

PERFORMANCES POLÍTICAS E ARTIVISMO

Arquivo, repertório e re-performance



Political performances and activism: archive, repertoire and re-performance

Paulo Raposo

Instituto Universitário de Lisboa

Departamento de Antropologia e CRIA | Lisboa, Portugal

paulo.raposo@iscte-iul.pt | ORCID iD: 0000-0003-0857-9785

Resumo

Neste texto procuramos refletir tentativamente e encetar um itinerário de definição conceitual de um neologismo - Artivismo - ainda de instável consensualidade seja no campo das ciências sociais, seja no campo das artes. Encetamos aqui uma busca de significados e de tensões que este termo tem provocado nos debates que articulam arte e política e que pensam como as performances políticas se revestem de dimensões estéticas e, paralelamente, como as práticas artísticas se posicionam politicamente. Os conceitos de arquivo e repertório (Diana Taylor, 2003), de reperformance (Diana Taylor 2016) e comportamento restaurado (Richard Schechner 1981) serão explorados à luz da noção de hashtag político ou hashtag ativismo – propagação em cadeia de protestos/gestos político-estéticos fundados em princípios e regras da comunicação digital; um objeto cultural que perpetua a agenda política na esfera pública e faz a ponte entre as experiências pessoais e coletivas do ativismo.

Palavras-chave

Artivismo; arte; política; arquivo; repertório; re-performance.

Abstract

In this paper we aim to reflect tentatively and to start an itinerary of conceptual definition of a neologism - activism - still of unstable consensus both in the field of social sciences and in the field of arts. Here, we undertake a search for the meanings and tensions that this concept has provoked in the debates that articulate art and politics. We aim to understand how political performances take on aesthetic dimensions and, in parallel, how artistic practices position themselves politically. The concepts of archive and repertoire (Diana Taylor, 2003), of reperformance (Diana Taylor 2016) and restored behaviour (Richard Schechner 1981) will be explored in the light of the notion of hashtag politic or hashtag activism- chain propagation of political-aesthetic protests/gestures founded on principles and rules of digital communication as a cultural object that perpetuates the political agenda in the public sphere and bridges activist personal and collective experiences.

Keywords

Activism; art; politic; archive; repertoire; re-performance.



Artivismo como política da vida

A janela da arte, em diferentes lugares e contextos do mundo, é uma espécie de surto dessa consciência da certeza, essa que vive a angústia da certeza. Eu acho que ela tem um surto de vez em quando, e ela corre para o mundo da criação, o mundo da invenção, o mundo da arte, que é quando ela não tem certeza. É quando ela está surtada. Porque quando ela está organizada, quando está sóbria, quando está produzindo, ela não se permite essa licença. Tanto é que o mundo do trabalho é claramente demarcado do mundo da criação. O mundo do trabalho está cada vez mais consolidado como o lugar da reprodução, da repetição. O mundo do trabalho é você fazer milhões de peças iguais, milhões de prédios de janelas iguais. Toda a tralha tecnológica que a gente compartilha no mundo hoje é produzida em escala. Não é para ser criada, é para ser reproduzida. A criação se dá em saltos. Tem uma criação aqui, depois tem uma criação em algum outro tempo. O mundo do trabalho é mortificante.

(Ailton Krenak, *As alianças afetivas*)¹

Ativismo artístico é uma prática híbrida que conecta as pulsões criativas da arte com os propósitos concretos da intervenção política. De certa forma, embora produtora de inúmeras outras instigações, a expressão e neologismo *artivismo*, repensa a instalada e tão perpetuada noção de que os e as artistas são entidades separadas e seres distantes da(o) banal cidadã(o) comum. Justamente o ativismo artístico permite, como sugerem Duncombe e Lambert (2021), cultivar e exprimir a criatividade que todos e todas nós possuímos e de que participamos enquanto seres no mundo. Estes autores nos recordam que *todos somos criativos* de alguma forma: fazemos *playlists* das nossas músicas favoritas, cantamos nas igrejas ou em festas, baixamos vídeos do YouTube, montamos livros de recortes ou de imagens com os nossos amigos e familiares, inventamos novos pratos com os restos de comida ou vemos programas de TV e lemos novelas antes de dormir

¹ Excerto da entrevista com Ailton Krenak, conduzida por Pedro Cesarino em 2016 numa conversa no âmbito da Bienal de São Paulo, (cf. “Alianças afetivas” (Entrevista realizada por Pedro Cesarino). In: Krenak, Ailton (2017). *Ailton Krenak: Coleção Tembetá*. Cohn, Sergio; Kadiwel, Idjahure (orgs.), Rio de Janeiro, Brasil: Azougue. p.169-184).

(Duncombe e Lambert, 2021:5). E tudo isso são escolhas, preferências, gostos e gestos criativos ou em busca da criatividade. Talvez seja necessário, todavia, relativizar esse *todos* porque uma parte substancial da humanidade não possui computador, não tem televisão ou não sabe ler e nem sempre tem alimento suficiente sequer para ter restos quanto mais livros, mas obviamente outras formas de criatividade e de “gambiarra”² o mundo se instalam no seu cotidiano que podem ser relacionadas aos exemplos que Duncombe e Lambert propuseram. Uma parte desta criatividade, aliás, decorre menos de inovação original, mas sobretudo de formas de articular a precariedade com a invenção e o improvisado, como as “gambiarra” são testemunho enquanto formas e processos de buscar soluções para resolução dos mais diversos problemas do dia-a-dia.

Entretanto, é mais frequente escutar-se dizer: “Eu não sou político!” ou, de outro modo, é mais raro ouvir alguém se definir como ativista. Todavia, em certo sentido, todos e todas participamos e acionamos formas de ativismo no cotidiano: organizamos grupos para cumprir objetivos ou tarefas; solicitamos tempo extra de atenção aos nossos familiares e amigos ou reivindicamos aumentos e direitos aos patrões e às autoridades; falamos com amigos depois de um mau relacionamento ou de uma situação adversa procurando balanços, equilíbrios ou confrontos e clarificando posicionamentos, etc. Em suma, este entendimento ampliado do ativismo – tal como da criatividade – entronca na assunção elementar de que temos ideias sobre o que deve mudar, o que fazer para que tal aconteça ou, ainda, sobre como avaliamos as

² Peço aqui de empréstimo às minhas amigas e colegas brasileiras, a criadora e antropóloga Fernanda Eugénia, residente há muito em Portugal, e Carolina de Nadai, bailarina e investigadora que aqui fez um período de bolsa sanduiche, que me deram a conhecer esta expressão usada frequentemente no Brasil e que elegeram à condição de conceito analítico (cf. Nadai 2017) ou que exploraram na vídeo-performance com o título “Das Fronteiras ao Limite: performance situada na gambiarração”, apresentado no espaço cultural “Oficina” em Lisboa, no 1º Seminário Nómada de Estudos da Performance, coordenado por mim. (<https://vimeo.com/154442170> acesso 12/03/2022).

situações e agimos sobre elas. Então, o que aqui pretendo explicitar é que criar e atuar estão intimamente ligadas no nosso cotidiano e escapam às malhas supostamente cerradas e às fronteiras aparentemente intransponíveis do mundo da arte e da política, ainda que possam emergir em *surtos*, ou despontar em momentos de *angústia das certezas*, como nos recordava em epígrafe Ailton Krenak.

Certamente, porém, “um ativismo com A maiúsculo pode ainda parecer estranho à maioria das pessoas, e até um pouco intimidante: porque vai exigindo demasiado compromisso, demasiado risco e demasiado tempo” (Duncombe e Lambert: 5). Mas por isso, também, a fusão das artes com a política poderá ser um detonador interessante e potente nos desafios que a vida nos oferece e coloca. Acresce que criatividade “(...) é muitas vezes retratada como um factor X que é responsável pela geração espontânea do absolutamente novo” (Ingold 2014:124). Essa obsessão – sobretudo contemporânea e sob os eixos orientadores neoliberais - com a inovação e a novidade, coloca excessivo enfoque no produto final e na sua conceptualização prévia localizada na mente dos indivíduos. Desta forma, Tim Ingold, adverte para o empobrecimento dessa leitura baseada apenas na inovação e à custa de qualquer tipo de reconhecimento do potencial gerado nas relações e processos em que “as pessoas e as coisas são feitas e crescem” (Ingold 2014:124). Este antropólogo britânico irá antes privilegiar a noção de improviso no processo criativo em detrimento da noção de inovação, porque, como refere, embora possamos ser guiados por modelos ou partituras prévias, cada criador improvisa a sua criação no decurso das tarefas e desempenhos criativos que executa. Por outro lado, as fontes da criatividade não estão todas arrumadas e à disposição prévia dentro da cabeça dos sujeitos, mas sim na sua relação processual com o mundo em formação, com o ato criativo. Nem a originalidade absoluta pode ser alcançada nem a inovação se gera a partir da busca incessante do novo, e por isso, ao contrário, improviso e repetição tornam-se parceiros íntimos nesta relação.

Assim, “a imaginação não é tanto a capacidade de apresentar novas ideias, mas sim o impulso aspiracional de uma vida que não é apenas vivida, mas conduzida” (Ingold, 2014:124). De algum modo, a imaginação submete-se aos atritos e pulsões do gesto e às inércias e resistências dos materiais e das coisas. A imaginação criativa resulta mais dos processos do que resulta em produtos. É essa agência sobre o mundo, criativa, mas restaurando comportamentos (Schechner, 1981), sempre em infinitas novas possibilidades, que nos define finalmente como *homo performans* fazendo mundo e, por consequência, como *homo politicus* já que intervindo no mundo.

Para criar um novo mundo precisamos, então, de imaginar como o mundo se parece. Mas para atuar sobre o mundo precisamos sobretudo de gerar movimento criativo em nossos corpos, gestos, ideias, discursos – criando uma espécie de *vocabulário político*³, entendido em sentido ampliado, assente na ideia de que “o pessoal é político”⁴ e onde possamos situar, de certa forma, esta noção/prática de *artivismo*. Justamente, tal como Cristina Ribas nos convida a pensar em seu livro-projeto *Vocabulário Político*, precisamos

[...] abrir espaço para falar [de política] a partir do que fazemos, e falar a partir do que desejamos fazer. Falar de como criamos e como criamos na política. Não a política como o espaço

³ Termo que peço aqui de empréstimo à amiga e investigadora-criadora brasileira Cristina Ribas, que em *Vocabulário político para processos estéticos*, - projeto contemplado no Programa Rede Nacional Funarte Artes Visuais - 10ª Edição (2014), se propunha investigar e estimular o aspecto político dos processos criativos. Cristina, junto com os criadores envolvidos nas oficinas, visava mapear a criação de vocábulos e expressões verbais relacionadas aos processos artísticos; e a ações políticas e sociais conectadas a eles (cf. <https://vocabpol.cristinaribas.org/> acesso em 12/03/2022). Cristina Ribas foi uma das investigadoras-criadoras convidada para o Encontro internacional *Arte e Política Reloaded? O Direito à Cidade* (2016, Lisboa) que coordenei junto com colegas do campo das artes, academia e ativismo (cf. <https://artpoliticsreloaded.wixsite.com/artpol> acesso 12/03/2022).

⁴ Esta expressão cunhada algures nos anos 70 e de autoria incerta, no interior do movimento feminista de segunda geração e amplificada depois pelo chamado feminismo interseccional (“*The personal is political*”) é uma das expressões que procura justamente criar um vocabulário político onde o íntimo e subjetivo se interconecta com o coletivo e com fatores sociopolíticos.

inacessível do poder, mas a política a partir de nossas vidas individuadas e nossas coletividades, em direção a uma política do comum. A estética aqui é proposta como a maneira de acessar os processos de transformação que experienciamos no sensível, a partir do que vivenciamos, percebemos e expressamos, sensibilidade não fechada quando os processos da política estão vivos em nossos corpos (Ribas, 2014:9, grifos meus).

Como nos alertava também o músico e filósofo Vladimir Safatle, vivemos hoje tempos difíceis e profundamente marcados por “[...] uma explicitação contemporânea da dimensão profundamente autoritária dos modelos de gestão neoliberal e sua incapacidade de preservar macroestruturas de proteção social e redistribuição em um cenário de acirramento de desigualdades e concentração” (2020 s/p). Safatle parte das propostas do filósofo francês Michel Foucault (1979 [2018]) sobre o conceito de *biopolíticas*, ou seja os mecanismos, aparatos e dispositivos com que os regimes de poder – os Estados desde logo, mas sobretudo outras estruturas de poder como as instituições prisionais, escolas, empresas, hospitais – que vão administrando a vida e controlam os corpos; para cruzar de seguida com o pensamento de um outro filósofo, o camaronês Achille Mbembe (2011 [2018]), e a sua noção de *necropolítica*, enquanto dispositivos de organização da morte e das formas de morrer e de desaparecimento que, de novo, o poder estatal, mas não só⁵, é capaz de mobilizar e impor, em particular a partir de regimes de poder coloniais e de formas de colonialidade.

Safatle (2020) sugere então, partindo do cruzamento destas propostas, que no presente vivemos um regime de poder (que agora transportando para o centro as políticas antes aplicadas sobretudo nas periferias e nas margens, nas colônias, nas zonas pobres, nos

⁵ No contexto desta necropolítica contemporânea, vários autores sublinham também a articulação desta conjuntura com a ascensão generalizada de pensamento político de extrema-direita, de movimentos sociais, organizações e lideranças neonazis, populistas e nacionalistas, e de um pensamento conservador e reacionário fortemente discriminatório e operando ativamente no espaço e na esfera pública, bem como nos aparelhos de Estado.

territórios das minorias), se configura como globalmente eficaz, extremamente consolidado e potenciado para fazer cumprir uma espécie de genocídio (biocídio, zoocídio, etc.) coletivo, no qual a economia se sobrepõe às pessoas e ao planeta e que vem já sendo praticado faz tempo. Mas acrescenta que esse impulso assassino é paradoxalmente suicida⁶. Ou seja, ele não só impõe um regime de morte para as vidas e corpos precários, fragilizados e minoritários, como também conduz o planeta a uma propensão suicida sem retorno quase como um efeito de denegação do presente com efeitos evidentes no futuro⁷ – associada à não assunção da urgência climática, da justiça social, da distribuição da riqueza, ou ao evitamento da suspensão do extrativismo sedento e da discriminação de subjetividades tidas e constituídas como não conformes.

Estes contornos de um mundo onde *sujeitos* internalizam e são *sujeitados* e conformes a estes dispositivos de gestão do corpo, da vida e da morte, são obviamente também os mesmos pelos quais as formas de resistências e/ou (re)existência se constituem e despertam num processo de contra-narrativa, de dissenso e de ação política. Aquilo que Judith Butler tem vindo também a evidenciar quando fala de como vidas precárias se articulam como corpos em aliança em políticas de rua (Butler 2004[2019] e 2015[2018]). Uma dessas formas de resistência tem sido precisamente encetada por vozes e sujeitos subalternizados e sistematicamente colocados fora do regime de poder – pobres, mulheres, negros,

⁶ Segundo Safatle (2020), esse impulso foi particularmente evidente, por exemplo, na gestão da pandemia por políticos como Trump nos EUA, Bolsonaro no Brasil, ou na ligação forte de organizações neonazis e fascistas com movimentos e com o pensamento negacionista. Poderíamos acrescentar que com a recente convulsão a leste da Europa, opondo a Rússia de Putin à sua vizinha Ucrânia, assistimos uma vez mais a esta agenda necropolítica, onde o discurso sobre militarização, e até reforço do poderio nuclear, se estabelece como resposta hegemónica ao conflito, sobrepondo-se às agendas e negociações de paz e de diálogo. Ver também publicação online “Bem vindo ao estado suicidário” de SAFATLE (s/d).

⁷ Sobre esta discussão ver também (Lagrou 2021) e (Head, 2021). Agradeço aliás a leitura atenta e as sugestões a este texto de Scott Head (Prof. Do Departamento de Antropologia da UFSC, Brasil) que, no momento em que escrevo, se encontra em período pós-doutoral em Lisboa, junto ao nosso centro de investigação (CRIA) enquanto Investigador Visitante.

indígenas, pessoas LGBTQI+, entre outros. E em certa medida, a *arte* é precisamente um desses campos onde estas contra-narrativas emergem – para além do campo evidente da *política* – em *surtos*, para lembrar as palavras iniciais de Krenak.

O filósofo francês Rancière (2010 [2000]) falava de uma distribuição e partilha do sensível através da arte, Bourriaud (2009) acrescentava que essa distribuição nascia do encontro relacional que as práticas artísticas promovem entre artistas e audiências ou participantes do mundo da arte. Ambos buscam de alguma maneira encontrar na prática artística, na partilha do sensível, o oxigénio e o impulso vital para superar o sufocante e perturbador impacto da prevalência da lógica económica, do burburinho da financeirização global das relações planetárias suportada por um capitalismo digital e por uma aposta na inovação e tecnologia a todo o custo. Uma vez mais, Krenak (2019) tem sido um dos pensadores e ativistas a reclamar *adiar o fim do mundo*. Deste mundo. Como se a pulsão de vida vinda dos povos da floresta e que sempre alertaram para o biocídio e genocídio suicidário em curso no planeta, só se suspendesse adiando esse fim do mundo anunciado e, necessariamente, criando um novo mundo no interior deste, agora cada vez mais, moribundo.

Em certo sentido então, arte e política, nesta conjuntura contemporânea, reajustam-se uma vez mais, dado que sempre se articularam, e parecem agora dinamizar um itinerário onde as práticas artísticas precisam urgentemente de se comprometerem com a vida, com as políticas para a vida. André Lepecki⁸ sugeria recentemente em uma forma de aposta na proliferação e no replantar de processos artísticos que possam, mais do que apenas distribuir ou partilhar o sensível, contrariar e produzir vida onde os regimes de morte imperam. Mas

⁸ Conferir ideias apresentadas por Lepecki na mesa-redonda recente no âmbito do Congresso *Figurações, Interartes, derivas e contágios*, transmitido online pelo canal YouTube da Pós-Graduação da Escola de Comunicação ECO-UFRJ, Brasil (<https://www.youtube.com/watch?v=6nxG09AxL34> acesso 12/03/2022)

vidas que importam. Como também referia Andréia Duarte⁹, esse *desejo de viver com todas as vidas, ao lado de todas as vidas*.

Ainda assim, esse encontro entre arte e política que se consubstancia no termo *artivismo* é, apesar de tudo, um termo resultante de um neologismo conceptual de instável consensualidade quer no campo das ciências sociais, quer no campo das artes.

Apela a ligações, tão clássicas como prolixas e polémicas entre arte e política, e estimula os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão. Pode ser encontrado em intervenções sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos, através de estratégias poéticas e performativas [...]. A sua natureza estética e simbólica amplifica, sensibiliza, reflete e interroga temas e situações num dado contexto histórico e social, visando a mudança ou a resistência. *Artivismo* consolida-se assim como causa e reivindicação social e simultaneamente como ruptura artística - nomeadamente, pela proposição de cenários, paisagens e ecologias alternativas de fruição, de participação e de criação artística (Raposo, 2015:3).

Julia Ruiz Di Giovanni acrescentava que as práticas *artivistas* podiam ser vistas como:

experiências coletivas mal contidas pelas fronteiras convencionais da política em sentido estrito, formas de dissenso e reivindicação que mais se aproximam à dimensão cotidiana dos “modos de vida” e “contraculturas” do que das estruturas programáticas e ideológicas que o senso comum atribui aos movimentos sociais (Di Giovanni, 2015:15).

Ora, o que pretendo sublinhar aqui, junto com vários autores e autoras¹⁰, é que estas práticas *artivistas* são da ordem da subjetividade e do sensível, formulam-se e reformulam-se nos gestos cotidianos, emergem do afeto e das condições de afetação, restauram e reconfiguram

⁹ Webinar na Plataforma TePI | Seminário Internacional Arte e Ecologia - Políticas da Existência (14 a 18 Março 2022) sessão dia 14 Março com Ailton Krenak e Andréia Duarte - <https://www.youtube.com/watch?v=v6lY5yu5PBo&t=496s> acesso 14/03/2022)

¹⁰ Em 2008, *artivismo* terá entrado no contexto académico com o artigo de Sandoval e Latorre (2008) sobre ativismo digital chicano e significa a prática e a obra criada por indivíduos que buscam uma relação orgânica entre arte e ativismo, exigindo por isso não apenas uma volição estética mas também um modo de consciência e um posicionamento político no mundo.

concepções e modos de viver. São, em suma, *políticas de vida*, precisamente o invés das *necropolíticas* em vigor, como curiosamente se reivindica no recente Manifesto Zapatista, publicado simbolicamente no seu site em 1 janeiro 2021, espreitando uma nova ordem mundial pós-pandêmica¹¹, sob o título: *uma declaração...pela vida*¹².

Da contaminação entre práticas artísticas e ação política e suas repressões

Começemos por recuperar o debate contido na proposta do crítico de arte e curador Bourriaud (2009), sobre o modo como a arte contemporânea (ainda que marcadamente ocidental ou presente nos circuitos artísticos ocidentais) tem vindo reclamando uma postura *relacional* particular. E entenda-se aqui este relacional como emergindo quer no campo da troca e da partilha de experiências e vivências, quer no da superação das barreiras, das fronteiras entre mundo da arte e fruidores ou públicos de arte. Bourriaud fala mesmo em uma necessidade, em primeiro lugar, de geração de uma "cultura da amizade" entre artista e público, que virá aliás a constituir a sua proposta de estética relacional. Ato contínuo, o artista surge assim, nas suas palavras, como um intruso que procura habitar outros campos que não apenas o da arte. O atelier, desde logo, deixa de ser o lugar ou o único lugar do fazer artístico, por exemplo. O artista surfa entre disciplinas e se torna um "okupa" de espaços outros onde troca experiências, fazeres, modos de se exprimir, formas de ver - ou se quisermos, partilhas do sensível (Ranciére 2000 [2010]).

¹¹ Referimo-nos à pandemia de COVID-19, também conhecida como pandemia de coronavírus, que é uma doença respiratória causada pelo coronavírus da síndrome respiratória aguda grave 2 (SARS-CoV-2). O vírus tem origem zoonótica, ou seja, doença infecciosa de transmissão entre humanos e não humanos, e o primeiro caso conhecido da doença remonta a dezembro de 2019, na cidade de Wuhan, na China. Em 20 de janeiro de 2020, a Organização Mundial da Saúde (OMS) classificou o surto como Emergência de Saúde Pública de Âmbito Internacional e, em 11 de março de 2020, como pandemia.

¹² Conferir: <<https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2021/01/01/primeira-parte-uma-declaracao-pela-vida/>>. Acesso em: 23 de fevereiro de 2022.

De certa forma, para Bourriaud parece que a arte contemporânea se apresenta assim cada vez mais como um lugar de abrigo para todos os projetos e processos que desejam fugir dos contextos de produtividade e de mercadorização ou que não se adaptem à lógica de eficácia imediata para as indústrias criativas e para o consumo. E obviamente as noções de troca e de partilha voluntária emergem aqui como modelos, questionando a *comodificação* do artístico e os mercados de arte. E nesse cenário a arte emerge como uma *micro utopia* onde artista e públicos colaborativamente se nutrem mutuamente. Inspirado pelas ideias de micropolítica e política de proximidade do filósofo Félix Guattari, bem como pela noção marxista de interstício social, Bourriaud define a estética relacional como um processo de criação que conduz à criação de encontros sociais na esfera do que antes foi o encontro privado com objetos de arte - numa galeria de arte ou num museu, por exemplo. Como nos esclarecem Ruy Blanes, Alex Flynn, Maité Maskens e Jonas Tinius sobre este crítico de arte é que:

[a] arte é assim um meio e um fim social, e não se limita aos próprios artistas, nem aos objetos que produzem. A preocupação de Bourriaud era, portanto, uma preocupação que permitisse uma compreensão crítica da prática artística dentro de um contexto situado, histórica e politicamente informado (Blanes et al., 2016: 9).

Podemos, contudo, pensar como Bishop (2012) sugeriu, que, independentemente da ideia de que a arte contemporânea procura formas de participação e de colaboração, todavia o seu objetivo não é tanto gerar essa "cultura da amizade", mas antes pôr em questão, antagonizar, promover dissidência, criar mesmo "infernos artificiais" - aliás título do livro de Bishop. Ou pelo menos, permitir pensar em uma versão mais agonística e antagonística da arte, que busca o confrontacional e geração de tensões. Uma arte que reclame por "mais sangue" através de afetações desestabilizadoras e que parece se impor como urgente em certos contextos. Bishop apresenta-nos os casos singulares de artistas como Santiago Sierra ou de Tania Bruguera, entre outros, para fornecer os contornos de projetos onde se explicitam

dissidências, tensões e contrastes entre mundos: a cidadania versus o aparelho repressor do Estado ou o espaço público versus o museu/a galeria/os espaços institucionais de arte.

Mas serão "infernos artificiais" ou "micro utopias" assim tão distintos? Na verdade, ambos se constituem como dispositivos que se constroem em situações de encontro. E podem obviamente revelar-se como ambíguos e armadilhados, mas simultaneamente serão sempre também fruto de um agenciamento de relacionamento, afinal, instigado pelo/a(s) artista(s). Entre os doces oferecidos por Felix Gonzales Torres¹³, as refeições de Rikit Tiravanija¹⁴, as bastonadas do policial montado a cavalo de Tania Bruguera¹⁵ ou as latinhas de fezes de Santiago Sierra¹⁶, em todas elas, criando micro-lugares utópicos mais suaves e habitáveis ou infernos artificiais de dissidência e tensão, se ativam relações sociais e políticas do encontro.

Mas usemos um outro exemplo, onde fatores transgressivos e de excesso emergem claramente. Penso em um projeto de 1996 de arte pública de Wang Jin (Gelo)¹⁷ que construiu um muro de gelo com 30 metros de comprimento com uma serie de objetos e produtos de consumo nele enfiados, para depois convidar o público, os consumidores, a partir o gelo, o que na verdade aconteceu, gerando quase um motim. Aqui a transgressão e o excesso parecem ser o dispositivo conceitual que se abre num encontro para a troca entre prática artística e sua fruição. Poderíamos, num outro exemplo, reforçar este modelo transgressivo, não pelo excesso, mas antes pela contenção absoluta, se recordarmos agora uma ação

¹³ Conferir: <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/152961> (acesso 2 março 2022)

¹⁴ Conferir: https://www.moma.org/explore/inside_out/2012/02/03/rirkrit-tiravanija-cooking-up-an-art-experience/ (acesso 2 Março 2022)

¹⁵ Conferir: <https://www.tate.org.uk/art/artists/tania-bruguera-11982> (acesso 2 de Março 2022)

¹⁶ Conferir: <https://flushitblog.wordpress.com/2015/01/19/santiago-sierras-fecal-art/> (acesso 2 de março 2022)

¹⁷ Conferir: <https://www.pinterest.pt/pin/462533824213164353/> (acesso 2 de Março 2022)

performativa política de um performer turco - Erdem Güngüz¹⁸ - quando da ocupação e repressão sobre o Parque Gezi na Turquia em 2013 – um jardim numa praça que de acordo com um processo de reordenamento urbano deveria ser transformado num condomínio privado e num shopping comercial. Ali, como nos relata Sevi Bayraktar (2017), certo dia aquele performer, ao invés de usar as táticas políticas que já tinham sido empregadas, protesto com cartazes e gritos de ordem, pura e simplesmente decidiu ficar imóvel durante horas. Esse gesto gerou grande confusão na polícia que não sabia qual o risco decorrente de um cidadão parado. Esta *coreopolítica*, como define Lepecki (2011), este gesto corporal político, este micro-movimento de imobilidade, suspendeu e surpreendeu a resposta policial, o *coreopolicamento*. E o mais curioso, o gesto deste *standing man* se propagou a outras praças e pessoas que se imobilizaram nas ruas, noutras ruas, noutras praças, noutras cidades, noutros países. A imobilidade tornou-se aqui um gesto político de enorme potencial transgressor, invertendo desta vez o excesso de violência policial que geralmente decorre das confrontações entre manifestantes e forças da ordem, e impondo uma transgressão antagonística de outra ordem, e uma troca inesperada.

O que estou sublinhando com estes exemplos, mais do que peregrinar pela história da arte ou da teoria da arte da performance e do protesto político, é antes revelar todo um repertório de práticas artísticas de engajamento político ou de atos políticos com manifestas formas poéticas ou narrativas estéticas que evidenciam e contaminam mutuamente os campos da arte e da política. E com este último exemplo do “homem parado de pé”, podemos até pensar como a questão da re-performatividade¹⁹ desta ação política se encontra muito

¹⁸ Conferir: <<http://www.erdemgunduz.org/>> (acesso 2 de Março 2022)

¹⁹ *Re-performance* é um conceito/prática emergiu nos últimos anos do século XX no campo da arte da performance. *Re-performance* é a re-execução de uma performance, mas exige novas condições de execução (audiência, contexto) em que a “performance original” se reinventa. Está, pois, contaminada por uma intenção interpretativa ou reinterpretativa.

ligada à dimensão comunicacional digital do presente – i.e, à noção de *hashtag político*²⁰ que abordaremos adiante.

Antes, gostaria de convidar a olharmos um último eixo de abordagem. Um eixo que se refere aos efeitos, impactos e às reações a estas propostas de questionamento/engajamento artístico. E num primeiro momento, refiro-me em particular às reações repressivas de natureza conservadora e moralista. Aparentemente, o *modus operandi* do *ativismo* contra-cultural (protestos anti-capitalistas, eco-ambientalistas, defesa direitos cívicos, anti-discriminação de género e sexualidade, étnico e racial, pertença religiosa e política, entre outros) desencadeia reações institucionais e de aparelhos de Estado repressores, mas também de sectores conservadores da sociedade.

Tal tensionamento, creio, parece estar na base da (re)emergência de um forte fluxo de engajamento artístico como forma de resistência e decorrente da emancipação de novos sujeitos políticos face à instalação de um poder constitutivo neoliberal e de uma estrutura repressiva de *coreopolicimento* (Lepecki 2011). Inúmeros são os exemplos, no contexto brasileiro por exemplo, desta tensão entre propostas de arte “consideradas degeneradas” e as narrativas da sua repressão: desde a polémica com o encerramento da exposição “Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira” no espaço Santander Cultural em Porto

Muitos performers a utilizam atualmente como parte significativa dos seus processos criativos. *Re-performar* não é repetir, reproduzir ou simular, convida à transformação através da memória e da história e gera resultados e ressonâncias únicas.

²⁰ *Hashtag* é o símbolo cardinal (#) usado na plataforma digital Twitter em combinação com uma palavra chave para designar um determinado assunto a postar. O mesmo *hashtag* conecta diversos autores e permite a leitura, em qualquer parte do mundo, da lista de postagens a ele associado. Por exemplo: #OWS ou #BlackLivesMatter. São facilitadores de comunicação. Digamos que o ativismo político digital tem incrementado o uso de estratégias performativas narrativas para facilitar a conversação naquilo a que podemos designar por *hashtag político*. Assim, *re-performance* é também uma forma de facilitar a a conversação e opera na lógica do *hashtag político*.

Alegre²¹ – e sua itinerância e censura em outros locais do Brasil – até ao cancelamento do espetáculo da artista trans Renata Carvalho, "O Evangelho segundo Jesus, Rainho do Céu", no interior do Estado de São Paulo, em Jundiaí²² por uma ação judicial; ou a perseguição ao performer Wagner Schwarz acusado de pedofilia, perseguido nas redes sociais e ameaçado de morte pelos acontecimentos associados à apresentação em 2017 do seu trabalho no Museu de Arte Moderna de S.Paulo, no 35º Panorama de Arte Brasileira – uma re-performance da obra Bicho de Lygia Clark; ou ainda à criminalização do *funk favela* e detenção de alguns dos seus mais renomados músicos (Mizrhai 2020).

Porém, obviamente este ciclo de repressões não é nem exclusivo geograficamente, nem temporalmente situado. Já há alguns anos atrás este movimento puritanista e de um certo fundamentalismo moral, havia interditado o trabalho de uma artista porno americana, Annie Sprinkle (trabalhadora sexual, artista e ativista que introduziu o chamado movimento *post-porno*)²³. Sprinkle criou um show "Public Cervix announcement"²⁴ onde convidava os espectadores a olharem para o interior da sua vagina dizendo "aproximem-se e verão que não tem dentes", para desmontar mitos (a vagina dentada), satirizar tabus e obscurantismos em torno dos órgãos sexuais femininos. O espetáculo era acompanhado de palestra e debate com o público. Curiosamente em estados norte-americanos mais puritanos e fundamentalistas, o debate foi censurado, mas o show não. A performance cabia no universo da pornografia, já a discussão não tinha cabimento. Ora é justamente isso que creio estar na urgência da busca de uma arte engajada, de uma arte tensional e antagonística, de uma prática artística infernal.

²¹

Cf.

<http://obviousmag.org/viver-a-deriva-e-sentir-que-tudo-esta-bem/2017/queermuseu-cartografias-da-diferenca.html> (acesso 2 Março 2022)

²² Cf. <https://cartacampinas.com.br/2017/09/juiz-cancela-espetaculo-o-evangelho-segundo-jesus-rainha-do-ceu-no-sesc-jundiai/> (acesso 2 Março 2022)

²³ Cf. <https://anniesprinkle.org/> (acesso 2 Março 2022)

²⁴ Cf. <https://vimeo.com/184135882> (acesso 2 Março 2022)

E uma vez que é muito difícil fazer isso pela via constitucional, representativa, legal, um dos lugares de possibilidade - uma micro-utopia ou uma zona temporária autónoma - é a arte e as suas provocações, seus *surtos*, suas angústias de certezas, suas incertezas. Transgressão, excesso, *queer*, radicalizante, inominável, podem ser afinal os contentores da emergência de um novo sujeito político.

"Injustiça não é um acidente" recordou o teólogo peruano, Gustavo Gutiérrez no seu livro *The Power of the Poor in History* (1983). Gutiérrez, considerado por muitos como o fundador da teologia da libertação nas Américas do Sul, colocava sem disfarce a dimensão tensional entre opressores e oprimidos, dando conta de que este processo não é o resultado de outra coisa que não seja uma oposição dialética de movimentos, de grupos, de relações de poder. Mas tal como o seu livro recorda, aos grupos socialmente excluídos também parece ser possível atribuir um qualquer tipo de poder. E tal como Gutiérrez profetizava para os pobres na sua teologia de libertação, também novos sujeitos políticos emergentes (negro/as, mulheres, pessoas *gay* e *queer*, favelados e periféricos, entre outros) exibem o seu poder e confrontam o poder constituído, através de dispositivos estético-políticos que chamamos por *artivismo*, claramente fora dos circuitos convencionais do campo da arte e da política.

Porém, sugiro ainda um segundo momento neste outro viés de tensionamento entre formas e encontros de arte e política. Na obra coletiva organizada por Kimberly Jannarone (2015, *Vanguard Performance Beyond Left and Right*), são reveladas à luz atuações de vanguarda raramente discutidas, precisamente aquelas que apoiam regimes totalitários, promovem valores conservadores ou que foram efetivamente absorvidas por regimes de direita e totalitários. Explora-se ali um paradoxo central: como é que desempenhos inovadores que desafiam estruturas de poder opressivas podem também ser utilizados em apoio deliberado e apaixonado ao poder opressivo; por exemplo, os protestos performativos da extrema-direita e dos conservadores pró-família que ocorreram quando da

visita da antropóloga americana Judith Butler ao Brasil em 2017 numa palestra no SESC Pompeia em São Paulo²⁵.

Assim, os avanços e o triunfo do pensamento conservador e dos discursos de ódio, e em muitas geografias, as investidas do populismo e da extrema-direita lado a lado com as necropolíticas de regimes autocráticos, são também contextos de produção de uma certa atividade política que (ab)usa das componentes estéticas e também emerge em formatos performativos. O que nos leva a questionar se haverá também um *artivismo* conservador? Ou de que forma o ativismo de extrema-direita, populista e nacionalista está usando recursos estéticos? E em que medida, “tomando as ruas”, se propõe a disputar o espaço público com os sectores mais progressistas e radicais da sociedade ou até em confrontos com o Estado, como, por exemplo, nos protestos pró-vida e anti-aborto um pouco por todo o mundo²⁶?

A ideia de que a arte possa ser um reduto exclusivo do pensamento progressista ou das narrativas contraculturais, e que ali “se escove a história a contrapelo”, para usar uma expressão de Walter Benjamin, ou se reivindiquem as “memórias fracas”, seguindo de perto o conceito de Enzo Traverso (2005), pode estar a ser posta em causa com a “tomada das ruas” pelos protestos de direita e extrema-direita em vários pontos do planeta. Talvez importe reconhecer como se constituem também de modo amplamente performático as manifestações pró-Trump nos EUA – cujo ápice se deu com a invasão do Capitólio – ou os protestos anti-petistas e pró-Bolsonaro no Brasil – que viram nas chamadas “Jornadas de Junho” um disparador para a tomada das ruas pela classe média, populista e anti-comunista, baseados em narrativas que

²⁵ Cf. Notícia e imagem de protestos podem ser vistos aqui: <https://noticias.gospelmais.com.br/manifestantes-pro-familia-contra-judith-butler-93774.html/fora-judith-butler> (acesso 12 março 2022)

²⁶ Cf. protestos pró-vida em marchas no Brasil <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/brasil/2017/05/30/interna-brasil,598889/o-aborto-e-legalizado-no-brasil.shtml> (acesso 12 Março 2022)

reclamam por segurança, contra a corrupção, pela moralização dos costumes e exaltando o nacionalismo.

Na verdade, já antes desta agitação política nas Américas, pela Europa movimentos neo-nazistas e nacionalistas haviam disputado as ruas contra os tradicionais grupos de esquerda e extrema-esquerda (como por exemplo, os *Black Block*, os *Antifa*, a esquerda anti-globalização ou eco-ambientalista). Partidos nacionalistas como a *Front National* da família Le Pen em França, Viktor Orbán e o *Fidesz – União Cívica Húngara* na Hungria, Jarosław Kaczyński e o *Lei e Justiça* da Polónia, o *Fórum pela Democracia* nos Países Baixos, ou *Partido Popular Nossa Eslováquia*, a *Alternativa para a Alemanha* (AfD), o *Partido da Liberdade da Áustria* (FPO) e o *Aurora Dourada* na Grécia, e mais recentemente, o *Vox* e o *Chega* no Estado Espanhol e em Portugal, respetivamente, assim como movimentos populistas anti-corrupção que saíram às ruas, por exemplo no Brasil em 2014, na Roménia em 2017, na Polónia, Hungria e Grécia desde 2014, ou nas demonstrações de descontentamento na França com os “*gilets jaunes*” (coletes amarelos).

Todos estes eventos se anunciam com um potencial performativo particular, revelando que não existe propriamente um ideal performativo moral e imoral, mas talvez apenas urgências emocionais que se tornam mais ou menos estéticas. Parecem dizer-nos que, de alguma maneira, estes anos recentes têm demonstrado que nem só os movimentos sociais conotados ideologicamente com a esquerda, nem as performances experimentais, mais ou menos radicais e vanguardistas, estão a despertar para táticas de performance política: os coletivos populistas e de extrema-direita reverberam idênticas modalidades de ativismo performativo mostrando que também eles se consideram, eventualmente, como um contrapoder, que se sentem excluídos e marginalizados pelo “sistema” mainstream: capitalista, global e financeiro²⁷.

²⁷ Performance é porventura também um conceito chave da era neoliberal. O projeto neoliberal constituiu-se nas últimas décadas numa expansão à escala planetária como um tipo de racionalidade ou de cultura. Um de seus traços distintivos é a promoção do individualismo competitivo, alcançado

Segundo Rossana Reguillo (2011), podemos falar de uma “ação dramatúrgica” para nos referirmos a atos performativos que têm o objetivo de produzir efeitos políticos. Reguillo caracteriza a atenção analítica dada à ligação entre as dimensões estética e política das manifestações públicas como um esforço para compreender a mobilização social através da decomposição ou desconstrução dos seus componentes éticos e estéticos, os usos da língua e os usos do corpo.

Desta forma, o tensionamento entre propostas de questionamento/engajamento artístico e política, para além da textura ideológica com que vanguardismo se constitua, parece estar na base da (re)emergência de um forte fluxo de engajamento emocional e do sensível que se revela em performances políticas (artivistas); este fluxo e esta tensão sugerem finalmente que talvez o ativismo político contemporâneo possa estar a ser potenciado por uma certa performatividade artística: aquilo a que Richard Schechner (2012) chamou de "performance activism" - um ativismo político mais marcado pelas questões de natureza relacional e da partilha/contacto de subjetividades do que através de uma vertente apenas ideológica. E se Schechner se referia, ainda e sobretudo, aos movimentos de assembleias populares e de ocupação espontânea das ruas de conotação ideológicas de esquerda que emergiram na primeira década e meia deste milénio²⁸, talvez seja agora necessário incluir nesse contingente também os movimentos populistas, nacionalistas e conservadores e a sua *novilíngua* política. Acresce que essas narrativas performativas desta nova direita no espaço público se constituíram de forma ainda mais evidente nas redes sociais através de toda uma constituição de uma cultura de *fora* virtuais, de partilha de

através de uma busca incessante da otimização do desempenho individual em todas as esferas da vida. Essa cultura da performance incide sobre o sujeito e constitui-se como ferramenta essencial na formação da subjetividade neoliberal. Por alguma razão, o conceito foi tão bem acolhido na publicidade e no marketing e nas ciências da gestão e do negócio.

²⁸ Cf. Juris (2005; 2012) ou Grabner (2009) que nos explicam a relação entre estas experiências de colaboração horizontal política e assembleiária nas ruas com a ética cooperativa dos movimentos de software livre e de democratização da internet e os modelos ideológicos libertários.

memes (imagens, informações ou ideias que se espalham ou se viralizam rapidamente na internet, reutilizadas geralmente com humor, sátira ou alteração/inversão de conteúdo) ou pela produção sistemática de *fake news*.

Este ecossistema digital que passa a ser utilizado também por esta nova direita virá a ser o que poderíamos classificar como a incubadora virtual da cultura de transgressão performativa da direita e da extrema-direita, de um certo fanatismo religioso ou do pensamento conservador. Curiosamente, muito do discurso desta nova direita racista e xenófoba, machista e patriarcal, homo e transfóbica, se alimenta entre *memes* e narrativas de ódio, na ação de *trolls* (termo que na internet designa um comportamento profundamente caótico e ofensivo, persecutório, insultuoso e invasivo do espaço “privado” virtual de alguém) e na profusão de postagens e tuitagens nas redes sociais e em canais digitais. Procuremos então agora formular algumas conclusões provisórias possíveis em torno destas modalidades de cruzamento entre arte e política, rua e rede.

Algumas considerações finais: hashtag político e reperformance enquanto dispositivos do ativismo contemporâneo

O protagonismo mediático do manifestante na contemporaneidade²⁹, ainda que higienizado, estilizado e absorvido pela lógica da procura de protagonistas ou heróis românticos dos média *mainstream*, não eliminou a dinâmica de multiplicação de "novos espaços" de democratização e de indignação³⁰ que se espalharam pelo mundo a partir de 2009, acompanhando um ciclo de terremotos financeiros do capitalismo e acentuando a

²⁹ *The Protester* (O manifestante) chegou mesmo a ser figura do ano em 2011 na revista norte-americana *Time Magazine*, uma das publicações mais famosas e mais internacionalizadas (cf. http://content.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,2101745_2102132_2102373,00.html acesso em 12 março 2022)

³⁰ *Indignés-Vous!* foi aliás o título do livro do antigo resistente francês, Stéphane Hessel, escrito aos 93 anos de idade e que inspirou boa parte destes movimentos de indignação e protesto no século XXI. O livro foi best-seller em 2010, vendendo mais de 300 mil exemplares.

chamada crise da democracia representativa. *Tomar a rua* tornou-se um movimento performativo de intensidade forte num plano que se refinou e se intersetou em escalas globais, nacionais e locais, usando meios de comunicação e tecnologias de agit-prop da era digital.

Consequentemente, como pensar a dimensão documental inscrita e incorporada nestas modalidades de ação política? Como entender a relação fluída e porosa entre os arquivos e os repertórios (Taylor 2003) destas performances políticas? Que papel se constitui e que dimensões se explicitam com e nas performances políticas em espaço público e na esfera pública digital? De que modo é que elas apelam, hoje, a cruzamentos sensíveis entre a arte e política? Em que medida elas se tornam campos simbólicos de comunicação, mas sobretudo campos de ação para potenciar re-performances políticas noutros lugares, em outras temporalidades? Em que medida é que o efeito *hashtag* (#), importado das redes de comunicação digital incorpora esta dimensão de re-performatividade? - na verdade, entenda-se aqui *hashtag político*, não apenas pelo seu uso na rede, mas também pela sua re-performatividade na rua.

Num momento crítico de crise³¹ do capitalismo financeiro e digital e do funcionamento das democracias parlamentares que sustentam os modelos neoliberais hegemônicos, o protesto de rua – e na rede - adquire, assim, novos significados, a sua paisagem e o seu território assumem outros sentidos, sendo agora habitada por aqueles que, aparentemente, querem se tornar *espectadores emancipados* – para usar a metáfora de Rancière (2000

³¹ Crise que é simultaneamente, como sabemos e foi bem explicitado pelo pensamento marxista, destruição de formas reprodutivas para novas reconfigurações. As crises do capitalismo tornam-se afinal a sua própria linguagem de sobrevivência e de continuidade. Deste modo, numa economia-mundo globalizada, o século XXI, tem sido palco de diversas aparentes hecatombes económicas e financeiras – as crises e bolhas imobiliárias, os crashes bolsistas, as crises dos investimentos “futuros”, as crises das dívidas públicas, as falências de estados soberanos, etc. – de par com as crises ambientais e de refugiados, e mais recentemente os ciberataques a instituições estatais e às grandes corporações, já para não falar da guerra iniciada recentemente no Leste da Europa, com a invasão russa da Ucrânia e as crises energéticas e alimentares que ali se anunciam.

[2010]) – do teatro político. De algum modo, foi isso que me levou a explorar uma categoria conceitual complexa e problemática: o *artivismo*.

Fight, Imagine, Create! We will Resist! Foram gritos de ordem lançados nos protestos anti-globalização em Seattle 1999 ou ainda: *People before profit... and before all things: Life!* - sinalizações de uma nova forma de protesto político. Por um lado, dimensões performativas de grande imprevisibilidade onde a plástica, a cenografia e a teatralidade emergem como nodais, assim como a criação de paisagens sonoras de contestação; por outro lado, criam-se estratégias de documentação audiovisuais e virtuais; e por outro lado ainda, multiplicam-se técnicas de resistência pacífica e de desobediência civil, recuperadas dos movimentos pacifistas e pelos direitos cívicos, mas agora baseadas no direito de ocupação indefinida do espaço público e não nas tradicionais marchas ou greves.

Mas os protestos anti-globalização em Seattle, tal como o fenómeno da luta zapatista no México descrito já por Castells (1997 [2009]), canalizam boa parte da intensidade dos protestos não apenas para um *aqui e agora* territorializado e efêmero da performance (Phelan 1996), mas para a sua circulação e mediatização global. A documentação performativa do protesto torna-se central, mas sobretudo torna-se virtualmente viral. Procura-se dotar a narrativa política de olhares e discursos alternativos àqueles que eram veiculados pelos média *mainstream*. Propõe-se novos arquivos para dar conta de repertórios performativos políticos que despontam nas ruas. Inventam-se mídias alternativas - por exemplo, a plataforma *Indymedia* que nasce justamente com o propósito de dar conta dos acontecimentos de Seattle - e incentivam-se os modelos de cooperação e de *copyleft* numa resposta ao modelo de propriedade e de difusão da informação. Por alguma razão, nos protestos em Génova 2001, assistimos a um ataque brutal da polícia à *Scuola Diaz* onde pernoitavam centenas de ativistas-jornalistas, muitos deles ligados ao *Indymedia*, com o claro intuito de limitar a circulação global e viral de informação.

Mas como dissemos no final da seção anterior, este monopólio do protesto pelos movimentos sociais de esquerda, dilui-se com a entrada em cena de protestos de uma nova direita, cibercapacitada, transgressora e provocadora, que nas ruas e na rede cria o espantinho do “politicamente correto”, da “crítica ao multiculturalismo” e da “ideologia de gênero” e reclama-se portadora de um ultra-liberalismo, partilhando ideais tradicionalistas, individualistas, fundamentalistas e populistas, e em alguns níveis, movendo-se entre o conservadorismo político e religioso o neofascismo.

Crise económica e ditadura financeira. Deficiência dos sistemas democráticos e de representação. Primaveras, acampadas e ocupações. *Open Acess*, hacktivism e desobediência civil. Reclama as ruas. Tuite, postagem e fórum digital. Escraches, marchas, painéis. *Troll*, *meme* e *fake news*. Criminalização do protesto político e limitação da circulação da informação. Todas estas palavras e agenciamentos políticos assumem hoje uma dimensão reflexiva curiosa e são filhas de um tempo outro, de um outro capitalismo emergente – agora, financeiro, digital ou pós-industrial – e de uma outra tipologia de crise – a dos colapsos bolsistas e das bolhas financeiras, das ameaças climáticas e dos surtos pandémicos. São palavras que se articulam com outros jogos de palavras que parecem enunciar artesanatos e estéticas de um novíssimo ativismo político onde espaço público e esfera pública vivem momentos de efervescência coletiva especiais. Onde a luta pela narrativa de câmara ou celular em punho sugere claramente que *informação é poder*, e onde esse poder se contextualiza no quadro de uma globalização digital ou de uma disputa pelo algoritmo de um código digital.

Chris Anderson (2012), um cientista de sistemas informáticos e autor do best-seller *Makers: a New Industrial Revolution*, diria a propósito da revolução digital: primeiro tivemos os computadores, depois a web e agora a vida real – a vida real como virilizada e capturada na lógica digital. Esse é o elemento final desta reflexão.

Porque é que dois dias depois de ocupado o Zuccotti Park em Nova Iorque havia já um centro de mídia alimentado a geradores? e na Plaza del Sol e da Catalunha na Espanha, o mesmo processo, com potentes satélites e computadores de grande potência? Até mesmo em Lisboa na Acampada do Rossio, ao final de uns dias, um grupo de comunicação havia iniciado as gravações e a divulgação *spam* viral em canais como *You Tube* e *Vimeo* ou em plataformas mais alternativas como *Indymedia* ou *N-1*. Steve Bannon, ideólogo de Trump e da direita ultra-conservadora norte americana, como o assim designado intelectual da direita brasileira, Olávo de Carvalho, perceberam que o avanço da direita, sobretudo entre os mais jovens e as classes médias indignadas, inseguras, sem futuro, exigia uma outra narrativa. A narrativa de sucesso seria agora uma narrativa que falasse esta *novilíngua* digital no Facebook, Twiter ou Instagram e das demais redes sociais – ainda que eivada e preenchida por conteúdos tradicionais, moralistas, neofascistas até. Aliás, diga-se, os movimentos evangélicos e fundamentalistas cristãos já haviam percebido que canais de televisão, grupos de WhatsApp e rádios online eram excelentes canais comunicacionais para investir numa política evangelizadora digital em formatos de reformatividade do pensamento de direita, fundamentalista e evangelizador.

Desta forma, procurámos desenhar neste texto os contornos de um ativismo político que, seja pela esquerda, seja pela direita, se tem vindo a manifestar em função de um conjunto de ideias chave: a não representatividade dos seus sujeitos políticos, a sua invisibilidade ou os seus posicionamentos “anti-sistema” que se projetam em moldes transgressores, radicais, sabotadores, tantas vezes criando uma estética política singular. Obviamente, precisamos considerar as diferenças e a diversidade nestes movimentos – longe de pretender assemelhar protestos ideologicamente diferentes, até porque suas heranças e tradições históricas são muito distintas. O que me parece, todavia, singular é que a noção de *hashtag político* importado da comunicação digital ou a de *re-performance*

apropriado dos desenvolvimentos contemporâneos da arte da performance – que André Lepecki tem vindo a designar por *proliferação* - podem ser identificados como termos nodais neste universo de interseções entre arte e política, aqui designado por *ativismo*.

Referências Bibliográficas

- ANDERSON, Chris. 2012. *Makers: A New Industrial Revolution*. Crow Business: New York.
- BAYRAKTER, Sevi. 2017. “Coreografias de resistência no movimento do parque Gezi de 2013, na Turquia”. PAIS, Ana. (Org.). *Performance na Esfera Pública*. Orfeu Negro, Lisboa. p. 95-106.
- BISHOP, Claire. 2012. *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*. Verso Books, Londres.
- BLANES, Ruy; FLYNN, Alex; MASKENS, Maïté; TINIUS, Jonas. 2016. “Micro-utopias: anthropological perspectives on art, relationality, and creativity”, *Cadernos de Arte e Antropologia*, v. 5, n. 1: 5-20.
- BOURRIAUD, Nicolas. 2009. *A estética relacional*. Martins Fontes: São Paulo.
- BUTLER, Judith. 2004 [2019]. *Vida Precária: os poderes do luto e da violência*. Autêntica: Belo Horizonte e São Paulo.
- BUTLER, Judith. 2015 [2018]. *Corpos em aliança e a política das ruas*. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro.
- CASTELLS, Manuel. 1997 [2009]. *The Information Age: economy, society, and culture*. Malden: Blackwell.
- DI GIOVANI, Julia Ruiz. 2015. Artes de abrir espaço. Apontamentos para a análise de práticas em trânsito entre arte e ativismo, *Cadernos de Arte e Antropologia*, v. 4, n. 2, p. 13-27.
- DOBRIN, Diana. 2020. The Hashtag in Digital Activism: A Cultural Revolution. *Journal of Cultural Analysis and Social Change*, v.5, n. 1: 1-14

- FOUCAULT, Michel. 1976 [2018]. *Nascimento da Biopolítica*. Lisboa: Ed. 70.
- GRABNER, David. 2009. *Direct Action: An Ethnography*. Oakland: AK Press.
- GUTIÉRREZ, Gustavo. 1983. *The Power of the Poor in History*. New York: OrbisBooks Maryknoll.
- HEAD, Scott. 2019. Buraco negro e buraco branco: deslocamentos do olhar desde uma luta dançada em três atos. DOMÍNGUEZ, María Emilia; MONTARDO, Deise Lucy Oliveira (Orgs.). *Arte, Som e Etnografia*. Florianópolis: Ed. UFSC, p 302-324. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/978-65-5805-041-4>. Acesso em: 12/03/2022.
- INGOLD, Timothy. 2014. The creativity of undergoing, *Pragmatics and Cognition*, v. 22, n. 1: 124-139
- INGOLD, Timothy; HALLAM, Ellen. 2007. Creativity and cultural improvisation: An introduction. In: *Creativity and Cultural Improvisation*. Oxford: Berg. p. 1-24.
- JURIS, Jeffrey S. 2005. The New Digital Media and Activist Networking within Anti-Corporate Globalization Movements. *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, n. 597: 189-208.
- JURIS, Jeffrey S. 2012. Reflections on #Occupy Everywhere: social media, public space, and emerging logics of aggregation. *American Ethnologist*, v. 39, n. 2: 259-279.
- KESTER, Grant. 2011. *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context*. Durham e London: Duke University Press.
- KRENAK, Ailton. 2019. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Cia. das Letras.
- LAGROU, Els. 2021. Revelar e ocultar: políticas estéticas e ontologias relacionais no universo ameríndio”. DOMÍNGUEZ, María Emilia; MONTARDO, Deise Lucy Oliveira (Orgs.). *Arte, Som e Etnografia*. Florianópolis: Ed. UFSC, p. 14-29. E-book Disponível

em: <https://doi.org/10.5007/978-65-5805-041-4>. Acesso em: 12/03/2022.

- LEPECKI, André. 2011. Coreo-política e coreo-polícia. *Ilha – Revista de Antropologia*, v. 13, n.1-2:41-60.
- MBEMBE, Achille. 2011 [2018]. *Necropolítica*. São Paulo: n-1.
- MIZRAHI, Mylene. 2020. “Funk é cultura?: arte, racismo e nação na criminalização de um ritmo musical”. *METAXY: Revista Brasileira de Cultura e Políticas em Direitos Humanos*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1: 40-59.
- NADAI, Carolina Camargo de. 2017. *Gambiarração: poéticas em composição coreográfica*, Tese – Doutorado em Artes Cênicas (Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo.
- PHELAN, Peggy. 1996. *Unmarked*. London and New York: Routledge.
- RANCIÈRE, Jacques. 2010 [2000]. *Estética e política: a partilha do sensível*. Porto: Dafne.
- RAPOSO, Paulo. 2015. ‘Artivismo’: articulando dissidências, criando insurgências. *Cadernos de Arte e Antropologia*, v. 4, n. 2: 3-12.
- RAPOSO, Paulo. 2016. A ‘Revolta das Barcas’: sobre silenciamento performativo e imaterialidade do protesto na (in)visibilidade contemporânea das periferias urbanas. *GIS - Gesto, Imagem e Som - Revista de Antropologia*, v. 1, n. 1:59-88
- RIBAS, Cristina. 2014. (Org.). *Vocabulário político para processos estéticos*. Rio de Janeiro: Funarte/ Creative Commons. Disponível em: http://vocabpol.cristinaribas.org/wp-content/uploads/2015/01/vocabpol_links-completo.pdf. Acesso em: 23/02/2022.
- SAFATLE, Vladimir Pinheiro. 2020. *Para além da necropolítica: considerações sobre a gênese e os efeitos do Estado suicidário*. s.n. n-1 edições. Disponível em:

<https://www.n-1edicoes.org/textos/191>. Acesso: 12/03/2022.

SAFATLE, Vladimir Pinheiro (s/d). Bem vindo ao estado suicidário. *ConTactos* Diana Taylor e Marcial Godoy-Anativia (Org.) HemiPress. Disponível em: <https://contactos.tome.press/bem-vindo-ao-estado-suicidario/?lang=pt-br>. Acesso: 12/03/2022

SANDOVAL, Chela; LATORRE, Guisela. 2008. Chicana/o Artivism: Judy Baca's digital work with youth of color. EVERETT, Anna. (Org.). *Learning Race and Ethnicity: youth and digital media*. Cambridge: MIT Press. p. 81-108

SANSI, Roger. 2015. *Art, Anthropology and the Gift*. Londres: Bloomsbury.

SCHECHNER, Richard. 1981. Restoration of behavior. *Studies in Visual Communication*, v. 7, n. 3: 2-45.

SCHECHNER, Richard. 2012. Perform: save the world. Study: remake the World. *Talk at Performing the World 2012 Conference*. East Side Institute, Nova Iorque. 2012. Disponível em: <https://vimeo.com/54675823>. Acesso em: 12/03/2022.

TAYLOR, Diana. 2003. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham: Duke University Press.

TAYLOR, Diana. 2016. “Saving the “Live”? Re-performance and Intangible Cultural Heritage”. *Études anglaises*, v. 69, n. 2:149-161.

TRAVERSO, Enzo. 2005 [2020]. *O Passado, modos de usar: história, memória e política*. Lisboa: Tigre de Papel.

Enviado: 05/04/2022
Aceito: 05/06/2022