hoy y no mañana" (2018) direção de Josefina Morandé



Principais materiais utilizados na ação estético-política: stencil e tinta spray preta

A partir da incorporação da artista visual Lotty Rosenfeld e do “Colectivo de Acciones” de Arte (CADA)<sup>26</sup>, o coletivo “Mujeres Por La Vida” elaborou o slogan e a logo NO+, a ser aplicado nos muros das ruas de Santiago, no Chile. A estratégia de criar uma nova logo partiu do entendimento das artistas de que símbolos como, como o punho cerrado, já não captavam a atenção do público/espectador. Lotty Rosenfeld também passou a ser responsável por coreografar previamente os atos do coletivo.

A ação de aplicação da logo ganhou popularidade rapidamente, chamando atenção pelo fato de as artistas visuais terem criado uma identidade relacionável ao movimento, o que deu força a visibilidade da organização “Mujeres por La Vida”.

Uma característica importante das ações estético-políticas que envolveram a aplicação do Slogan tem relação com sua fácil reprodutibilidade, ao mesmo tempo que abriu diálogo para outras pessoas fora do coletivo expressarem suas demandas de enfrentamento ao regime ditatorial comandado por Pinochet. Tão logo os slogans NO+ aplicados nos espaços públicos ganharam palavras complementares, formando frases de protesto completas como *NO+ dictadura*, entre outros.

Ainda utilizando o slogan NO+ como bandeira, o coletivo realizou uma ação dentro de um estádio de futebol. Munidas de uma planta do local, criaram uma intervenção em que cada

---

<sup>26</sup> Saiba mais sobre o coletivo CADA em: <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3342.html>

mulher entrava no estádio com um pedaço de papelão que corresponderia a um fragmento da frase NO+.

Em determinado momento do jogo, cada uma levantou esse fragmento formando um grande NO+ em pleno estádio, em um evento televisionado. A ação utilizou o grande aglomerado de pessoas que estavam vendo o jogo presencialmente e por veículos de comunicação para potencializar a visibilidade do coletivo.

Figura 3- – frame capturado do documentário "Hoy y no mañana" (2018) direção de Josefina Morandé



Principais materiais utilizados: pedaços de papelão, tesouras, tinta branca, tela de impressão silk.

A última ação do coletivo “Mujeres Por La Vida” teve a intenção de denunciar os desaparecimentos durante o regime ditatorial de Pinochet. No centro da cidade de Santiago, algumas dezenas de mulheres caminharam carregando silhueta feitas com papelão em escala humana.

Ao longo do trajeto, elas depositavam essas figuras em diversos pontos das ruas enquanto entoavam um jogral em que diziam: “isso não é uma homenagem, é um compromisso”. Cada figura trazia estampado o nome de um desaparecido, sua data de nascimento e um espaço vazio, separado do ano de nascimento por um hífen, indicando graficamente que não se sabia se estavam vivos ou mortos.

A confecção dos objetos utilizados na ação “Não Me Esqueça” (tradução livre) se deu a partir de uma parceria com o pai de uma das integrantes do coletivo, dono de uma fábrica de estamparias. Com isso, o coletivo utilizou da estrutura fabril para confeccionar centenas de

figuras de papelão, utilizando técnica de serigrafia em papelão pintado de preto e palavras gravadas com tinta silk branca.

A performance destacou-se por seu grande impacto visual. Em registros em vídeo disponíveis da ação, nota-se que a reação de repressão por parte dos militares se deu primeiro majoritariamente às figuras de papelão para depois realizarem a prisão de alguns integrantes do coletivo.

É difícil não se impactar com a truculência da ação militar que açoitava os objetos de papelão com tamanha objetividade como se quisesse ferir inimigos reais. A cena parecia evocar a violência contra a carne daqueles desaparecidos que ali estavam sendo lembrados por seus entes.

### **O coletivo Puppetistas Enfrentado a Escola das Américas e compartilhando saberes em agitação**

A mesma intensidade simbólica pode ser encontrada nas ações dos “Puppetistas”<sup>27</sup> (2000-2016), que realizaram suas manifestações na fronteira dos Estados Unidos com o México, na cidade de Columbus. O coletivo se define como “um grupo informal de criadores” que se reúnem para denunciar as ações da Escola das Américas, conhecida como um campo de treinamento de assassinos latino-americanos financiado com dinheiro dos impostos americanos. Sua referência inicial veio da tradição dos protestos com marionetes dos movimentos de trabalhadores da Inglaterra<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> As ações dos Puppetistas estão amplamente documentadas nos sites: <http://www.puppetista.org/> e <https://puppetco-op.org/>

<sup>28</sup> Sobre a tradição das marionetes gigantes em protestos saiba mais em: <https://libcom.org/article/short-history-radical-puppetry-kerry-mogg>

Figura 4- Puppetistas participam do “Encuentro at the Border” – Outubro de 2016



Fonte: Registro retirado do site <http://www.puppetista.org/>

A pauta do movimento, que ocupava as ruas anualmente com desfiles de marionetes gigantes, estava ligada à sua coalizão temporária com o movimento social *School of the Americas Watch* (SOAW)<sup>29</sup>, que tem a missão de mapear assassinatos de ativistas na América Latina e apurar possíveis ligações entre seus executores e a Escola das Américas. Em uma análise preliminar é possível perceber que o movimento tem, nas suas primeiras ações, a denúncia dos desaparecidos e de determinadas figuras políticas estadunidenses como central (nos primeiros anos entre 1999 e 2005). No entanto, com o passar dos anos, o movimento começou a combinar denúncia e utopia. Exemplos disso são as ações intituladas “The Rights of Springs” ou “The Street Will Turn Into The Sea”, nas quais, além de denunciar, expressavam o desejo de transformação a partir do ato de cortejo estético-poético pelas ruas.

Outro aspecto ao qual pretendo dedicar especial atenção é a produção de materiais didáticos compartilhados pelo coletivo. Em “68 Ways to Make a Really Giants Puppets”<sup>30</sup> o coletivo compilou suas experiências de criatividade-resistência e, a partir de instruções por escrito e ilustrações de estilo *stick figures*, a construir 68 protótipos de marionetes gigantes ensinando passo a passo como confeccioná-los.

<sup>29</sup> Saiba mais sobre a história do SOAW e suas ações em: <https://soaw.org/soaw-antes-y-ahora>

<sup>30</sup> Confira o manual 68 Maneiras de Fazer Marionetes Gigantes na íntegra em: <https://drive.google.com/file/d/1tBTNuZprlhoG7H9UAYoIVagqA6BC3jqD/view?usp=sharing>

## Manuais “68 Ways to Make Really Big Puppets” e “Drums and Demonstrations”

Nos movimentos sociais que realizam ações estético-políticas públicas o termo *agitação* está geralmente ligado a um conjunto de práticas sonoras e visuais executadas por seus membros, com o objetivo de captar a atenção do público/espectador e dar visibilidade às principais pautas daquele grupo. Essas práticas são sintetizadas de forma objetiva e projetadas para serem facilmente reproduzidas por aqueles que com elas se identifiquem.

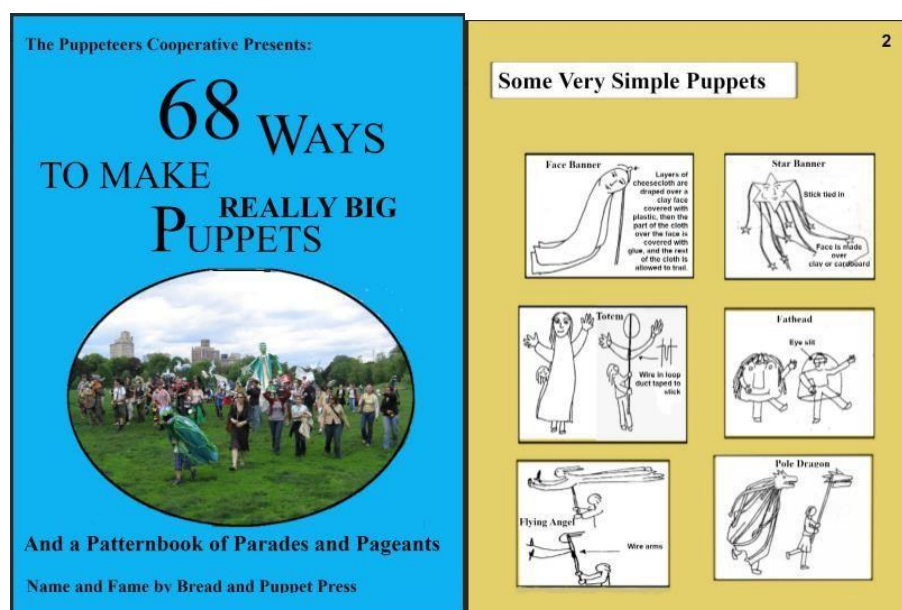
Com o intuito de popularizar o conhecimento sobre agitação acumulado durante os anos em que as ações do coletivo ocorreram, os “Puppetistas” realizam uma importante estratégia política ao fornecer ferramentas para que sejam executadas por outras pessoas em diversos territórios que permitissem dar visibilidade também a outras causas. Para tal, os “Puppetistas” durante anos geriram um site, interessados em compilar suas ações em uma série de manuais didáticos. Essa estratégia, segundo o grupo, é uma maneira de globalizar movimentos de libertação para construir um mundo melhor.

O primeiro manual que gostaria de destacar tem um cunho didático bastante relevante, se trata do manual “68 Maneiras de Fazer Marionetes Realmente Grandes”<sup>31</sup>(tradução livre). Com protótipos feitos a partir de *stick figures*, o coletivo apresenta 68 protótipos de marionetes gigantes, ensinando passo a passo como confeccioná-los.

---

<sup>31</sup> Confira o manual 68 Maneiras de Fazer Marionetes Gigantes na íntegra em: <https://puppetcoop.org/68waystall.pdf>

Figura 5- Manual de protótipos de Marionetes gigantes disponibilizado pelos Puppetistas



Fonte: Imagens retiradas do material didático disponibilizado pelos Puppetistas e disponível em: <https://puppetco-op.org/68waystall.pdf>

Ainda na esteira desse mesmo pensamento, os “Puppetistas” disponibilizaram um segundo manual, focado na disseminação do conhecimento acerca da confecção de instrumentos musicais e agitação. O manual de *Baterias e Agitação*<sup>32</sup> (tradução livre) ensina a construir instrumentos musicais a partir de materiais de baixo custo e fácil acesso como canos de PVC e bexigas.

Além disso, o manual fornece orientações sobre como tocar os instrumentos musicais, realizar dinâmicas de grupo e defender a si e aos seus instrumentos em uma possível opressão policial. E, por fim, discorre sobre as características e a importância das dinâmicas de desobediência civil para a construção de um mundo melhor.

### O coletivo Liberate Tate enfrentando a British Petroleum

<sup>32</sup> Confira o Manual Baterias e Agitação na íntegra em: <http://www.puppetista.org/drums/>

Dediquemos, a partir de agora, atenção à atuação do coletivo “Liberate Tate”<sup>33</sup>, fundado durante um *workshop* sobre arte e ativismo encomendado pela Tate em janeiro de 2010. Composto por artistas, ativistas culturais e ativistas ambientais, o coletivo tinha como principal reivindicação o fim do patrocínio da empresa BP (*British Petroleum*)<sup>34</sup>, a organização responsável pelas galerias de arte *Tate*<sup>35</sup>, na Inglaterra.

Demarcando uma postura de oposição radical à ligação financeira e administrativa da *British Petroleum* com a *Tate Modern*, o coletivo “Liberate Tate” buscou tornar visível o modo como a empresa utilizava da instituição de arte para escamotear suas atividades predatórias e diversos crimes ambientais. Um exemplo marcante foi o derramamento de 5 milhões de barris de petróleo<sup>36</sup> bruto no Golfo do México, ocorrido durante 87 dias no mesmo ano da fundação do coletivo, em 2010.

Além de realizar intervenções de forma presencial nas áreas externas e internas da *Tate Modern*, o coletivo combinava essas ações com estratégias *online* voltadas a divulgação das ações estético-políticas, realizadas em redes sociais e plataformas digitais. Isso garantiu que a mensagem alcançasse um público maior do que o que estava presente no espaço, aumentando as possibilidades de visibilidade e repercussão midiática para a causa defendida.

É possível mapear um certo padrão nas ações estético-políticas do coletivo “Liberate Tate”, compreendendo-as como resistências na perspectiva do *Comum*, ou seja, práticas inventivas que se opõem às consequências da exploração neoliberal. Vale destacar a diversidade de estratégias utilizadas nas ações estético-políticas do coletivo, passando por a) ações de caráter mais efêmero como performances, *happenings*, *flash mobs* e; b) ações de caráter mais duradouros, como intervenções gráficas e ocupações temporárias dos salões da galeria *Tate Modern*.

---

<sup>33</sup> Veja a linha do tempo completa das ações do coletivo em: [Liberate Tate's six-year campaign to end BP's art gallery sponsorship – in pictures | Environment | The Guardian](#) <acesso em, 01/11/2023, às 15:35>.

<sup>34</sup> O conglomerado de exploração petrolífera *British Petroleum* (BP) passou a patrocinar a Tate Gallery a partir dos anos 90 e desde então o logotipo da empresa passou a fazer parte de todos os materiais de divulgação de novas exposições na instituição.

<sup>35</sup> Presente nas cidades de Londres, Liverpool e Cornwall, composto pelas galerias Tate Modern, Tate Britain, Tate St Ives e Tate Liverpool + RIBA North.

<sup>36</sup> Veja matéria completa sobre o caso em: [Dez anos após o derramamento de petróleo no Golfo do México, o perigo persiste - Internacional - Estado de Minas](#) <acesso em, 01/11/2023>



Em todas as ações realizadas, alguns ativistas executavam a tarefa de garantir registros em audiovisual, por vezes documentando o processo de preparação, passando pela execução e pela coleta de opiniões do público e de membros do coletivo acerca das ações realizadas.

É, portanto, a partir do esforço do coletivo em prolongar a durabilidade das suas ações e o alcance de público, estratégia viabilizada pelos registros disponibilizados em plataformas digitais.:

### **Morto na água – Maio de 2010**

Figura 6- Preparação da ação Morto na Água do Coletivo Liberate Tate



Fonte: Autor desconhecido/ Frame de registro em vídeo da Ação “Dead in the water” do Coletivo Liberate Tate/ ano 2010. (Assista ao vídeo completo em: <https://youtu.be/xF7xUAjDXUU?si=gpgacAsYrhFvru0hr>)

Principais materiais utilizados: balões inflados com gás hélio, penas, pedaços de carcaças de animais e tinta preta.

Naquela que foi a primeira ação do “Liberate Tate” a *co-ocupar* o espaço *Turbine Hall* da galeria *Tate Modern*, em 2010, intitulada “Morto na água”, o coletivo soltou dezenas de balões pretos inflados com gás hélio, aos quais estavam amarrados pedaços de carcaças de animais mortos amarrados. Após o ato performático de soltar os balões, devido à velocidade de deslocamento e à altura que eles atingiram, os balões ocuparam boa parte do teto do hall da galeria.

É possível analisar “Morto na água” sob o prisma da práxis de uma ação estético-política por diversos aspectos, com um claro interesse político. Ao utilizar da potência estética e da criatividade, o coletivo construiu uma mensagem visual de denúncia, atrelando a *British Petroleum* e a *Tate Modern*, dada a relação de patrocínio estabelecida, à morte de dezenas de animais no Golfo do México.

Em relação aos modos de organização de “Morto na Água”, é possível perceber que a escolha de balões inflados de gás hélio como principal material criou condições para que o coletivo pudesse executar a ação rapidamente, ao mesmo tempo em que prolongou o tempo de repercussão.

### **Festa de verão da License to Sipill- Junho de 2010**

Figura 7- Caminhada inicial da ação “License to Spill” do coletivo Liberate Tate



Fonte: Autor desconhecido/ Frame de registro em vídeo da Ação “License to Spill” do Coletivo Liberate Tate, 2010. (Assista ao vídeo completo em: [https://youtu.be/L\\_z7IBozDKU?si=fiE11AwjnFY81b7T](https://youtu.be/L_z7IBozDKU?si=fiE11AwjnFY81b7T))

Principais materiais utilizados: figurino preto, recipientes simulando latas de armazenamento de petróleo, tinta preta e penas.

“Festa de verão da License to Spill” foi uma ação estético-política planejada e executada de forma combinada entre a organização social *License to Spill*<sup>37</sup> e o coletivo “Liberate Tate”.

<sup>37</sup> A *License to Spill* é uma organização social que faz o monitoramento das consequências ambientais e sociais para os animais e humanos atingidos, direta ou indiretamente, pelo crime ambiental da BP no Golfo do México. Saiba mais em: <https://licensetospill.org/>

Na ocasião, o grupo aproveitou a festa anual de verão da Tate, que também marcava os 20 anos de patrocínio da *British Petroleum* à Tate, com o objetivo de realizar uma *contra-confraternização* com seus membros.

A primeira etapa foi executada em frente aos paparazzis no *red carpet* do evento. Diversas pessoas vestindo preto e encapuzadas se aproximam, cada uma carregando nas mãos uma lata com o logo da BP estampado. Após capturar a atenção da imprensa presente, os membros do coletivo despejaram tinta preta no chão. Em seguida, outras pessoas se aproximaram, jogando penas que vão gradativamente se misturando com a tinta, enquanto entoavam palavras de ordem denunciando as atividades predadoras executadas pela BP. A segunda etapa foi executada no salão de exposição da galeria. Duas mulheres, vestindo vestidos de festa comuns, caminhavam como se fossem parte do público do evento. No entanto, são infiltradas do coletivo “Liberate Tate”, carregando tinta preta em um compartimento embaixo de seus vestidos. Em um determinado momento, começaram a derramar a tinta preta no chão da galeria, chamando a atenção do público presente. Passaram a entoar palavras de ordem, denunciando as atividades predadoras executadas pela BP. Quando abordadas pelos seguranças do local, agiram de forma propositalmente caricata, pedindo desculpas e fingindo tentar limpar a tinta do chão com seus próprios sapatos.

O grupo utilizou uma estratégia de promoção de contrainformação, aproveitando a estrutura de visibilidade do evento para promover a causa e também demarcar seu caráter político ecologista, posicionando-se, assim, contra as relações entre o grupo Tate e a *British Petroleum*. A ação denuncia explicitamente e visualmente a partir da performance, a morte dos biomas causada pela petrolífera no Golfo do México.

## Partes Por Milhão - Novembro de 2013

Figura 8- Ativistas do coletivo Liberate Tate fazem ação para denunciar a emissão de carbono dentro da Tate Gallery



Fonte: Autor desconhecido/ Frame de registro em vídeo da Ação “Parts Per Million” do Coletivo Liberate Tate/ ano 2013. (Fonte: youtube, assista ao vídeo completo em: <https://www.youtube.com/watch?v=A9KIX2mPrRE> )

Principais materiais utilizados: mapa das instalações da Tate Gallery, figurino preto com véu, cadernetas pretas com anotações.

Em “Partes Por Milhão”, novamente o coletivo aproveitou a visibilidade de um evento já estabelecido pela Tate para realizar uma ação estético-política, desta vez durante a cerimônia de relançamento da exposição *BP Walk through British Art* na galeria *Tate Britain*.

Cinquenta membros do coletivo “Liberate Tate”, vestidos de preto e com o rosto coberto por véus, caminharam pela galeria entoando um coral uníssono que correlacionava o aumento de carbono na atmosfera a cada década de existência da galeria.

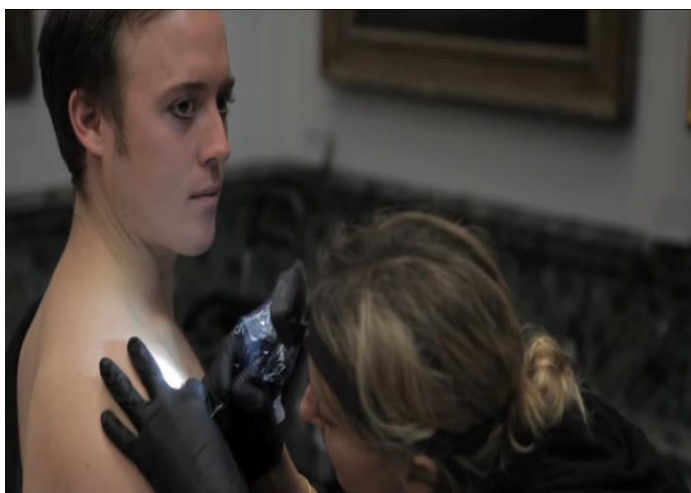
Destaco como um aspecto fundamental para a execução de “*Parts Per Million*” o planejamento prévio, que se baseou no conhecimento do espaço físico e dos objetos de arte ali presentes. Para tal, os ativistas obtiveram previamente um mapa da galeria com informações da planta e também das obras.

A partir de dados acerca da emissão de carbono na atmosfera, registrados por organizações ligadas ao meio ambiente, o coletivo criou uma poética que combinava visualidade e sonoridade, definindo os atos da ação. Eles traçaram uma relação direta entre o aumento de carbono na atmosfera e cada década de existência da galeria.

No que se refere à forma, é interessante observar as conexões simbólicas criadas pela performance, que combina visualidade com sonoridade. Para representar o luto, todos os participantes vestiram figurinos compostos por camiseta, calça e véu pretos, criando uma atmosfera quase sepulcral. Em coro, entoaram as palavras de forma lírica, a fim de retirar a aura imaculada da galeria e vincular sua imagem à predação ambiental neoliberal, que ameaça a existência de todas as espécies na Terra, enquanto seu patrocinador retira o lucro.

### Marca de nascença – Dezembro de 2015

Figura 9- Ativistas do Liberate Tate se tatuam em forma de protesto dentro da Tate Gallery



Fonte: Autor desconhecido/ Frame de registro em vídeo da Ação “Birthmark” do Coletivo Liberate Tate, 2015. (Assista ao vídeo completo em: <https://youtu.be/gCtskciv-uM?si=lbt3oYxttma6VwCS> )

Em “Marca de Nascimento”, sua última performance a co-ocupar a *Tate Gallery*, o coletivo “Liberate Tate” estabeleceu um diálogo com um evento de repercussão global: a conferência sobre mudanças climáticas da ONU, COP21, que ocorreu em Paris no ano de 2015. Na ação, os performers pressionam a Tate a romper suas relações com a patrocinadora *British Petroleum*.

Cerca de 35 manifestantes, vestindo o já habitual figurino preto e, desta vez, com os rostos à mostra, munidos de máquinas de tatuagem, ocuparam uma sala na galeria *Tate Britain*. Os performers tatuaram números no corpo, representando a quantidade de dióxido de carbono na atmosfera expressa em “Partes Por Milhão”, correspondente ao ano em que cada um deles nasceu.

Nessa ação, o coletivo radicalizou sua forma de intervenção, utilizando as tatuagens de protesto como intervenção performática dentro do espaço institucional da galeria. Eles traçaram um paralelo entre a permanência da marca e os danos ambientais em seus corpos, no planeta e na história da galeria Tate, causados pela associação com a imagem da empresa *British Petroleum*.

Em março de 2016, o grupo Tate anunciou que a *British Petroleum* não fazia mais parte dos patrocinadores do museu. O coletivo “Tate Liberate”, por sua vez, anunciou que continuaria com as suas ações, expandindo-as para outros museus que são patrocinados por empresas petrolíferas.

### **O Coletivo “Decolonize This Place” enfrentado o colonialismo e construindo uma coalizão global de lutas**

O movimento “Decolonize This Place” é uma coalizão global de ativistas fundada no ano de 2016 na cidade de Nova York, e sua principal pauta inicial foi o enfrentamento do colonialismo nas instituições de Arte. Os membros do coletivo reivindicam que grandes museus, sobretudo do norte global, devolvam objetos de arte presentes em seus acervos que foram adquiridos a partir de saques a outros países durante períodos coloniais. Com o passar do tempo, a atuação do coletivo se ramificou para outros países incluindo Chile, Palestina, Reino Unido e Canadá.

Diante da incorporação de novos membros, o “Decolonize This Place” tornou-se um “guarda-chuva” de lutas anticapitalistas, incorporando em suas pautas novas demandas e bandeiras. É possível mapear algumas delas, em três eixos centrais.

Figura 10- Alguns registros fotográficos de ações de rua do coletivo Decolonize This Place



Fonte: Imagens retiradas do site <https://decolonizethisplace.org/>

O primeiro, ligado à decolonização dos espaços de arte e cultura, reivindica: a devolução, por parte dos grandes museus na América do Norte e na Europa, de objetos devocionais e de arte para os países nos quais foram extraídos em períodos coloniais; o fim do patrocínio e intervenção de empresários e corporações ligadas a atividades predatórias e de guerra nos conselhos das instituições de arte e cultura.

O segundo, relacionado ao combate às opressões, abarca: a abolição da supremacia branca; o fim da intervenção colonial de Israel sobre o Estado da Palestina; resistência à gentrificação nos centros urbanos; o fim da violência de Estado; o fim da polícia militar; a defesa dos direitos da população LGBTQIAP+ e negra, entre outros.

O terceiro eixo, ligado ao direito ao trabalho digno e a moradia, envolve: garantia de direitos para trabalhadores; inserção de populações marginalizadas no mercado de trabalho; fim da gentrificação em centros urbanos, entre outros.

O coletivo também utiliza de variadas linguagens e formas para realizar suas ações estético-políticas. Dentre elas, são mais corriqueiras as intervenções dentro de instituições de arte e cultura, projeções de imagens de cunho político nas ruas e em fachadas de prédios, protestos com faixas estampadas em técnica de *silk screen* e intervenções sonoras com megafone.

O eixo ligado ao enfrentamento de questões coloniais engloba a disseminação de ações estético-políticas a partir de princípios decoloniais e altermundialistas, no sentido da libertação material e cultural de povos que sofreram ou ainda sofrem o processo de colonização, em diversos territórios. A partir do estudo teórico e da escuta ativa, o coletivo construiu um diagrama representando a estrutura do processo colonial que se repete em diferentes partes do mundo.

Figura 11- Fluxograma de lutas decoloniais mundiais do coletivo Decolonize This Place



Fonte: Imagem retirada do site <https://decolonizethisplace.org/>

É a partir da reflexão sobre a estrutura teórica apresentada no diagrama, o coletivo mapeia processos coloniais e planeja suas ações *in loco*. Dentro dessa perspectiva de estudo, reflexão e ação, o “Decolonize This Place” tem como finalidade globalizar e transversalizar as lutas anticapitalistas, disponibilizando uma série de materiais que contribuem para as práticas de desobediência civil diante das opressões.

Vale destacar que o coletivo também investe em ações *online*, por meio de vídeo artes e registros de intervenções realizadas, que são publicados em redes sociais, além de vasta produção de materiais didático<sup>38</sup>sobre as temáticas tratadas e as próprias intervenções realizadas.

<sup>38</sup> Confira os materiais disponibilizados pelo coletivo *Decolonize This Place* em: <https://decolonizethisplace.org/downloadable-materials>



## O Manual de Operações Decoloniais

Dentre esses materiais destaco o “Manual de Operações Decoloniais”, que reúne elementos teórico-práticos. O manual discute as principais pautas do movimento, seus alvos de enfrentamento, as motivações que os levaram a executar determinadas ações e o seu processo de organização e estratégias para a execução prática baseadas em suas experiências de atuação.

Um exemplo de como o “Manual de Operações Decoloniais” condensa discussões teóricas com proposições práticas é a sessão “Como Derrubar Um Monumento”. A partir dos princípios da física e da cooperação entre pares, o coletivo ensina um passo a passo de como derrubar um monumento que vangloria figuras colonialistas.

Figura 12- Ilustração didática como derrubar um monumento disponibilizada pelo coletivo Decolonize This Place



Fonte: imagem retirada do site <https://decolonizethisplace.org/>

Nas estratégias voltadas para as redes sociais, o “Decolonize This Place” aposta em formatos híbridos que variam entre intervenções plásticas, vídeos de arquivo e registros das ações do coletivo. O vídeo *Dignity Strike* foi criado a partir de registros de uma ação em que membros do coletivo “Decolonize This Place” utilizaram um projetor para disseminar imagens em fachadas de prédios de museus, embaixadas e bancos, em apoio aos 1600 palestinos que estavam em greve de fome nas prisões de Israel naquele ano.

### **Dignity Strike! Visibility Sustains The Struggle - Maio de 2017**

Figura 13- Projeção de imagem e mensagem de protesto em prédio governamental feita pelo coletivo Decolonize This Place



Fonte: Frame retirado do vídeo Dignity Strike, 2017. Confira o vídeo na íntegra em: <https://www.youtube.com/watch?v=adMDwZn8PvU>

O vídeo postado na plataforma *YouTube* foi editado com uma trilha sonora melódica, que mostra as imagens sendo projetadas, ao mesmo tempo em que mostra a interação afetuosa entre membros do coletivo. A edição do material tem o intuito de criar um produto final capaz de captar a emoção do espectador, humanizando os palestinos diante da opinião pública, e ao mesmo tempo, criar um canal de comunicação artístico entre os membros do coletivo e aqueles que assistem o vídeo.

### **Safari Prop - Janeiro de 2019**

A ação “Safari Prop” teve como objetivo tornar pública a relação entre o Museu Whitney, seu patrocinador Warren Kanders e a empresa Safariland, que lucra com a fabricação e venda de equipamentos voltados ao incremento de poderio militar, fomentando o mercado de guerra e aprofundando as violências em vários lugares do mundo, como Tijuana e Palestina, por exemplo.

O vídeo é costurado por meio de uma montagem e edição que utiliza de recursos plásticos, visuais e sonoros para sobrepor imagens das obras de arte presentes no Museu

Whitney, do próprio acervo museológico e de arquivos de guerra e violência nos locais onde a *Safariland* comercializa seus produtos.

Figura 14- Frame do vídeo Safari Prop feito pelo coletivo Decolonize This Place



Fonte: Decolonize This Place, 2019. Confira o vídeo na íntegra em: <https://www.youtube.com/watch?v=ETcTVsMnNRM>

O vídeo também faz uso de recursos de cartelas de texto, nas quais, surgem frases diretas de denúncia e de reivindicação, exigindo que a instituição de arte não abra espaço para aqueles que se aproveitam dos Estados de violência para lucrar.

## PARTE DOIS: INSTITUINDO OS COMUNS E DISPUTANDO O ESPAÇO DA SALA DE AULA

Quando o artista questiona a natureza e a função de seu papel como artista, escreveremos “artista-etc” (de modo que poderemos imaginar diversas categorias: artista-curador, artista-escritor, artista-ativista, artista-produtor, artista-agenciador, artista-teórico, artista-terapeuta, artista-professor, artista-químico etc.) (BASBAUM, 2013. p. 167).

Quando nasci, me nomearam Everton Aguiar, era mais um filho das periferias de São Paulo. Hoje, aos trinta, de certa forma posso dizer que ainda sou esse “filho”, esse “nome”, mas também sou um artista-etc. Na desobediência criativa, me fiz *ser-político*; no campo da cultura e das artes expandidas, construí meu vocabulário, minha gramática visual e gestual, que hoje são minha potência.

No meu percurso espaço-tempo, encontrei nos atos de performatividade, na visualidade e nas poéticas formas de disputar os olhares na arena pública. Veja bem, estou falando de ser visto, de gerar visibilidade para este ou aquele assunto, de ser ouvido e de ampliar a voz do/com outro – tudo isso pra me manter vivo.

Saí da minha periferia natal e fui por aí *sulamericaneando* como pude, precário de tudo. Em uma dessas, cheguei pelas Minas Gerais atrás de oportunidade. Voltei bacharel em Artes e Design e mestre em Poéticas Visuais e Musicais. A cada passo desse percurso estético-político, enchi minha bagagem com as mais variadas “ferramentas” semióticas. Hoje, utilizo essas ferramentas em minhas encantarias para fabular o mundo e, sempre que possível, desmontar e remontar a cena, tentar manipulando o tempo e a duração das coisas, criando outros modos de *ser-habitar*.

Meu devir artista me levou a extrapolar a noção de arte enquanto produção de objetos de arte, enxergando-as como acontecimentos em espaços semióticos circunscritos como de uma tela ou de um palco. Estou cada dia mais interessado na produção de modos de vida a partir da teatralidade e da performatividade, e não necessariamente em objetos de arte. Afinal, neste grande palco que é a vida, todo o drama já está posto no cotidiano.

Meus atos são ético-estéticos e tenho entregado meu *corpo-ideia* sempre que possível para algum tipo de vida pública. No meu trabalho *arte-vida*, combino a denúncia com a proposição de novos modos de *ser-habitar*, mesmo que por uma duração da ordem do efêmero. Já estive na política institucional, por vezes fui eleito e na cena já fui diretor, ator, escultor, professor e tantas outras posições estratégicas as quais se fizeram necessárias. Estou interessado no movimento, nas brechas, nas frestas e nas liminaridades. E, antes de mais nada, estou

interessado em, a partir de uma postura ético-estética, substituir aquilo que certa vez o artista sérvio Zoran Popović (1976) definiu como passividade da classe artística pelo combate da vida artística, como em outra oportunidade definiu Foucault (2010).

Lembro-me que, pouco mais de um semestre após ingressar no mestrado, recebi uma chamada telefônica do meu orientador, Fabrício Carvalho, com quem já vinha construindo uma trajetória ao longo de alguns anos. Ele me convidou a cumprir o estágio docência no próximo período letivo que se aproximava. Embora estivesse enfrentando problemas de ordem financeira, causados pela escassez de oportunidades de trabalho na área da cultura e das artes na cidade de Juiz de Fora (MG), atendi prontamente ao chamado.

Ainda que me sentisse exausto da verdadeira maratona que foi passar pelo processo seletivo de entrada na pós-graduação em Arte, Cultura e Linguagens em condições adversas de toda sorte, aceitei de bom grado o desafio de montar um curso para o bacharelado em Artes Visuais. Tive pra mim muito certo, desde o aceite, que gostaria de trabalhar com as práticas artísticas dentro de uma perspectiva coletiva, interessada na produção de modos de vida e não necessariamente de objetos de arte.

Talvez porque, como bem disse Bell Hooks, a teoria também pode ser um modo de cura e eu estava, de fato, ferido. Sabia, por ver, ouvir e viver, que essa ferida também atingia outras pessoas de condição de classe, sexualidade, raça e perspectiva política similares às minhas – pessoas que precisam constantemente equilibrar os pratos entre a vida ativista, a vida acadêmica e os múltiplos trabalhos precários garantidores do sustento.

Enxerguei nessa oportunidade de teorizar coletivamente e na possibilidade de ensinar-aprender um modo de criar frestas, fundar gestos e modos alternativos de pensar-agir. Talvez isso nos ajudasse a entender e processar aquelas angústias causadas pela tensão entre a escolha de trabalhar com uma arte politicamente engajada e as necessidades materiais de sobrevivência.

É verdade também que o avanço da razão neoliberal no interior das universidades, fato que pude ver com meus próprios olhos e sentir na minha própria pele durante anos atuando em diversas frentes políticas no espaço acadêmico, me fez acreditar que, enquanto ocupante temporário de um lugar de poder de escolha dentro do jogo institucional, eu deveria trabalhar os temas dos *Comuns* como princípio político e aproximá-los das práticas artísticas.

Quando pensamos nas frentes de atuação dentro da teoria do *Comum* enquanto princípio político, temos três principais horizontes: defender os comuns, instituir comuns e criar novos comuns. Essa atuação muitas vezes se dá de forma simultânea, a partir de uma decisão tática de determinado grupo e/ou indivíduo, baseada em sua análise política no espaço-contexto ao qual ele está inserido.

A discussão sobre a práxis de instituição dos *comuns* passa, necessariamente, por compreender as práticas coletivas como modos de instituir novos costumes, garantindo certa continuidade nessas ações. Nesse sentido, as intervenções institucionais documentadas, como por exemplo regimentos, estatutos e até mesmo os, por vezes, estéreis planos de curso, podem fazer parte da estratégia para circulação dessas ideias. Assim, esse campo é atravessado por interesses e princípios políticos de toda sorte, configurando-se como um espaço de disputa para aqueles que pretendem intervir nele com base no *comum*, enquanto princípio político.

Um plano de aula pode ser compreendido como práxis de instituição dos *comuns* sob dois principais vieses estratégicos. O primeiro considera-o como uma espécie de carta de princípios políticos, direcionada à discussão do campo da produção artística pós década de 1980, oferecendo uma alternativa de enfrentamento a razão neoliberal para as práticas artísticas. O segundo o vê como como agenciador de coletividades, no que tange a possibilidade de engajar os alunos acerca de novos modos de produção em arte e depois como plano de ação interessado em criar novos arranjos culturais, políticos e sociais de caráter anticapitalista.

Veja bem, é factível, por exemplo, ir de manhã para um ato de rua pressionar o poder público para que não privatize uma empresa estatal e de tarde usar a cadeira institucional de mestrando no PPGACL/UFJF para trazer à Universidade o trabalho de coletivos que utilizam da estética para dar visibilidade a causas sociais que enfrentam a razão neoliberal. Trata-se de praticar a defesa-instituição-criação dos *comuns* em espaços plurais de atuação.

O fato é que para um artista-político a triangulação de horizontes de ação política é como um organismo vivo. Os princípios políticos são mantidos, no entanto, necessitam de escolhas táticas para potencializar o alcance das ideias. Essas escolhas, por vezes, passam por mutações ao entrarem em contato com novos pares, contextos e múltiplos pontos de contato.

A ideia de criação da Disciplina “Desobediência Criativa: enfrentando corporações e violências de Estado” partiu da visão de que a sala de aula, sobretudo num curso de artes em uma Universidade pública, pode ser uma base disparadora de ideias em potencial. Essa base é capaz de colaborar para a construção de uma razão alternativa que enfrente a razão neoliberal, também entranhada nesse ambiente.

Sobre a desobediência, aliás, é preciso ressaltar que parto da perspectiva democrática radical da desobediência civil, conforme aponta Robin Celikates. Essa abordagem entende que a desobediência civil surge diante das inevitáveis ineficiências da democracia liberal nas dimensões de representação, participação e deliberação. Além disso, ela surge em função das diferenças assimétricas de poder no debate público (Celikates, 2022, p.147). A desobediência civil, sob essa ótica da radicalização democrática, surge quando a cidadania é negada, quando

somos submetidos a políticas de morte, quando há povos silenciados, ou diante da inação programada do Estado em privilégio do capital financeiro mundial. Ela surge, em suma, sempre que nos vemos negados a uma vida digna.

Ao tratar aqui do conceito de “criatividade”, refiro-me à ideia de criatividade-resistência: práticas inventivas e criadoras novas possibilidades de existência em enfrentamento à razão neoliberal. O conceito de “desobediência-criativa” é a soma dos atos de desobediência civil numa perspectiva democrática radical com a criatividade como resistência, inserida na teoria do comum enquanto princípio político. Essa equação pode ser resumida da seguinte forma:

$$\text{Desobediência civil democrática radical} + \text{Práticas desobedientes criadoras do comum} = \text{Desobediência-criativa.}$$

O horizonte político-pedagógico que orientou a disciplina esteve a serviço de estimular a atividade da criatividade de forma desobediente, ou seja, avessa às demandas e aos temas do mercado. Ele buscou se desenvolver sob a égide de uma ética-estética que favorecesse a criação de novos modos de habitar e viver em defesa dos *comuns*.

### **Politizando o fracasso individual para agenciar coletividades**

Numa das primeiras aulas, lembro-me de dizer para um aluno inquieto com as escolhas temáticas de sua produção que, para quem trabalha com arte numa perspectiva crítica, coletiva e engajada, há sempre que se procurar uma janela para pular, porque de certo a maioria das portas estarão, a priori, fechadas.

Para tentar ter noção basilar da forma como aquele grupo de pessoas enxergava sua função e a natureza do seu papel enquanto artista no contexto acadêmico e no sistema ao qual estavam inseridos, elaborei um primeiro exercício didático baseado no escrito “S.O.M.B.A- *Some Of My Basics Assumptions*”<sup>39</sup>, do artista sueco-brasileiro Öyvind Fahlström<sup>40</sup>. A tarefa

<sup>39</sup> leia S.O.M.B.A: Some of My Basic Assumptions (1973) completo no site: <https://www.fahlstrom.com/texts/somba-some-my-basic-assumptions-1971-73>

<sup>40</sup> Nascido em São Paulo, Öyvind Fahlström era filho de pais escandinavos. Viveu sua primeira infância entre Rio de Janeiro e Niterói. Aos dez anos, foi enviado pelos pais para passar férias na Suécia com a família, de onde deveria voltar em breve. Mas, por conta da Segunda Guerra Mundial, foi impedido de retornar ao Brasil. Fahlström só voltou a ver os pais, que retornaram à Escandinávia, aos 20 anos. Estudou Arte Clássica na Universidade de Estocolmo. A partir de 1950, Fahlström passou a a

exigia que os alunos respondessem, em apenas algumas linhas, a uma série de questões que comporiam um documento a qual nomeei como “carta de princípios”, destinado a acompanhar os alunos nos próximos encontros.

Foi a partir desse disparador em que os alunos expuseram brevemente suas perspectivas acerca de temas como “trabalho e arte”, “minha arte”, “desobediência”, “capitalismo” e responderam à pergunta “Outro mundo é possível?”. O objetivo era analisar se a perspectiva de criação e pesquisa em arte daquele grupo estavam permeadas de um certo grau de consciência da relação que a função do artista constrói com/em/para o seu entorno. Além disso, buscava entender como aquele grupo de pessoas compreendia a relação do seu trabalho artístico para/com/em sua própria perspectiva de vida, suas redes comunitárias e seus territórios geográficos e existenciais (Guattari; Rolnik, 1986).

Em seguida, propus um jogo cênico entre os alunos em sala de aula para fomentar a construção de uma espécie de manifesto coletivo, que teve como finalidade “quebrar o gelo” e gerar um primeiro grau de entrosamento entre aquela turma. Esse passo também pretendeu revelar afinidades éticas e estimular conexões, levando fatores imprescindíveis para trabalho coletivo do final no último bloco de aulas, que culminou no Pequeno Circuito de Arte Crítica Coletiva.

O jogo se deu da seguinte forma: a sala foi dividida em dois grupos, o “lado A” e o “lado B”, os alunos, munidos de suas “cartas de princípios”, escrita anteriormente, revezavam-se. Ao meu comando, um integrante do “lado A” lia em voz alta um tópico de sua carta. Em resposta, alguém do “lado B” lia um tópico de sua “carta de princípios” que julgasse dialogar com a ideia anterior, e assim os grupos alternavam espontaneamente.

Durante o jogo cênico, observei e tomei nota de algumas questões como o grau de afinidade e discordância de ideias entre pares, além da disponibilidade da turma para ações que envolvessem corpo, fala e entrosamento coletivo. A análise dessa dinâmica, aliada à leitura das “cartas de princípios” dos alunos, revelou que, embora os alunos conseguissem estabelecer um certo grau sobre as conexões arte&vida de seu trabalho, a maioria refletia pouco sobre a natureza e seu papel enquanto artista na chave de atuação arte&comunidades (Basbaum, 2013, p.37).

De forma geral, as reflexões pendiam para modos de pensamento individualizados e/ou individualizantes, que associavam o fator “sucesso” a certo grau de trânsito no mercado de arte

---

publicar artigos em jornais suecos. Sua obra inclui poesia concretista, instalações, pinturas, desenhos, radionovelas, peças de teatro, vídeos, gravuras e painéis.



e acúmulo de capital individual, somados ao desejo de torna-se o que chamo de *artista-grife* (aqueles ligados a marcas e fama midiática atrelada a sua própria imagem) em oposição ao artista-comum (conexões comunitárias e temas ligados à imagem de grupos sociais). Identifiquei, portanto, que o grupo, antes mesmo de enfrentar os problemas do criar coletivamente e engajado nas causas do *comum*, enquanto princípio político, precisava deslocar o pensamento acerca de sua própria natureza e função enquanto artistas em direção a coletividade, ou seja, afastar-se do pensamento *artista-grife* em direção ao pensamento artista-etc, que questiona a natureza e a função de seu próprio papel (Basbaum, ano, p.167). Esse processo seria essencial para, futuramente, realizar mais um deslocamento, um giro, mesmo que temporário, rumo a uma atuação como artistas-ativistas.

Algumas pessoas do grupo em suas “cartas de princípios” admitiam se sentir inadequadas ou até mesmo fracassadas, como consequência direta de sua escolha da formação em artes. A esse ponto quero dedicar atenção especial, pois é diante dessa perspectiva de fracasso que lembrei-me de um escrito de artistas do coletivo argentino “Situaciones”<sup>41</sup>, conhecido por nutrir formas alternativas de sociabilidades e não capitalistas. Em um de seus manifestos, o grupo propôs “Politizar a Tristeza”<sup>42</sup> como ferramenta de enfrentamento político. Para eles, “politizar a tristeza” não significa apenas pensar ou falar sobre estar triste, mas sim encontrar formas de utilizar a tristeza como ponto de partida para novas elaborações e assim enfrentá-la.

Inspirado pelos ativistas do Coletivo Situaciones, decidi “Politizar o Fracasso”, transformando-o em um ponto de partida para criar condições para o surgimento do entusiasmo coletivo em sala de aula. *Re-contextualizei* o panorama político social, para construir uma reinterpretação do próprio entendimento dos conceitos de fracasso/sucesso. No sistema neoliberal, fracassar pode ser um fato concreto quando nossa medida de sucesso está atrelada ao acúmulo de capital pessoal. No entanto, o perigo reside não no ato de fracassar, de estar “financeiramente falido”, mas sim em aceitar seus significados impostos, permitindo que se tornem permanentes. O desafio reside em elaborar os múltiplos sentidos que o ato de fracassar pode assumir dentro do neoliberalismo.

Trata-se, portanto, primeiro de qualificar o debate compreendendo que a perspectiva binária de fracasso/sucesso também precisa ser enfrentada. Quando penso em politizar o

---

<sup>41</sup> O coletivo *Situaciones* é um grupo de pesquisadores ativistas, formado em Buenos Aires no final dos anos 1990.

<sup>42</sup> Politizar la tristeza. Escrito por Colectivo Situaciones . Leia na íntegra em: <https://lobosuelto.com/politizar-la-tristeza-13-02-07-colectivo-situaciones/>

fracasso em sala de aula, penso sobretudo em transformar esse sentimento de frustração em energia criadora, a partir de uma pedagogia engajada (Hooks, 1994). Enxergo a necessidade de através de uma pedagogia engajada, desenvolver o pensamento crítico dos alunos e interessá-los a rearranjar os símbolos, os gestos e as imagens. Trata-se de trazer para o nível da consciência nossa própria função dentro desse processo, ao operar o mundo simbólico nas posições sociais as quais ocupamos.

É possível encarar o fracasso como condição inicial e, a partir do processo de conscientização (Freire, 1974), transformá-lo em um processo político. Isso implica compreender o fracasso como uma característica de inadequação pessoal e/ou social ao neoliberalismo, rearranjando o discurso, as figuras e os símbolos para torná-lo um processo consciente em que se coloque contra a parede os próprios valores da razão neoliberal.

No entanto, Paulo Freire também nos apontou que apenas ter consciência de dada situação não configura por si só a emancipação dos sujeitos. É preciso instaurar movimentos de reflexão-ação que transformem o fracasso em condições inventivas de figuras e procedimentos para o enfrentamento a razão neoliberal. Esse enfrentamento coletivo evidencia possibilidades de enfrentamento do fracasso enquanto imposição de um sistema que privilegia pouquíssimos a partir do fracasso de muitos.

Penso no movimento de instaurar na sala de aula um processo que nos permita transformar o sentimento de fracasso em potência criadora. Retomando, para tal, as *resistências* na perspectiva do *Comum* (Dardot; Laval, 2017) enquanto mobilizadoras de insurgências/desobediências e criadoras de práticas inventivas. Essa abordagem permite enfrentar a própria razão neoliberal enquanto modo de *viver-existir* e, conseqüentemente, desmontar o conjunto de ideias que amalgama *ser-ter*.

Aliás, a perspectiva do fracasso me pareceu um ótimo ponto de partida para contrapor a própria lógica individualista e excludente que o impera na visão mercadológica, a qual mitifica o artista como gênio ou, como tenho chamado aqui *artista-grife*. Essa figura é excludente em termos de compartilhamento criador e abre uma fresta no debate sobre inserção das práticas artísticas coletivas engajadas, que visam coletivizar grupos e tornar suas práticas comunitárias.

Lembro-me de dizer certa vez para aquele grupo de alunos que, se olhássemos nossos esforços pelas lentes neoliberais da arte-para-o-mercado, nos veríamos fora dos mais aquecidos circuitos mercadológicos de arte do Brasil e poderíamos facilmente nos frustrar. No entanto, ao trocarmos, nossas lentes, poderíamos expandir a visão das práticas artísticas para arte&vida e arte&comunidades, descobrindo um mundo todo de múltiplas possibilidades.

Não se trata de negar as dificuldades materiais dentro de uma Universidade pública no interior de Minas Gerais, nem tampouco de fingir que as frustrações e as barreiras geográficas, sociais e políticas não existem. Trata-se de partir dessas dificuldades, fracassos e frustrações para elaborar saídas coletivas que contribuam para a sobrevivência da espécie humana em um mundo que precisa do fracasso da lógica neoliberal para continuar existindo. Nesse sentido, que bom que fracassamos, livres dessa medida de “sucesso”, podemos fazer diferente.

Após essa conversa em sala, recorri oportunamente ao “Manifesto de Uma Erva Daninha”, da escritora paraguaia radicada no Brasil Anai G. Vera Britos. No texto, a autora utiliza da fabulação de um monólogo proferido por uma erva daninha para construir uma oposição metafórica-biológica-visual ao pensamento higienizante e estéril do neoliberalismo. As ervas daninhas, frequentemente vistas como pragas para os jardins ornamentais, são descritas como organismos vivos altamente resistentes, capazes de se adaptar e enfrentar as manipulações massivas, o julgamento como impróprio e as ameaças à sua existência. Essa capacidade de sobrevivência, desobediência e reinvenção desses organismos vivos simboliza o sucesso, a despeito do pensamento hegemônico.

Ao trazer o conceito de ética-estética, o faço pensando na operação dos gestos e das imagens sob uma perspectiva que some a ecosofia social – práticas que modificam e reinventam maneiras de ser nas relações sociais – e a ecosofia mental, que procura antídotos para a uniformização midiática, o conformismo das modas e as manipulações da opinião pela publicidade (Guattari, 2001).

Para estimular a construção de uma perspectiva ética-estética para aquele grupo de pessoas, cada qual com seus interesses, grupos afetivos e arranjo de referências, recorri a uma seleção de escritos de Ricardo Basbaum, os quais curei de seu livro *Manual do Artista-etc.* Esses textos foram escolhidos com base nas discussões trazidas pelos alunos em suas respostas e incorporados posteriormente no decorrer das aulas.

### **O pequeno “Circuito de Arte Crítica coletiva”**

Dentre tantos desafios que se estabeleceram na concepção e execução dessa ação estético-política coletiva, se eu quisesse definir um marco ilustrativo da primeira pedra no caminho, diria que foi pensar como superar a relação entre os engessamentos institucionais (e a esterilidade de suas ferramentas). A proposta buscou criar um espaço de congeminção, que permitiria infiltrações e mudanças de percurso sem abandonar seus princípios pedagógicos-políticos.

Quando concebi a ideia do “Pequeno Circuito de Arte Crítica”, tive certo desde o início que o encerramento do curso deveria se dar em forma de um evento<sup>43</sup> artístico de espírito ativista, com duração específica e realizado no espaço da Universidade. Pensei que ocupar um espaço público, como uma praça, também seria interessante, no entanto, no decorrer do curso ficou evidente que o espaço do próprio Instituto de Artes e Design carecia de debates voltados ao *comum* enquanto princípio político. Ocupá-lo, naquele contexto, seria importante.

Concebi esse evento como uma prática de encerramento da disciplina que tratasse gestos como atos estético-políticos, capaz de denunciar enquanto reorganizam a cena diante do “drama social” da vida cotidiana. A montagem dos gestos, atribuo valor de procedimento expositivo em que os montamos e desmontamos com o intuito político de mostrar conflitos, paradoxos (Huberman, 2016. p. 2) e transgredir, no sentido benjaminiano de “fazer as coisas saírem do lugar”, desloca-se.

Pareceu-me também uma ótima oportunidade de tentar, na prática, atravessar o objeto estéril que pode ser um plano de aula em direção a congeminações vividas de uma ação coletiva. Assim, substituí aquilo que Zoran Popović definiu como passividade da classe artística pelo combate da vida artística, seguindo a perspectiva de Foucault.

O “Pequeno Circuito de Arte Crítica Coletiva” aconteceu na Galeria Guaçuí do Instituto de Artes e Design da Universidade de Juiz de Fora, no dia 5 de setembro de 2023. Durante o evento, uma série de ações estético-políticas coletivas foram realizadas. Os alunos, subdivididos em coletivos, apresentaram temas como enfrentamento à mineração, a violência policial e o papel da arte para o debate da democracia.

### **Apresentação dos coletivos (por ordem de aparição no dia do evento)**

1. Máscaras Libertárias: inspirados no poder simbólico do teatro clássico grego, erguemos nossa voz em prol da arte como uma ferramenta de resistência e denúncia dos males da sociedade capitalista.

---

<sup>43</sup> Entende-se o evento, segundo Alain Badiou, como algo localizável, preso ao lugar que concentra a historicidade da situação. Ver BADIOU, Alain. O Ser e o Evento. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996. p. 147

Figura 15- Logo elaborada pelos alunos do coletivo Máscaras Libertárias



Fonte: Arquivo pessoal, Everton Aguiar, 2023. Imagem elaborada por alunos do Bacharelado em Artes visuais.

2. Limpeza pela arte: Artistas visuais visando transparência no setor artístico, em relação ao uso de produções artísticas e projetos culturais financiados por empresas que financiaram crimes ambientais.

Figura 16- Logo do coletivo Limpeza pela arte



Fonte: Arquivo pessoal, Everton Aguiar, 2023. Imagem elaborada por alunos do Bacharelado em Artes visuais.

3. IN/MUNDA/: Contra o apagamento histórico dos crimes ocorridos em Mariana e Brumadinho por meio do ativismo artístico.

Figura 17- Logo do coletivo IN/MUNDA/



Fonte: Arquivo pessoal, Aguiar, 2023. Imagem elaborada por alunos do Bacharelado em Artes visuais.

4. Bacon: visamos a conscientização sobre o despreparo das forças policiais através de ações estéticas.

Figura 18- Logo do coletivo Bacon



Fonte: Arquivo pessoal, Aguiar, 2023. Imagem elaborada por alunos do Bacharelado em Artes visuais.

5. Abate: Clamamos ao povo por mudanças, por uma reestruturação das forças policiais visando o fim da violência policial e valorização dos direitos humanos.

Figura 19- Logo do coletivo Abate



Fonte: Arquivo pessoal, Aguiar, 2023. Imagem elaborada por alunos do Bacharelado em Artes visuais.

6. Tecendo Utopias: Através do poder de expressão da produção têxtil, buscamos transmitir histórias, resistir à opressão e dar visibilidade às comunidades marginalizadas.

**Registro das Ações estético-políticas - Dia 05/07/2023 – a partir das 18h30 (por ordem de aparição no dia do evento)**

#### **Abertura**

Fala de abertura - Everton Aguiar (até 5 min)

#### **Ato I**

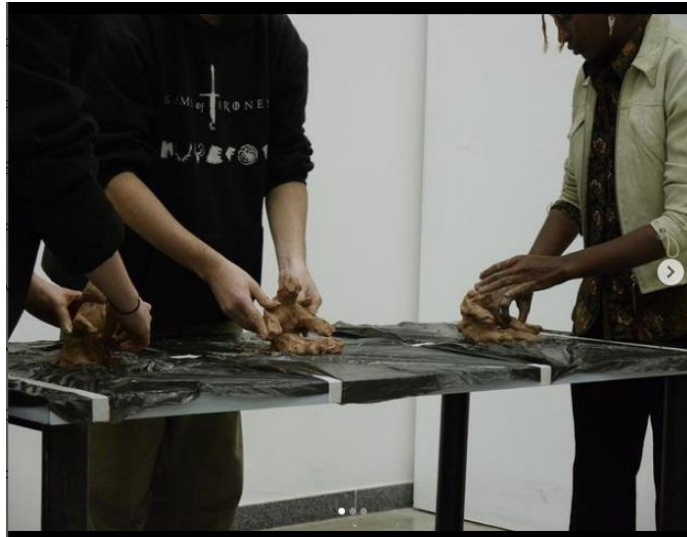
Figura 20- 1. Máscaras Libertárias (até 9 min)



Fonte: Aguiar, 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/defesa.comuns>

## Ato II

Figura 21- 1. Limpeza pela arte (até 9 min)



Fonte: Aguiar, 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/defesa.comuns>

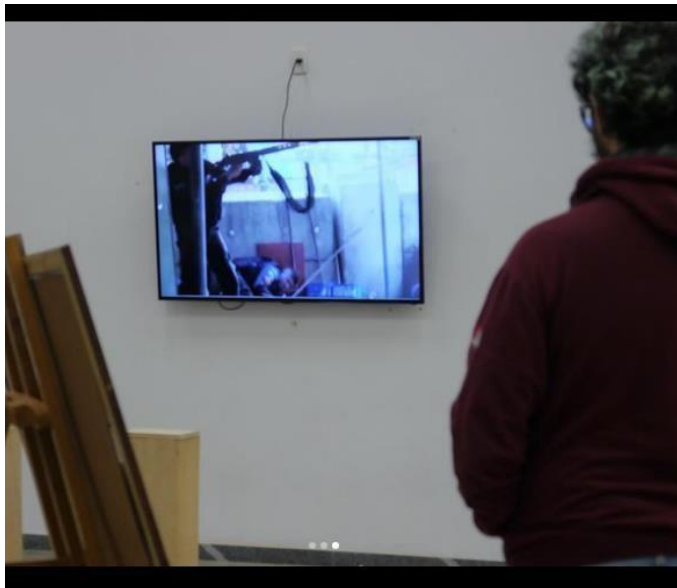


Figura 22- 2. IN/MUNDA (até 3 min)



Fonte: Aguiar, 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/defesa.comuns>

Figura 23- 3. Bacon (até 5 min)



Fonte: Aguiar, 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/defesa.comuns>

Figura 24- 4. Abate (até 3 min)



Fonte: Aguiar, 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/defesa.comuns>

### Ato III

Figura 25- 5. Tecendo Utopias (até 5 min)



Fonte: Aguiar, 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/defesa.comuns>

### PARTE TRÊS: CRIANDO OS *COMUNS* E DISPUTANDO NARRATIVAS POR OUTROS MODOS DE HABITAR O MUNDO

Operar símbolos num mundo onde imagens e gestos ganham crescente relevância no e para o debate público (no sentido de torná-los visíveis para/na/em esfera pública) envolve uma série de responsabilidades das quais, muitas vezes, não estamos conscientes enquanto construímos nossos tão esperados “objetos” de arte. É preciso tornar nossas escolhas conscientes, rearranjando os símbolos, os gestos, as imagens, e trazendo para o nível da consciência nossa própria função dentro desse processo nas posições sociais que ocupamos.

A operação política das imagens é uma ferramenta necessária para uma tomada de posições *ecosóficas* em relação à vida e aos modos de habitar. Eis, portanto, uma possibilidade potente, para aqueles que se interessam pelas práticas comunais e outros modos de habitar o mundo: usar as imagens para operar o dissenso, expor as práticas predatórias do Capitalismo Mundial Integrado e contribuir, mesmo que por curtos períodos, para dar visibilidade às práticas de resistência dos povos atingidos e para dar visibilidade as lutas anticapitalistas.

Na lógica das empresas de mineração, a realidade criada pelas montagens e edições de seus vídeos institucionais resulta em peças publicitárias que escamoteiam os resultados catastróficos e criminosos da extração mineral. Nesse sentido, *antes que a Lama Lave* surge com o propósito de operador de *dissenso*, aliando poética e denúncia para tirar o véu da predação disfarçada de desenvolvimento. O projeto busca evidenciar o problema das barreiras borradas entre o público e privado no que tange o poder das empresas multinacionais mineradoras.

Quando Didi-Huberman analisa o curta-metragem *Border*<sup>44</sup>(2004, 27min), de Laura Waddington, ele considera que, ao operar as imagens num sentido de dar visibilidade à situação de imigrantes refugiados de guerra que vagam na noite tentando adentrar a cidade, a diretora faz um movimento de captar vagalumes. Esses povos resistem a adversidades de toda sorte, e se veem obrigados a ocupar outros territórios diante da destruição de seus territórios nativos.

Se pensarmos em como as populações são afetadas pela exploração mineral e os sobreviventes dos crimes ambientais advindos dessa realidade, é possível, também, no contexto do Estado de Minas Gerais no Brasil, os enxergarmos como povos-vagalumes (Huberman, 2011). Povos esses, mesmo no limiar de seu possível desaparecimento – em meio a uma

---

<sup>44</sup>Assista

Border

em:

[https://www.youtube.com/watch?v=6A5zETpLpQ0&t=1489s&ab\\_channel=MartinBerliner](https://www.youtube.com/watch?v=6A5zETpLpQ0&t=1489s&ab_channel=MartinBerliner)

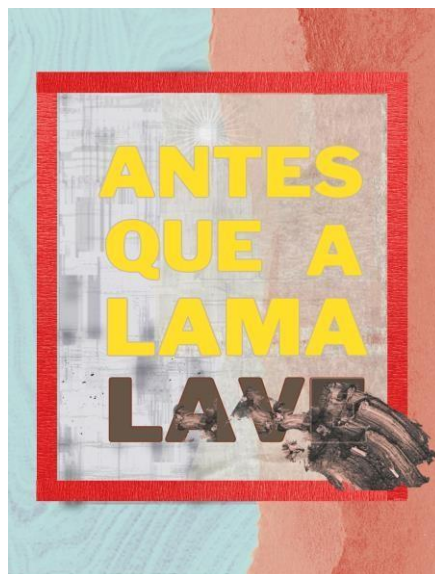
enxurrada de lama proveniente do rompimento de uma barragem, da aridez dos solos, da escassez de oportunidades e possível soterramento de suas culturas – ainda resistem às inúmeras adversidades causadas pela exploração mineral.

*Antes que a Lama Lave* pretende ser fonte de visibilidade, apontando que as imagens podem não apenas criar, mas também se filiar a atos políticos fundados nas comunidades que restam (Huberman, 2014). O projeto disputa a narrativa da predação neoliberal, deslocando-a em direção a necessidade do enceramento dessa prática.

### Projeto “Antes Que a Lama Lave” por coletivo Contraveneno

#### O que é o projeto?

Figura 26- Logo do projeto Antes Que a Lama Lave



Fonte: Design de autoria de Aguiar, 2023.

*Antes Que a Lama Lave*<sup>45</sup> é um projeto artístico multilinguagem, desenvolvido em três etapas, encabeçado pelo coletivo *CONTRAVENENO*. Seu objetivo é promover Ações/Manifestações-Estético-Políticas<sup>46</sup>, que tornem visíveis os problemas relacionados à

<sup>45</sup> Lista de materiais e planilha de custos detalhada do projeto Antes Que a Lama Lave: [https://docs.google.com/document/d/1VilU3vdYglQtw\\_QVubmgN644D9bDKDuZM-sAfgf2dDs/edit?usp=sharing](https://docs.google.com/document/d/1VilU3vdYglQtw_QVubmgN644D9bDKDuZM-sAfgf2dDs/edit?usp=sharing)

<sup>46</sup> Sobre Ações estético-políticas: VASCONCELLOS, Jorge Luiz Rocha de; PIMENTEL, Mariana Rodrigues; Coletivo 28 de Maio. O que é uma ação estético-política? (um contramanifesto). *Vazantes* – Revista do Programa de Pós-graduação em Artes, Fortaleza, v. 1, n. 1, p. 191-200, 2017.

**exploração mineral.** A iniciativa aborda, **de forma performática e teatral**, os danos às comunidades diretamente atingidas, bem como as consequências **socioambientais** decorrentes dos riscos de **rompimento das barragens** de rejeitos, sob responsabilidade das mineradoras. O intuito é fazer a disputa da narrativa acerca desse problema social, dentro do campo da **arte crítica**<sup>47</sup> e da **partilha do sensível**, criando práticas artísticas que questionem a ordem vigente e proponham novas perspectivas. Como eixo central, pretende-se **criar um dispositivo de imagens para operar o dissenso**, subvertendo as representações hegemônicas.

Considerando os danos do rompimento das barragens<sup>48</sup> nessas localidades, a nossa proposta é **operar dissenso** na ordem simbólica e material da cultura da mineração. Para tal, escolhemos **três cidades** (dentre as quatro) com barragens em **situação de risco nível 3**, ou seja, com alta probabilidade de ruptura, localizadas em Minas Gerais. Nessas cidades, o projeto pretende construir ações estético-políticas que sejam capazes de **combinar denúncia**, de forma pragmática, e **utopia**, propondo **outras possibilidades de mundo**, resgatando a coletividade e restaurando a noção de espaços públicos. Por meio de **práticas artísticas coletivas**, pretende-se promover os *Comuns* como um princípio político.

#### **Onde estão as barragens em situação de emergência?**

- B3/B4 em Nova Lima, MG.
- Sul Superior em Barão de Cocais, MG.
- Forquilha III em Congonhas, MG.

#### **Por que essas barragens?**

Todas as barragens selecionadas são **operadas pela Vale**, empresa que era pública e foi privatizada. Ironicamente, a Vale usa **instituições de arte** e artistas para **limpar sua imagem** diante das consequências de suas **atividades predatórias**, por meio do **Instituto Cultural Vale**, fundado em 2020. Este instituto foi criado um ano após o rompimento da barragem de Brumadinho, em Minas Gerais, que destruiu a cidade, o bioma, e vitimou ao menos 270 pessoas soterradas debaixo da lama tóxica.<sup>49</sup>

---

e ALLAMIN, Vera. Aspectos da relação entre o estético e o político em Jacques Rancière. **Risco Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo (Online)**, [S.L.], n. 12, p. 6-16, 1 jul. 2010. Universidade de Sao Paulo, Agencia USP de Gestao da Informacao Academica (AGUIA). >

<sup>47</sup> Sobre Arte Crítica: MOUFFE, Chantal. Quais espaços públicos para práticas de arte crítica? *Arte & Ensaio*, v. 2013, n. 27, p. 181-199, 2018.

<sup>48</sup> Mais sobre a Rota da Lama em: <https://mab.org.br/2023/04/10/voce-esta-na-rota-da-lama-veja-locais-que-seriam-soterrados-por-rompimento-de-barragens/>

<sup>49</sup> Mais sobre: <https://mab.org.br/2021/01/25/crime-da-vale-em-brumadinho-documento-do-mab-apresenta-balanco-sobre-os-dois-anos-de-luta/>

### Qual movimento será consultado?

Entraremos em contato com o **Movimento dos Atingidos por Barragens - MAB**<sup>50</sup> e com **associações de moradores** das cidades quando houver.

### Por que praticar arte crítica coletiva?

A arte crítica coletiva se distancia da imagem “artista grife” ou “garoto propaganda” e traz à tona **possibilidades de enfrentamento coletivo** que desafiem a lógica da razão neoliberal. Ela promove a *re-identificação*, partindo da perspectiva que a **saída para crises** que ameaçam a existência humana é coletiva. Os coletivos podem ser compreendidos como formas de **resistência**, na perspectiva do *Comum*, ao promover práticas inventivas e criadoras de **novos modos de vida**.

### Quais são as nossas referências?

Dois coletivos que operam Ações/Manifestações-Estético-Políticas, fazem a disputa discursiva dentro do campo da partilha do sensível e da arte crítica. Ambos abordam os impactos do neoliberalismo, enfrentando esse sistema enquanto promovem *re-identificação* e alternativas coletivas. As principais referências são os coletivos: “Puppetistas” e “Decolonize This Place”. inserir nota de rodapé de saiba mais sobre cada coletivo.

Cada um deles oferece materiais para a construção de práticas artísticas transformadoras:

**Como Fazer Marionetes Gigantes:** Manual 68 maneiras de fazer bonecos realmente gigantes em <http://puppetco-op.org/>

**Manual de operações decoloniais:** Disponível em: [https://static1.squarespace.com/static/5c5e0c57d86cc9226827c754/t/600b3b61caec9b2e049d6ca8/1611348841260/DTP\\_Decolonial+OM\\_ReaderSpreads\\_FINAL\\_lowres.pdf](https://static1.squarespace.com/static/5c5e0c57d86cc9226827c754/t/600b3b61caec9b2e049d6ca8/1611348841260/DTP_Decolonial+OM_ReaderSpreads_FINAL_lowres.pdf)

### Etapas de execução do projeto

#### Etapa 1 - Asculta-Ações

**O que?** Entrevista com moradores, associações e figuras históricas de cada uma das cidades.

---

<sup>50</sup> Mais sobre o Atingidos por Barragens em: <https://www.instagram.com/atingidosporbarragens/>

**Como?** Ir até as localizações para registrar as histórias e memórias da cidade e dos moradores. Entrevistas vídeo e outras linguagens a serem definidas.

## **Etapa 2 - Prescrições coletivas: Oficina os GUARDADORES**

Da beleza da vida em contraposição ao horror da lama e da usura corporativa, surgirão os GUARDA-DORES, bonecos gigantes capazes de tornar visível e dar voz às coletividades, guardar, proteger e perpetuar a voz da cultura forjada na coletividade (COLETIVO CONTRAVENENO).

Baseado nos dados retirados da ferramenta *Mapa da Lama*, disponível no *site* da MAB, e nos aprendizados e materiais didáticos compartilhados pelos movimentos Puppelistas realizaremos as seguintes ações:

- a. Uma oficina gratuita será realizada em casa cidade visitada, com o foco em integrar a comunidade e valorizar a criatividade artesanal local. Durante a atividade, os participantes produzirão marionetes gigantes e instrumentos de percussão, a partir dos símbolos culturais compartilhados pelas pessoas da cidade durante a Etapa 1.
- b. Ao final da oficina, será realizado um cortejo em um local de visibilidade a ser definido na cidade visitada com as marionetes produzidas e intervenção sonora.

## **Estrutura metodológica das oficinas**

**Duração:** 6 dias, com 4 horas de duração cada. Totalizando 24 horas.

**Público estimado:** 20 pessoas por oficina.

**Público alvo:** Pessoas a partir de 16 anos, de qualquer raça, gênero, classe e ocupação, desde que interessadas em manifestações artísticas contemporâneas e preocupação com a atual situação das barragens e do problema da exploração ambiental em geral.

**Local:** A ser definido, a partir das dinâmicas de cada cidade, preferencialmente em locais públicos e de fácil acesso, como escolas públicas, espaços de associações de bairros, etc.

## **Cronograma:**

**Dia 1:** Haverá a apresentação do projeto, da proposta da oficina, do tema e das referências teóricas, artísticas e práticas que orientam nossa ação. Em seguida, acontecerá uma

roda de conversa com todos para discutirmos o material apresentado. Por fim, os participantes realizarão desenhos baseados nessa experiência, que serão posteriormente transformados em marionetes gigantes.

**Dia 2:** No segundo dia, não haverá oficina com o público. Esse tempo será utilizado por nós para transformarmos os desenhos em manuais de confecção de marionetes gigantes e planejar a linha narrativa do cortejo, que será organizada através de um *storyboard*.

**Dia 3:** Serão apresentados e discutidos com os participantes os manuais de confecção das marionetes e instrumentos de percussão, além do *storyboard* produzidos no dia 2. Uma vez que estejam todos de acordo com as propostas definidas, o restante desse dia será dedicado ao início da construção das marionetes gigantes e dos instrumentos, marcando início às atividades do laboratório prático.

**Dia 4:** Continuação da realização do laboratório prático, com foco na construção das estruturas das marionetes e instrumentos.

**Dia 5:** Finalização do laboratório prático, incluindo acabamento, pintura e ajustes finais.

**Dia 6:** Organização e ensaio do cortejo, envolvendo a marcha com os instrumentos de percussão e as marionetes.

**Dia 7:** Dia da realização do cortejo e confraternização de despedida.

Ao início de cada dia de oficina, será realizado um café de integração com os participantes da oficina. Afinal, saco vazio não carrega marionete gigante.

## **Atos finais**

A partir dos materiais produzidos durante as Etapas 1 e 2, nosso coletivo produzirá como resultado final:

**A.** Uma escultura-denúncia que revele a contradição entre as memórias vivas dessas cidades em seus princípios culturais e a destruição e os apagamentos que os crimes ambientais trazem, juntamente com as mortes, e colocá-la, em forma de denúncia-protesto, na frente do Instituto Vale Cultural, localizado em Belo Horizonte, por meio de um ato performático que funcionará da seguinte maneira:

- **Ato 1 “A entrega do objeto-ruptura”:** Os integrantes do coletivo chegam trajados com figurinos temáticos que cobrem suas identidades individuais e dialogam com a temática, carregando a escultura-denúncia.



- **Ato 2 “Os Corpos-Vivos para uma arte-denúncia”**: O Integrante A anuncia ao megafone: *“Não queremos nunca mais que a lama lave/ Não podemos aceitar que a lama leve/ De nós, a cultura, as memórias e a vida dos nossos/ Para que nunca mais a lama lave e nem nos leve/ E pra a gente se livre”*. Enquanto isso, o Integrante B realiza uma performance corporal que remete ao movimento do rompimento de barragens. A fala e a performance corporal ocorrem simultaneamente, em ciclos de 30 segundos, que se repetem por uma duração total de 30 minutos.
- **Ato 3 “E eles que fiquem com nossos resíduos...”**: Diante da possibilidade de que a exploração mineral despeje sobre nós os seus rejeitos, deixaremos nosso objeto-ruptura como mostra residual da nossa arte-denúncia, para quem puder ou quiser ver, antes que a lama lave. Largar o material-obra à deriva, exposto no mundo ao qual pertence e à revelia das reações daqueles que com ele interagem.

### **Modelo do objeto-ruptura a ser executado: BICHO TERRA GARIMPADA**

Protótipo tridimensional escaneado em 3D disponível em vídeo no seguinte link:

BICHO                    TERRA                    GARIMPADA.2022.EVERTON                    AGUIAR.mp4

[https://drive.google.com/file/d/19lAgc0zzL87krodopZm9\\_QeyZlvHzPT/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/19lAgc0zzL87krodopZm9_QeyZlvHzPT/view?usp=sharing)

Figura 27- Bicho Terra Garimpada



Fonte: Aguiar, 2022.

### **Plano de divulgação e comunicação**

Para a divulgação efetiva do projeto, faremos anúncios por página oficial do projeto em redes sociais como *Instagram* e entraremos em contato com associações de bairros e movimentos sociais nas cidades atingidas. Este plano mesclará canais *online* e *offline* contará com um social media contratado e uma assessora de imprensa, pensando nas potências que as ações podem tanto no terreno digital quanto nos territórios, prolongando a vida dos debates promovidos.

#### **Canais *online***

Para atingir o objetivo definido neste plano, será necessário trabalhar com canais *online* para despertar o interesse do público-alvo em assistir o curta.

Levando em consideração o perfil definido, trabalharemos com três canais: *Facebook*, *Instagram* e *Hostsite* que serão oficiais do filme.

Para cada canal, será definido o conteúdo, adaptando a linguagem à plataforma.

#### **Canais *offline***

A divulgação *offline* será desenvolvida na rua. Em locais frequentados pelo público-alvo, serão realizadas intervenções artísticas que geram curiosidade e instigam o público a entender do que se trata.

Além disso, trabalharemos espalhando pela cidade cartazes com frases impactantes e que tenham um QR Code que leve até o *Hotsite* do curta. Também contrataremos uma assessora de imprensa, que entrará em contato com rádios e emissoras da cidade para divulgar os resultados finais do projeto.

## **Resultados e registros**

Os resultados do nosso projeto incluem as produções práticas de memória que refletem as experiências coletivas adquiridas durante a execução e os registros desse processo. Esses registros tomam forma em fotografias, escritos e vídeos das entrevistas, oficinas, cortejos e do ato performático final, acrescidos dos seguintes produtos, desenvolvidos após o fim das viagens, com o intuito de resguardar essas memórias:

- A.** Instalação com coletâneas de Vídeo Artes, elaboradas a partir de imagens de arquivo relacionadas aos desastres provocados por rompimentos de barragens e aos produtos audiovisuais que serão obtidos ao decorrer do projeto. A sobreposição e intervenção nessas imagens serão feitas com o intuito de contrastar as práticas empresariais predatórias, que envolvem a questão das barragens, com as proposições de outras possibilidades de mundo.
- B.** Miniaturas dos “GUARDA-DORES”, produzidos nas oficinas. Essas miniaturas perpetuarão, simbolicamente, as ações estético-políticas de denúncia que foram realizadas durante o projeto. Elas serão a materialização dessas ações como objetos que se tornam meio de disseminação dessas práticas e de seus diálogos, para além do tempo e espaço físico em que ocorreram.
- C.** O “Guia prático para Disputar o Projeto de Beleza do Mundo”, será um material gráfico (impresso e digital) no estilo de cartilha, que será distribuído após o projeto. Este guia será elaborado como um material didático para registrar os conhecimentos construídos durante as ações e multiplicá-los. O objetivo é permitir que qualquer um, com educação formal em artes ou não, seja capaz de operar na ordem simbólica do mundo e modificá-lo através da estética.
- D.** Os materiais e resultados produzidos serão organizados no formato de exposição, que poderá ser transposta para diversas instituições e demais espaços expositivos.

## É PRECISO DISPUTAR O PROJETO DE BELEZA DO MUNDO

Diante das complexidades do nosso contexto histórico, é preciso adotar uma postura que esteja sob a égide ético-estética de uma ecosofia social, que consiste em desenvolver práticas específicas que tendam a modificar e a reinventar maneiras de ser nas relações sociais. Paralelamente, uma ecosofia mental, por sua vez, opera procurando antídotos para a uniformização midiática, o conformismo das modas e as manipulações da opinião pela publicidade (Guattari, 2001), sendo *sine qua non* para a fabulação de novos modos de habitar o mundo.

No caso do Brasil, por exemplo, é possível identificar a estratégia de burilar a imagem a partir das instituições de cultura e de arte em empresas como a Vale, mineradora que lucra a partir de atividades predatórias e é apontada como o setor que faz grandes investimentos em cultura e arte, utilizando o Instituto Cultural Vale com viés de assessoria pública.

Parece-me que precisamos imaginar, antes mesmo de tentar salvar o mundo a partir da dimensão estética, uma alternativa que substitua a razão neoliberal. Essa racionalidade voltada para o mercado capturou a beleza (Todorov, 2011) e as amenidades (Jouvenel, 1973) como parte de seu processo de consolidação, operando a partir da dimensão estética em prol do acúmulo de capital e do consumo desenfreado.

Não é razoável que, diante de tal quadro, aceitemos atônitos e passivos, que o *Público*, no sentido do termo alemão na filosofia política *Öffentlichkeit*<sup>51</sup> e como expressão do princípio político de *Comum*, seja propositalmente enfraquecido e maculado por *players* do mercado financeiro mundial. Isso ocorre como parte de um desinvestimento programado que aprofunda as desigualdades sociais, a pilhagem humana e, claro, a sujeição.

Seguindo nessa esteira de pensamento, portanto, os atores do campo da produção artística podem desempenhar papel fundamental ao criarem narrativas de oposição à razão neoliberal, por meio da desobediência e da resistência criativa. Mais do que isso, devem ser capazes de alterar a partilha do sensível e de potencializar a visibilidade de narrativas que possibilitem outros modos de habitar o mundo.

---

<sup>51</sup> *Öffentlichkeit em três sentidos*: 1. público – como o que é comum, geral, oposto ao privado como o que é particular e individual; 2. público – no sentido de publicidade, como o que é visível e manifesto, oposto ao privado como o que é secreto; 3. público – como acessível e aberto, oposto ao privado como fechado. ( Mouffe, 2013)

Dessa forma, é preciso desobedecer... enfrentar a inércia que um mundo de catástrofes sobrepostas, e que parece cada vez mais sem tempo, pode agenciar nas esferas mentais, sociais e ambientais. Para isso, torna-se necessário uma tomada de posições ecosófica em relação à vida e aos modos de habitar.

Tenho o palpite que, para virar o jogo, é preciso disputar o projeto de beleza do mundo. Explico: não é razoável aceitar que a beleza, o conforto e tudo o mais que estabelece um certo patamar de bem-estar social e dignidade humana sejam confinados aos espaços privados da vida cotidiana de/para apenas alguns.

É importante também perceber que os *players* do capitalismo mundial integrado, por meio das corporações, se articulam de forma mundial e integrada. Portanto, o enfrentamento construído pelas práticas criativas de desobediência e resistência também precisa ser desenvolvido numa perspectiva extrafronteira, desafiando as barreiras geográficas, de autoria e de linguagem.

Se eu pudesse dizer algo a Todorov – além, claro, de agradecê-lo pelo *insight* em relação a importância da beleza –, o diria que disputar o projeto de beleza do mundo passa, fundamentalmente, por construir uma perspectiva que seja capaz de aglutinar pessoas em torno da ideia de que a saída para crises que ameaçam a existência humana é coletiva. Por uma produção de defesa-instituição-criação dos comuns globais, também na cultura e nas artes!

## REFERÊNCIAS

- BASBAUM, Ricardo. **Manual del artista-etc.** Buenos Aires: Miño y Dávila, 2023.
- BRITOS, Anai G. Vera. Manifesto de uma erva daninha. In: BRITOS, Anai G. Vera; CHIZZOLINI, Bianca Barbosa; PITOMBO, Rafaela Coelho de Moraes. **Verdejar ante a ruína, escritos para cultivar novos mundos.** São Paulo: Creative Commons, p. 16-26, 2021.
- CABALLERO, Ileana Diéguez. Liminaridades: práticas de emergência e memória. **O Percevejo Online**, v. 8, n. 2, p. 49-59, 2016.
- MOVIEMENTA PRODUCTIONS. **CATASTROIKA OFFICIAL MULTILINGUAL.** YouTube, 10 mar. 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xZLOUkvtgEM>
- CELIKATES, Robin; LIMA, Bárbara Nascimento de. O potencial democratizante da desobediência civil. **(Des) troços: revista de pensamento radical**, v. 3, n. 1, p. 138-152, 2022.
- Colectivo Situaciones. **Politizar la tristeza.** Cidade (s): Buenos Aires. Desarquivo textual: REVISTA GLOBAL, N. 8. Março/Abril/Maio 2007. Rio de Janeiro (p. 22-23).
- DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **Comum: ensaio sobre a revolução no século XXI.** São Paulo: Boitempo Editorial, 2017.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- FREIRE, Paulo. **Ação cultural: Para a liberdade e outros escritos.** São Paulo: Editora Paz e Terra, 2014.
- GUATTARI, Félix. **As três ecologias.** Trad.: Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papyrus, 1990.
- HOOKS, bell et al. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade.** São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.
- DE JOUVENEL, Bertrand; MANUEL, Frank E. **Utopias and Utopian Thought.** Londre : Souvenir Press Ltd, 1973.
- LAZZARATO, Maurizio. **Struggle The Green Room: Reconsidering the Documentary and Contemporary Art #1,** Londres: Sternberg Press, 2003.
- LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista.** São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2015.
- MESQUITA, André. ESCHE, Charles. BRADLEY, Will (compiladores). **Arte e Ativismo: Antologia.** São Paulo: Editora Masp. v.1. 2021. p 222-225.
- MESQUITA, André Luiz. **Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva (1990-2000).** 2008. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

MOUFFE, Chantal. Quais espaços públicos para práticas de arte crítica? **Arte & Ensaios**, v. 2013, n. 27, p. 180-199, 2018.

RAMÍREZ, Mari Carmen. Táticas para viver da Adversidade. O conceitualismo na América Latina. **Arte & Ensaios, Revista do PPGAV-EBA-UFRJ**, n. 15, 2007.

STRUGGLE in New York. Direção : Zoran Popović e Mark Borgan. Estados Unidos: Independente, 1976. Acessado em mídia digital (16mm transferido para formato digital). Disponível em: <https://migrosmuseum.ch/en/events/screening-talk-struggle-in-new-york>.

TODOROV, Tzvetan. **A beleza salvará o mundo**: Wilde, Rilke e Tsvetaeva: os aventureiros do absoluto. Rio de Janeiro: Difel, 2011.

VASCONCELLOS, Jorge Luiz Rocha de; PIMENTEL, Mariana Rodrigues; Coletivo 28 de Maio. O que é uma ação estético-política? (um contramanifesto). **Vazantes** – Revista do Programa de Pós-graduação em Artes, Fortaleza, v. 1, n. 1, p. 191-200, 2017.

WU, Chin-tao et al. **Privatização da Cultura**: A intervenção corporativa nas artes desde os anos 80 (Privatising culture 葡萄牙文版). São Paulo: Boitempo Editorial, 2006.

## **ANEXO I - PLANO DE AULA: “DESOBEDIÊNCIA CRIATIVA: ENFRENTANDO CORPORações E VIOLÊNCIAS DE ESTADO”**

### **Objetivo geral**

Investigar práticas artísticas coletivas, articuladas em diferentes lugares do mundo e seus modos de organização, infraestrutura, estratégias de divulgação assim como suas linguagens de intervenção ao operar voltadas aos temas do Comum enquanto princípio político e em oposição ao neoliberalismo. Compreendendo o último como instaurador de um novo sistema de normas que acabou por contaminar as atividades laborais, os comportamentos e também as mentes, num sistema neoliberalista de capitalismo mundial integrado, que para ser superado precisa ser coletivamente enfrentado.

### **Público Alvo**

Estudantes das diversas áreas expandidas do campo da arte interessados em compreender as dinâmicas das práticas artísticas coletivas ativistas, ligadas a noção de Comum e principalmente voltadas ao enfrentamento das grandes corporações e das violências Estado, em diferentes partes do mundo. Assim como interessados em se organizar coletivamente a partir da compreensão do papel do artista como operador simbólico e interventor da realidade social no mundo contemporâneo.

### **Modo de organização da disciplina:**

A disciplina está dividida em três módulos. O primeiro, diagnósticos iniciais, trata-se de uma seleção de textos e atividades voltadas para a reflexão crítica do campo da produção artística, interessada em proporcionar ferramentas de pensamento que estimulem as práticas artísticas coletivas anticapitalistas.

## **I. DIAGNÓSTICOS INICIAIS**

### **Aula 1: Apresentação do plano de aula e leitura coletiva do Manifesto por Uma Arte Auto Gerida**

**Objetivos:** apresentar para os alunos o trajeto a ser executado durante o semestre, evidenciando o caráter teórico prático da disciplina. E, por fim, proporcionar um exercício de



reflexão em que cada um apresente uma síntese de sua visão de mundo no que tange *ser* artista e/ou trabalhar com arte.

### Referências:

Por uma arte auto gerida. Zoran Popović. (1975);

S.O.M.B.A - Alguns dos Meus pressupostos básicos. Öyvind Fahlström. (1973).

### Metodologia e Roteiro de Aula:

**0 min** - Apresentação do plano de aula;



**20 min** - Leitura coletiva do manifesto por Uma Arte Auto Gerida, seguida da contextualização histórica do momento em que arte Zoran Popović escreve o texto;

**40 min** - Exercício Alguns dos meus Pressupostos básicos como artista;



**50 min-** Alunos leem sua carta de princípio como se fosse um manifesto.

**Recursos didáticos:** computador, caixa de som, data show e telão ou televisão, slides.

### **Aula 2: As quatro eras da estetização do mundo**

**Objetivos:** apresentar um breve panorama geral que ilustra a importância sociocultural e política do papel que a estética ocupou na história da humanidade. A estética passa a ser parte do cotidiano das pessoas ao mesmo tempo em que se aprofunda a miséria, seja ética, cultural ou ecológica advinda da exploração capitalista.

### **Referências:**

A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista. Gilles Lipovetsky e Jean Serroy. (2015).

**Principais conceitos trabalhados:** arterialização do mundo; Capitalismo de hiperconsumo; Perda das amenidades; capitalismo Artista; Capitalismo Criativo transestético; Homo aestheticus e Mundo transestético.

### **Metodologia e roteiro de aula:**

**0 min** - A aula inicia com o conceito de *perda de amenidade* de Jovenel Bertrand, ilustrando paisagens urbanas muito semelhantes em diferentes partes do mundo como São Paulo, Pequim e Los Angeles.

Após apresentar essas imagens como reflexo da perda de amenidades causada pelos modos de produção de vida no capitalismo, complexifica-se a questão apresentando o seguinte paradigma: O capitalismo cria uma paisagem econômica mundial caótica ao mesmo tempo que estiliza o universo do cotidiano.

“Tem-se a sensação de que aqui é como em qualquer outro lugar” ....

Apresenta-se como complemento visual ao paradigma imagens de locais consumo privados e residências hiper estetizadas.

**10 min** - Na sequência utiliza-se como base a categorização do processo de estetização do mundo a partir de Gilles Lipovetsky e Jean Serroy, em quatro períodos, para ilustrar como o processo que levou à estetização do mundo chegou no paradigma apresentado anteriormente.

Seleção de objetos de sacros, objetos de arte e performances para ilustrar esses quatro momentos.

Para dar complemento visual ao primeiro período, o da Artealização ritual (arte-para-os-deuses), apresenta-se alguns objetos ritualísticos, trabalhando a ideia de que nesse primeiro momento os objetos não eram compreendidos como objetos de arte, mas sim como instrumentos de finalidade religiosa inseridos em sistemas coletivos, representando momentos importantes da vida social. Evidenciar a pluralidade de fenômenos estéticos presentes nas sociedades mesmo antes da escrita.



**15 min** - Para o segundo momento, o da estetização aristocrática (arte-para-os-príncipes), a seleção de imagens privilegia construções, jardins e indumentárias indicando que

a partir daquele arranjo social a estética e a arte passam a cumprir função sociopolítica de distinção entre as castas sociais do período. No caso dos jardins ornamentais, por exemplo, não se encontra uma finalidade por si só, mas sim uma maior atenção a fruição estética como afirmação de poder, seja entre diferentes ou entre pares.



**20 min** - No terceiro momento, o da moderna estetização do mundo (da e da arte-pela-arte), o foco da discussão passa centralmente pelo nascimento do campo da arte como sistema articulado entre academias, museus, salões, galerias, colecionismos, crítica, entre outros. Demonstrar que mesmo com correntes distintas, uma pensando a arte numa chave de autonomia dos outros campos e outra mais ligada a estética utilitarismo como no caso de Le Corbusier e seus projetos arquitetônicos, apelidados por ele como máquinas de morar. O fato é a junção da arte com a vida e da estética com o cotidiano



**30 min** - Para o quarto momento, a era transestética (arte-para-o-mercado), partimos do conceito de Capitalismo Criativo transestético para apresentar, de forma sucinta, o paradigma atual do campo da produção artística e sua condição majoritariamente a serviço do mercado e da estetização dos bens e dos lugares presentes na vida cotidiana, tendo produzido o fenômeno *homo aestheticus*.

“em toda parte o real se constrói como uma imagem...”

“Paradoxo: No mundo fabricado pelo capitalismo transestético convivem hedonismo dos costumes e miséria cotidiana” página 21

**45 min** - Encerrar a aula com vídeo da entrevista “A beleza salvará o mundo?” (1min14s), do canal café filosófico, utilizando de gancho para apresentação de outras perspectivas na aula seguinte.

“Em nossos dias, cumpre postular duas formas ou duas versões bem diferentes da vida estética: uma, comandada pela submissão às normas aceleradas e ativistas do consumismo; a outra, pelo ideal de uma existência capaz de escapar das rotinas de vida e de compra.” página 24

**Recursos didáticos:** computador, caixa de som, data show e telão ou televisão, slides, vídeo.

### **Aula 3: O conceitualismo na América Latina**

**Objetivos:** apresentar o conceitualismo na América Latina como referência em fazer arte a partir de contextos expostos no tecido social e em lidar com o problema do precário como disparador de novos modos de fazer arte. Também apresenta táticas de *contrainformação* como meio de propagar o discurso a partir de estruturas de mídia já existentes.

#### **Referências:**

Sentenças sobre Arte Conceitual. Sol LeWitt. (1969);

Táticas para viver na adversidade: o conceitualismo na América Latina. Maria Carmen Ramirez. (2007);

TUCUMÁN ARDE! Arte e política na América Latina. Maria Céu Pacheco Rocha e Luciana Gruppelli Loponte. (2019).

**Principais conceitos trabalhados:** conceitualismo; conceitualismo latino-americano; contrainformação; ação coletiva.

**Metodologia e roteiro de aula:**

**0 min** - Slide 1 - O que foi o conceitualismo? apresenta uma discussão inicial sobre o conceito de conceitualismo a partir do texto de Sol LeWitt, lido de forma coletiva em sala de aula.

**15 min** - Slide 2 - Três aspectos que distinguem o conceitualismo latino-americano do conceitualismo da Europa e América do Norte.

**1º** perfil fortemente ideológico e estético desse corpo de obras, a ideologia se tornou a “identidade material” fundamental da proposta conceitual.

A substituição da natureza discursiva da arte por sua função cognitiva, ou seja, noção de arte conceitual como veículo para entender e problematizar “o real” levou Tucumán Arde a rejeitar a estética a favor da “ação violenta e coletiva”.

**2º** O compromisso ativo com o “real” que caracteriza as práticas conceituais na América Latina é também responsável por seu segundo aspecto mais paradoxal em relação ao conceitualismo na América do Norte e Grã-Bretanha.

Outra tática consistia em abordagem cognitiva/perceptiva aplicada tanto a indivíduos como à sociedade em seu todo. Esse tipo de proposição (Lygia Clark, Barrio e Oiticica) transfere a ênfase do próprio objeto para a participação do espectador (corporal, tátil ou visual) na ação proposta.

**3º** A terceira tática prende-se à utilização de teorias da comunicação e da informação.

**30min** - Slide 3 - Os três momentos do conceitualismo latino americano

**Primeiro momento:** O primeiro, cobrindo aproximadamente o período entre 1960 e 1974, restringe-se em grande medida ao Brasil (Rio de Janeiro), à Argentina (Rosário e Buenos

Aires) e à comunidade de artistas sul-americanos residentes em Nova York. – marcada por exposições “Opinião 65, Opinião 66”, “Nova objetividade brasileira”, manifestações e eventos públicos “Arte no aterro”, “Apocalipopótese” – entre o golpe militar de 1964 e o Ato Institucional n. 6.

**Segundo momento:** Um segundo período corresponde a 1969- 71 (Salão da bússola, do corpo à letra [Belo Horizonte], XIX Salão de Arte Moderna e uma série de exposições individuais organizadas pela Petite Galerie sob a designação genérica “Agnus Dei”).

**Terceiro momento: terceiro momento** Em 1974, após intervalo de três anos marcado pelas ausências e migrações dos artistas, teve início uma terceira fase, com a publicação de *Malasartes*, editada por Cildo Meireles. Foi a emergência de práticas neoconceituais nos finais das décadas de 1980 e 1990. Com notáveis exceções, esta última fase corresponde à institucionalização do conceitualismo como caro produto de consumo e língua franca dos circuitos artísticos globais.

Slide 5 - imagens dos coletivos que serão citados no texto *Táticas pra viver da Adversidade*, Cildo Meireles (aquela obra das notas), Artur Barrio (trouxas ensanguentadas), Grippo e mesmo Los Grupos).



**45 min** - Slide 6 - o caso Tucumán Arde!



**Recursos didáticos:** computador, caixa de som, data show e telão ou televisão, slides, vídeo.

#### **Aula 4: A Privatização da cultura a partir das políticas neoliberais dos anos 80**

**Objetivos:** Apresentar como a intervenção de grandes corporações por meio de patrocínio e cadeiras nos conselhos das instituições de cultura e arte remodelaram aspectos do fomento, da memória e dos temas nas produções artísticas pós década de 1980, partindo do legado de privatização da cultura e das artes deixado por Thatcher e Reagan .

**Referências:** A privatização da cultura: intervenção corporativa nas artes desde os anos 80. Chin-Tao-Wu. (2006).

#### **Metodologia e roteiro de aula:**

**0 min** - Apresentar a autora sob o aspecto do trânsito entre Taiwan e Inglaterra no período de avanço da cultura neoliberal.

Apresentar vídeo (1min56s) em que Margaret Thatcher incentiva empresários a entrar no campo da cultura e das artes o encarando como “um novo espaço de oportunidades a ser demarcado pelo mercado”.





Breve contextualização política do período da década de 80 .

**15 min - Comentar** capítulos 2 e 3: Relato do funcionamento do financiamento público na Grã Bretanha e nos EUA antes dos anos 80 e estuda as mudanças introduzidas pelos sucessivos governos conservadores Thatcher e Reagan.

**30 min - Comentar** capítulos 4 e 5: Explora a interação em geral delicada entre os museus de arte e as corporações a partir da década de 80. Investiga também os efeitos dos patrocínios corporativos sobre as instituições de arte.

**45 min - Comentar** capítulos 6, 7 e 8: Discutem as várias tentativas das corporações para se integrarem na infraestrutura do sistema de apoio ao mundo das artes.

Encerrar a aula com trecho do vídeo (fragmento de aproximadamente 1min30s) 'Struggle in New York' de Zoran Popovic.



**Principais conceitos trabalhados:** Capital Cultural; capital cultural corporativo, intervenção corporativa; cultura empresarial; predação; burilar a imagem.

**Recursos didáticos:** computador, caixa de som, data show e telão ou televisão, slides, vídeo.

### **Aula 5: Exibição do documentário Catastroika**

**Objetivos:** a partir da exibição do documentário Catastroika demonstrar como as políticas neoliberais tiveram consequências desastrosas ao privatizar diversas esferas públicas.

#### **Referências:**

Documentário Catastroika. Direção Katerina Kitidi e Aris Chatzistefanou. 2012.

Quais espaços públicos para práticas de arte crítica? Chantal Mouffe. (2018)

#### **Metodologia:**

**0 min** - apresentar o conceito de público como Öffentlichkeit como oposição entre público e o privado em três contextos:

1. público – como o que é comum, geral, oposto ao privado como o que é particular e individual;
2. público – no sentido de publicidade, como o que é visível e manifesto, oposto ao privado como o que é secreto;

3. público – como acessível e aberto, oposto ao privado como fechado.

Contextualizar sobre o modelo de produção do documentário via crowdfunding, financiamento coletivo.

**15 min** - Exibição do documentário na íntegra 1h27min.

**Principais conceitos trabalhados:** privatização, privatismo; Öffentlichkeit.

**Recursos didáticos:** computador, caixa de som, data show e telão ou televisão, slides, vídeo.

### **Aula 6: Incorporando o Comum como princípio político para as práticas artísticas**

**Objetivos:** Apresentar os principais conceitos da teoria do *comum*. Demonstrar a partir de ações de coletivos como essa teoria política pode ser incorporada nas práticas artísticas.

#### **Referências:**

O Comum: um ensaio sobre a revolução no século 21. Christian Laval e Pierre Dardot. (2017).

#### **Metodologia e roteiro:**

**0 min** - Apresentar a teoria do comum como movimento mundial que encontra sua unidade na oposição à racionalidade neoliberal.

Enfatizar que surge da convergência de preocupações, aspirações e novas possibilidades de agir coletivamente contra tudo aquilo que tem como consequência extinguir as condições de existência.

**10 min** - Breve recuperação histórica do surgimento dos *comuns* enquanto campo teórico-prático (*commons studies*).

**25 min** - Apresenta os fundamentos dessas a partir da ilustração de duas triangulações, a primeira ligada aos princípios políticos: a) defender os comuns; b) instituir os comuns e, c) criar novos comuns. A segunda diz respeito a atuação coletiva entre pares: a) co-participação; b) co-obrigação e c) co-determinação das regras.



**40 min** - apresentar ações coletivas em diversas partes do mundo norteadas pela ideia de defesa dos *comuns*.

Encerrar a aula com exemplos de coletivos a serem apresentados: One Stand man na Turquia; Grupo de Arte Callejero (GAC) - ARTIVISM na argentina; O caso parque Augusta em são paulo e os ativistas da Turquia e da Espanha endossam essa luta; Squats in Berlin: a cidade de casas ocupadas e Ocupação cultural 9 de julho em São Paulo E Baila Capucha no Chile.



**Principais conceitos trabalhados:** racionalidades alternativas; coletivos; a razão do comum; resistências; práticas inventivas; alterglobalismo; defesa do público.

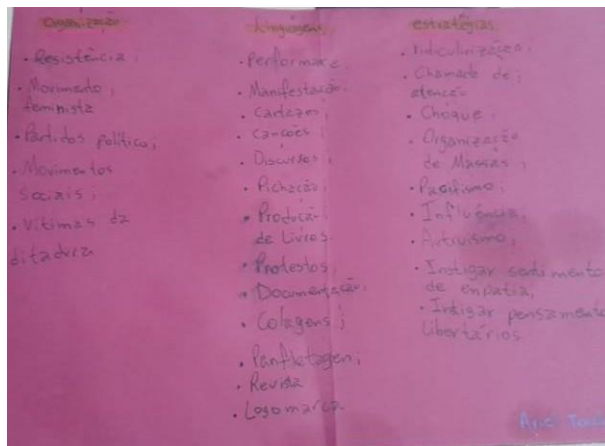
**Recursos didáticos:** computador, caixa de som, data show e telão ou televisão, slides, vídeo.

## II. RADIOGRAFANDO PRÁTICAS ARTÍSTICAS COLETIVAS: MODOS DE ORGANIZAÇÃO, ESTRATÉGIAS DE AÇÃO E LINGUAGENS

**Aula 7: Leitura do contramanifesto O que é Uma Ação Estético-Política? e analisando as ações do coletivo Liberate Tate! (2011 - 2016).**

**Referência:** O que é uma ação estético-política? (um contramanifesto). Coletivo 28 de Maio. (2017)

**Exercício:** cada aluno deve durante a aula mapear e anotar de forma sintética os modos de organização, as linguagens e as estratégias de ação utilizadas pelo coletivo. Ao final, deverá entregar uma folha com os registros de sua análise.



**Aula 8: Analisando as ações do coletivo Mujeres por la Vida (CHILE, anos 80 - 90)**

**Exercício:** cada aluno deve durante a aula mapear e anotar de forma sintética os modos de organização, as linguagens e as estratégias de ação utilizadas pelo coletivo. Ao final, deverá entregar uma folha com os registros de sua análise.

**Recursos didáticos:** computador, caixa de som, data show e telão ou televisão, slides, vídeo.

**Aula 9: Analisando as ações do coletivo Puppertista (1999 - 2011)**

**Exercício:** cada aluno deve durante a aula mapear e anotar de forma sintética os modos de organização, as linguagens e as estratégias de ação utilizadas pelo coletivo. Ao final, deverá entregar uma folha com os registros de sua análise.

**Recursos didáticos:** computador, caixa de som, data show e telão ou televisão, slides, vídeo.

**Aula 10: Analisando as ações dos coletivo Decolonize This Place e Liberate Tate**

**Exercício:** cada aluno deve durante a aula mapear e anotar de forma sintética os modos de organização, as linguagens e as estratégias de ação utilizadas pelo coletivo. Ao final, deverá entregar uma folha com os registros de sua análise.

**Recursos didáticos:** computador, caixa de som, data show e telão ou televisão, slides, vídeo.

**Aula 11: Utilizando o Manifesto de uma Erva Daninha para unir grupos**

**Objetivo:** A partir da leitura coletiva do Manifesto de Um Erva Daninha incentivar os alunos a se unirem em grupos a partir de interesses em comum.

**Referência:** MANIFESTO DE UMA ERVA “DANINHA”. Anai G. Vera Britos. (2023).

**Recursos didáticos:** computador, caixa de som, data show e telão ou televisão, slides, vídeo.

**Módulo III. Um outro mundo é possível? Prática artística coletiva orientada  
Trabalhando com o precário e intervindo no corpo social**

**Aula 12: Definição de causas a serem trabalhadas por cada grupo em uma ação estético-política coletiva**

**Aula 13: Prática orientada voltada para delimitação de tema a partir da proposta conceitual de ação estético-política trazida por cada grupo**

**Objetivo:** Definição de causas a serem trabalhadas por cada grupo em uma ação estético-política coletiva.

**Aula 14: Prática orientada voltada para construção poética a partir da proposta conceitual de ação estético-política trazida por cada grupo.**

**Objetivo:** pensar a poéticas a serem trabalhadas por cada grupo em uma ação estético-política coletiva.

**Aula 15: Laboratório multilinguagem**

**Objetivo:** Definir os materiais a serem utilizados a partir da proposta conceitual de ação estético-política trazida por cada grupo.

**Aula 16: Laboratório multilinguagem**

**Objetivo:** Construir a narrativa geral para a apresentação de um Happening juntando as propostas de ações estético-políticas de todos os coletivos em único evento intitulado Circuito de Arte Crítica Coletiva.

**Aula 16: Ensaio**

**Objetivo:** Aula ensaio no espaço em que ocorrerá o Circuito de Arte Crítica Coletiva

**Aula 17: Pequeno Circuito de Arte Crítica**

**Objetivo:** Apresentação para o público e em espaço público do Circuito de Arte Crítica Coletiva

---

## MÉTODOS AVALIATIVOS

**Avaliação I - Coletivos artísticos: promovendo arte crítica e defendendo os comuns**

**“arte crítica = diferentes maneiras pelas quais as práticas artísticas podem contribuir para o questionamento da hegemonia”**

**(Mouffe, 2013)**

Nossa primeira avaliação servirá como um pontapé inicial para o trabalho final, que consistirá em prática artística de arte crítica coletiva no espaço público do Instituto de Artes e Design e deverá, necessariamente, ser executada **em coletivos, formados por duplas ou trios.**

## **CONTEXTUALIZANDO**

### **Por que praticarmos arte em coletivos?**

Para se afastar da imagem artista grife/garoto propaganda, tornar visível possibilidades de enfrentamento coletivas que desafiem a lógica da razão neoliberal, promovendo re-identificação, partindo da perspectiva que a saída para crises que ameaçam a existência humana é coletiva. Os coletivos podem ser compreendidos como formas de resistência, na perspectiva do Comum, de práticas inventivas e criadoras de novos modos de vida.

### **Qual o problema geral a ser enfrentado?**

A Socióloga da arte e curadora Taiwanesa Chin Tao-Wu aponta desde os anos 1980 com o avanço do neoliberalismo as **corporações** (grandes empresas) **utilizam dos artistas como garotos propaganda e das instituições de arte e cultura como agências de relações públicas para suas empresas**, fazem isso por meio de injeção de recursos financeiros em instituições de arte, cultura e artistas específicos de acordo com seus objetivos de marketing.



**Dessa forma as corporações utilizam da cultura e das artes para...**

**a** - Agregar valor a suas imagens; **b** - Escamotear sua predação e barbáries para alcançar este objetivo.

**Tendo como consequência direta...**

**a.** As corporações passam a definir o que deve ou não ser preservado nos catálogos de memória da arte **b.** Passam a definir os temas da arte muitas vezes tendo como efeito para os artistas de arte crítica, fora do interesse de mercado, censura econômica.

Outro fato relevante é que no levantamento de Chin Tao-wu pode-se constatar que quão mais predatória é a atividade de determinadas corporações, ou quão mais escândalos estejam abalando suas imagem, mais investem em setores ligados à cultura e à arte.

**Um caso específico do problema no Brasil para ser observado:**

**I. Limpando a imagem da vale - Instituto Vale Cultural**

**O fato: Instituto Cultural Vale**, fundado em 2020, um ano após o rompimento da barragem de Brumadinho em Minas Gerais, que destruiu a cidade, o bioma e vitimou ao menos 270 pessoas soterradas debaixo da lama tóxica. Em seu site institucional, o Instituto Cultural Vale <https://institutoculturalvale.org/> se promove a partir do seguinte slogan: ***"Onde tem cultura, a Vale está."*** Sobre seu memorial o institucional afirma que: ***"O Memorial Minas Gerais Vale está sob a gestão do Instituto Cultural Vale, criado em 2020 com o propósito de potencializar a atuação da Vale na cultura, valorizar patrimônios, democratizar o acesso e fomentar as expressões artísticas [...]"***

No entanto, segundo o **Movimento dos Atingidos por Barragens (MAB)**, a Empresa Vale segue dificultando o pagamento de indenização às vítimas<sup>52</sup> do crime ambiental de Brumadinho. **“VALE RECORRE À JUSTIÇA E ALEGA QUE INDENIZAÇÃO DAS VÍTIMAS DO CRIME DE BRUMADINHO É ABSURDA”**. O fato é bastante ilustrativo, pois demonstra a estratégia apontada por Chin Tao-Wu, em que empresas utilizam de artistas e instituições para burilar suas imagens diante da exposição das consequências de suas atividades.

**<https://mab.org.br/2021/07/06/vale-recorre-a-justica-e-alega-que-indenizacao-dos-trabalhadores-vitimas-do-crime-de-brumadinho-e-absurda/>**

### **Etapas de a serem cumpridas para a avaliação**

Teremos 3 etapas:

#### **1. Manifesto do coletivo de vocês**

- Nome do coletivo
- Manifesto em texto ou texto + mídias desde que possa ser apresentados em sala de aula

#### **2. Projeto da Ação/obra/situação estética a ser executada:**

- Moodboard de referências Escolher dentre os coletivos Mujeres Por La Vida, Puppetistas e Decolonize This Place
- Projeto do trabalho: um projeto explicativo, contendo textos e imagens que apresentem de forma mais objetiva possível qual será a obra, ou Ação, ou

---

<sup>52</sup> <https://mab.org.br/2021/07/06/vale-recorre-a-justica-e-alega-que-indenizacao-dos-trabalhadores-vitimas-do-crime-de-brumadinho-e-absurda/>

situação artística de intervenção do coletivo que forem usadas para a construção do projeto e posteriormente para a execução da obra.

### **3. Relatório - responda às seguintes perguntas:**

- Quais elementos na sua obra se relacionam esteticamente com o tema?
- Por que sua obra é uma obra de arte crítica (na perspectiva apresentada por *chantal mouffe*)?
- Contexto social, institucional e políticos com qual a obra se relaciona;
- Liste os materiais utilizados;
- Conte como será a execução da obra passo a passo.

### **Avaliação II - Prática Artística Coletiva Pública: PEQUENO CIRCUITO DE ARTE CRÍTICA**

Intervenção artística coletiva, em espaço público a ser definido, resultado da prática orientada. (Em grupo, vale 100 pontos).

#### **O Pequeno Circuito de Arte Crítica - Julho de 2023**

A partir dos resultados conceituais obtidos na Avaliação I e trabalhados nas aulas de laboratório multilinguagem sob minha orientação e direção os alunos desenvolveram, divididos em coletivos uma ação estético-política a ser apresentada em público no evento Circuito de Arte Crítica.

Descrição do evento: Direção: Everton Aguiar @everton.aguiarr

A Atividade consistirá em prática artística de arte crítica coletiva no espaço público do Instituto de artes e design, na galeria Guaçuí, e será executada em coletivos formados por duplas ou trios.

Essa atividade faz parte do encerramento da disciplina Tópicos em Arte Moderna e Contemporânea III - Desobediência Criativa: enfrentando corporações e violências de Estado. Atividade vinculada ao Estágio Docência do mestre Everton Aguiar, vinculado ao PPGACL/UFJF na linha de pesquisa de Poéticas Visuais e Musicais, sob orientação do Prof Drº Fabrício Carvalho.