



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO BRASILEIRA**

**BARTIRA DIAS DE ALBUQUERQUE**

**ARTE, RESISTÊNCIA E EDUCAÇÃO: CARTOGRAFIAS DAS AÇÕES DO  
MOVIMENTO ELAS (ESCOLA LIVRE DE ARTE SUBVERSIVA) NA CIDADE DE  
FORTALEZA**

**FORTALEZA**  
**2013**

BARTIRA DIAS DE ALBUQUERQUE

ARTE, RESISTÊNCIA E EDUCAÇÃO: CARTOGRAFIAS DAS AÇÕES DO  
MOVIMENTO ELAS (ESCOLA LIVRE DE ARTE SUBVERSIVA) NA CIDADE DE  
FORTALEZA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira da Universidade Federal do Ceará, como exigência final para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Homero Alves de Lima

**FORTALEZA**

**2013**

BARTIRA DIAS DE ALBUQUERQUE

ARTE, RESISTÊNCIA E EDUCAÇÃO: CARTOGRAFIAS DAS AÇÕES DO  
MOVIMENTO ELAS (ESCOLA LIVRE DE ARTE SUBVERSIVA) NA CIDADE DE  
FORTALEZA

Esta dissertação foi submetida como parte  
dos requisitos necessários à obtenção do  
título de Mestre em Educação, pela  
Universidade Federal do Ceará.

Aprovada em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Homero Alves De Lima – Orientadora  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ilana Viana do Amaral  
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

---

Prof. Dr. Hildemar Luiz Rech  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Às minhas filhas Inaiê e Dandara que harmonizam e alegam meu dia a dia e à Kalu aná, que não chegou a vir pra este mundo, mas me trouxe o equilíbrio que faltava, em tão pouco tempo de existência.

## AGRADECIMENTOS

Durante estes dois últimos anos, aconteceram muitas coisas em minha vida, que de Arte, e Loucura e Gênero (temas do projeto que me fez ingressar no mestrado em Educação) fui para a Arte, Resistência e Educação.

Entrei no mestrado grávida de seis meses da Dandara (minha filha mais nova que hoje está com dois anos), muita gente perguntava se eu ia conseguir terminá-lo sendo gestante, e, realmente foi bem difícil: Foi lançamento de livro; foi Programa de Pesquisa de Linguagem em Artes Visuais, do qual participei por quase um ano no Vila das Artes, pesquisando, criando e discutindo em torno de muitas linguagens artísticas; foram lutas políticas no dia a dia; foram muitas criações, exposições e performances; foram alguns problemas familiares; e para terminar, também concluí o mestrado grávida, mas o/a neném não chegou a vir, junto a isto, venho uma separação e um aborto.

Realmente, não sei como consegui finalizar a dissertação, e é por isto que agradeço primeiro a força zombeteira da vida! Agradeço muito a tudo e a nada que acredito...

Agradeço principalmente aos meus pais, Ronald e Conceição, por me fazerem existir para além de permanecer viva, por me situarem no mundo quando as coisas parecem dar pra trás, por me fazerem acreditar que vale a pena lutar mais do que se decepcionar, enfim, agradeço a toda Educação e criação que me deram.

Agradeço às minhas irmãs e irmão: Clarice, Ângela, Ronald Filho, que quando precisei estudar ou correr atrás de resolver minhas coisas no mestrado, se fizeram presente, cuidando das minhas filhas, emprestando o carro, computador para meus atrasos... .

Às minhas queridas amigas Camila, Sarahbelle, Nívia, Lucíola, Sabyne, Lívia, Diana, Thati, Naná, Carmenzita, e Mel, que sempre pude contar para verem o que escrevo, dando seus palpites, e organizando meus textos. Sempre me dando suas contribuições voluntárias para o meu crescimento. E ao meu querido amigo Deri, que vez ou outra some da minha vida, mas quando aparece é sempre me dando força.

Agradeço em especial a minha grande amiga e irmã Camila Mangueira por sua paciência, entrega e dedicação, ajudando a diagramar minhas imagens, organizando a estrutura do meu texto. E a minha prima Eugênia e à amiga Carmem, por verem a tradução do meu resumo.

Ao meu colega, que é como quase um co-orientador pra mim, Alexandre Mourão, que está sempre revisando meus textos, me ajudando bastante na minha escrita, colocando suas observações tão desinteressadamente... Costumo pensar que pessoas assim são grandes professoras, além de livres seres vibráteis.

Ao professor André Alcman, que tem me dado bastante apoio nesta fase final do meu trabalho de dissertação, com suas ideias, correções e sensibilidade, como costumam fazer os seres vibráteis, estes grandes professores! Agradeço muito por sua dedicação.

Agradeço à equipe do Programa de Pesquisa de Linguagem em Artes Visuais, a todos que integraram esta turma: artistas, críticos, pesquisadores,

orientadores, que enriqueceram minha pesquisa dentro da linguagem que sigo em meu modo de fazer Arte.

E, sobretudo, agradeço ao Movimento ELAS (Lucíola, Dudu, Sandro, Mozart, Diana, Janaína, Lígia, João, Thati e eu) com sua Arte Ativista, com nossas experimentações, o que tornou esta pesquisa possível. Agradeço também ao Coletivo PARE (Naiana, Diana, Tati, Thatiane, Carol, Livona) em que faço parte, por nossas ações, pesquisas, criações na busca por uma Arte inquietante, em torno da Vida.

Ao CAC (movimento político *ContraaCorrente*) – Ilana, Emiliano, Tyarone, Patrick, Estênio... Por serem companheiros em Arte e ativismo político, por criarem, junto ao ELAS, o *multiplicador*.

Quero agradecer à Professora doutora e amiga, Ilana Viana do Amaral, em especial, pelas muitas resistências que atravessamos juntas nesta vida, pelas coisas que acreditamos e lutamos, lançando sempre mão desta juventude que desperta a vida, que está sempre unida e é munida por nossas inquietações e indignações! Não poderia pensar em outra pessoa para compor esta banca.

Agradeço ao professor Hildemar Rech , por se fazer presente neste momento, tendo aceitado estar na banca e examinar meu trabalho, tornando a defesa possível.

E ao meu orientador Homero Alves de Lima, que diante do rebuliço da vida não dá pra trás, e vamos assim à fundo até onde o corpo resiste, até onde a vida possa se fazer enquanto Arte.

## RESUMO

A presente pesquisa expõe ações do movimento de Arte ativista ELAS (Escola Livre de Arte subversiva), para pensar como se dá o processo de Arte, Resistência e Educação hoje, através de artistas, de coletivos e de movimentos de Arte. É por meio da cartografia que estabelecemos uma ligação da Arte em processo, com a Resistência às metodologias de pesquisa tradicionais, e à elaboração de práticas artísticas que são limitadas por editais do Estado, e de empresas privadas, que exercem seus poderes em torno dos temas e de outras demandas que exigem para as experimentações dos artistas. Problemas de como se dá a relação de Arte, instituições e mercadoria, de como pensar a Resistência às “relações de poder” através das artes, e de como criar novos modos de existência partindo da criação, da reinvenção da Educação, do olhar crítico em torno das “Sociedades de controle” (conceito pensado por Deleuze), são colocados em discussão durante todo o trabalho. Em quase um ano de intervenção junto ao ELAS, várias ideias e problemas foram pensados e muita Arte foi realizada, numa tentativa de se fazer *guerrilha*, de criar mundos e de compor vidas, com as práticas artísticas que buscam inquietar, desterritorializando o sistema educacional tradicional, numa preocupação ética e social com o mundo que se faz presente. E num certo erotismo de engajamento político, a Arte que é produzida dentro de coletivos (onde, na década de 90, houve uma explosão destes coletivos, no Brasil) como no ELAS, com as inspirações vindas desde à década de 30, têm nos feito buscar o que se pode ter como livre, em oposição às relações desenvolvidas no sistema capitalista, pensando e compondo uma “estética da existência”, colocada por Foucault (1994), e que podemos visualizar na obra de Hakim Bey(2005) em Zonas Autônomas temporárias(TAZ) e de Luther Blisset (2001) nas criações de mito, em “guerrilhas psíquicas”, em ações de furto como no coletivo *Yomango*, e “terrorismos poéticos”, práticas que questionam as relações de poderes, e que são formas criativas, subversivas, impactantes e novas, de se fazer política e de se viver a própria vida.

**Palavras-chaves:** Arte. Resistência. Educação. Cartografia. Sociedades de controle. Estética da existência. Guerrilhas psíquicas.

## ABSTRACT

This research study presents the actions of the activist artistic movement ELAS (Free School of subversive art) in order to reflect about the way in which the process of art, resistance and education takes place today through artists, artistic collectives and movements. It is through cartography that we establish a link between the art in progress, with its resistance to the traditional research methodologies, and the elaboration of artistic practices that are limited by the State and by private companies, that use their power to influence the subject matter and other demands upon artistic experimentation. The following questions are discussed during the entire project: the current relation between art, institutions and the market, how to conceive the resistance to power through the arts, the construction of new ways of existence departing from the creation process, the reinvention of Education, of the critical view of societies of control (concept introduced by Deleuze), among others. In almost a year of happenings with ELAS, many ideas and problems were reflected upon and a huge amount of art was made, with the intent of making guerrilla, of creating worlds and composing lives, with artistic practices that aim to awaken, expropriating the educational system, in an ethical and social concern with the world that becomes present. And in a certain eroticism of political involvement, the art produced in collectives (there was an explosion of these collectives in Brazil during the 90's) like ELAS, with inspirations originating since the 30's, has made us look for what can be seen as free, in relations within contemporary society, looking at the way we take care of ourselves through an existence esthetic, denominated by Foucault, and that can also be seen in Hakim Bey's work in Temporary Autonomous Zones (TAZ), in the creation of myth, in psychic guerrillas, in actions of theft like the ones of the collective Yomango, in poetic terrorisms; all of these practices that question the power relations, and creative, subversive, new and impacting ways of doing politics and living your own life.

**Clue words:** Art. Resistance. Education. Cartography. Societies of control. Existence esthetic. Psychic guerrillas.



## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> – Sexto encontro do <i>multiplicador</i> – março de 2012 .....	55
<b>Figura 2</b> – <i>Divisor</i> – Lygia Pape.....	70
<b>Figura 3</b> – <i>Multiplicador</i> . Fortaleza 19 de janeiro de 2012.....	74
<b>Figura 4</b> – Segundo dia de ação do “Encontro de Indignados”.....	75
<b>Figura 5</b> – Placas de direção – ELAS. Fortaleza, Praia de Iracema, 2012.....	83
<b>Figura 6</b> – Intervenções do RTS nas ruas de Londres – 1991 .....	85
<b>Figura 7</b> – Sindicato dos Engenheiros do Ceará .....	90
<b>Figura 8</b> – Área em reforma pela Prefeitura de Fortaleza próximo ao Sindicato .....	90
<b>Figura 9</b> – Muro que será utilizado pela construtora inventada ( <i>J. Naquin</i> ).....	91
<b>Figura 10</b> – Toda extensão da construtora <i>J. Naquin</i> (local da Praça Ecológica) ....	91
<b>Figura 11</b> – Logomarca da construtora.....	92
<b>Figura 12</b> – Imagem meramente ilustrativa da Praça, para se ter uma ideia da Praça Ecológica.....	92
<b>Figura 13</b> – Imagem meramente ilustrativa da Praça Ecológica no turno da noite...	93
<b>Figura 14</b> – Imagem meramente ilustrativa de uma passarela ecológica contida na praça .....	93
<b>Figura 15</b> – Imagem meramente ilustrativa da passarela ecológica da Praça .....	94
<b>Figura 16</b> – Intervenção <i>Desvio nos muros</i> – Instituto Educacional Adauto Bezerra, Fortaleza – Ceará.....	96
<b>Figura 17</b> – <i>Desvio nos muros</i> . Alunos da Escola Adauto Bezerra intervindo.....	97
<b>Figura 18</b> – <i>Desvio nos Muros</i> . Intervenção ELAS – 2012.....	97
<b>Figura 19</b> – <i>Desvio nos muros</i> - Resultado de uma das telas por alunos do Adauto Bezerra.....	98

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>1.1 Linha de força – o ELAS: Des-criAções, questões e situAções</b> ...	10
<b>1.2 Questões da pesquisa</b> .....	12
<b>1.3 O que pode a Arte? Como resiste? Pensando a Arte através de ações de coletivos e de artistas visuais na cidade de Fortaleza</b> .....	14
<b>1.4 O que é Resistência? O que pede a Educação? Arte, política e educação</b> ..	30
<b>1.5 Sobre <i>performance</i> e <i>intervenção urbana</i>: Ações do movimento ELAS e coletivos na cidade de Fortaleza</b> .....	41
<b>2 ASPÉCTOS METODOLÓGICOS: COMO PENSAR A PESQUISA CARTOGRÁFICA ATRAVÉS DO ELAS</b> .....	52
<b>2.1 Cartografia: pistas da <i>pesquisa-intervenção</i> em ações do movimento ELAS</b> .....	52
<b>2.2 Pistas da Arte-Resistência</b> .....	61
<b>3 DIÁRIO DE BORDO</b> .....	69
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS: LINHAS DE MOVIMENTO</b> .....	99
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	103
<b>ANEXOS</b> .....	106

## 1 INTRODUÇÃO

### 1.1 *Linhas de força* – o ELAS: Des-criAções, questões e situAções...

Em 2007, um grupo de pessoas que vinha de um movimento de Resistência libertária e anarquista<sup>1</sup> em Brasília e Fortaleza, resolve trabalhar a questão da Resistência através da Arte, promovendo inúmeras contestações em torno das cidades, aderindo a vários coletivos e movimentos políticos que vão desde a Resistência rural à luta anticapitalista em espaços urbanos. Este grupo por várias vezes se fez atuante, mas paradoxalmente, despercebido enquanto movimento de Arte. Em 2008, o grupo se fez com o nome de Barulho Bom, passando mais tarde a se denominar de EL (Escola Livre). Em 2009, passou a assumir a Arte como forma de agir politicamente, mudando seu nome para ELA (Escola Livre de Arte), até que no ano de 2010 resolveu se perceber como um movimento de Arte ativista<sup>2</sup> ELAS (Escola Livre de Arte Subversiva) quando se abriu como “escola nômade”, que se *desterritorializa* experimentando modos de inventar a vida, como força que resiste às relações mercadológicas do capitalismo. O ELAS faz Arte como algo que se dê o que pensar em espaços abertos, em eventos e situações que surgem para o consumo e para práticas de controles nas relações sociais. Ocupa territórios desarranjando suas relações, subvertendo-lhes os sentidos para provocar zonas de impactos, de diálogos ou de divergências, de passagens e de transitoriedades.

Ao colocar, dentro de suas ações (onde as principais linguagens destas, são a *performance* e a *intervenção urbana*), cartografias para situar e agir na cidade que resistem a dispositivos<sup>3</sup> que capturam formas de ser para dar aos corpos

---

<sup>1</sup> O anarquismo como modo de viver e de resistir às relações hierárquicas e consumistas. Anarquia significa sem governantes, e desta forma cria organizações libertárias que se baseiam no respeito mútuo, sem competitividade e autogestionária. Não é uma ideologia, mas filosofia de vida.

<sup>2</sup> Sobre Arte Ativista, ver André Mesquita – *Insurgências Poéticas: Arte Ativista e Ação Coletiva* (2011) Editora: Annablume.

<sup>3</sup> Utilizo-me do conceito de dispositivo em Agambem (*O que é o contemporâneo*, 2009) de onde ele amplia o conceito de dispositivo de Foucault. No sentido mais geral, dispositivos tem como objetivo responder a uma urgência, trazer um efeito imediato, como se eles sempre fossem uma espécie de articulação da ação, que não tem a ver com o ser, mas se faz com o uso deste ser para agir, uma certa atividade do Governo, da Economia e da Religião. Para Agambem é dispositivo “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes. Não somente, portanto, as prisões, os manicômios, o panóptico, a escola, a confissão, as fábricas, as disciplinas, as medidas jurídicas etc, cuja conexão com o poder é num certo sentido evidente, mas também a caneta, a escritura, a literatura, a filosofia...” (p. 40/41) Voltarei a discutir sobre dispositivo mais a frente.

“viventes” a finalidade de mercado, o ELAS busca provocar o meio em que se experimenta, fazendo-se agente de produção de novas formas de ver e fazer no mundo, resistindo ao uso condicionante dos espaços públicos e privados.

Através da vivência e da atuação junto ao movimento, sentimos a necessidade de pesquisá-lo, para discutir a questão de Arte e Resistência que está presente na cidade de Fortaleza. Para a pesquisa fizemos a opção pelo uso do *método cartográfico* se valendo de “pistas”<sup>4</sup> deixadas pelos autores Deleuze, Eduardo Passos, Foucault, Guattari, Guy Debord, Peter Pál Pelbart, Rancière e Suely Rolnik, bem como de pistas deixadas por artistas e movimentos de influência anarquista, tais como, o *Provo*, o *Reclaim the Streets (RTS)*, o *yomango*, o *movimento de Squatters*, dentre outros, que criaram novos modos de fazer com suas construções e resistências em torno da Arte e da política.

A pesquisa busca cartografar intervenções e interações do Movimento ELAS, analisando como os conceitos Arte, Resistência e Educação, se compõem e aparecem nos coletivos e movimentos de Arte pela cidade. Iremos nos adentrar em ocupações que são realizadas pelo grupo na Praça do Ferreira em Fortaleza, e em outros lugares que se faz existir, bem como participaremos de suas discussões nas reuniões que se dão com o movimento, onde se pesquisa Arte e ativismo político.

Neste capítulo, iniciaremos a pesquisa pensando o conceito de Arte, a partir de um trabalho do coletivo PARE (Provocação Artística Ritual Experimental), situado na cidade de Fortaleza. Vale ressaltar que este coletivo é composto por três integrantes do ELAS e, que estes grupos se assemelham em suas práticas, linguagens artísticas e influências políticas. No mesmo capítulo também entraremos nos conceitos de Educação e de Resistência e nas linguagens artísticas que são utilizadas pelos grupos citados.

No segundo capítulo nos adentraremos na metodologia de pesquisa: *Cartografia*. E no terceiro iremos explicitar os percursos das ações do ELAS realizadas em 2012, através de um diário de bordo. Pretendemos a partir deste processo, respondermos aos pontos fundamentais, que nos propomos investigar.

---

<sup>4</sup> Termo usado por Eduardo Passos para trabalhar com o método cartográfico.

## 1.2 Questões da pesquisa

Como educar, sem reproduzir conceitos e padrões de comportamento trazidos pelas instituições de ensino tradicionais? Como educar pela Arte, sem suprimi-la? Será que os movimentos de Arte ativista que nos propomos pesquisar pensam a Educação? E como a pensam? Qual a relação que fazem entre Arte e Educação nas intervenções que realizam?

Vamos investigar se a Arte vivenciada pelo ELAS tem novas perspectivas direcionadas à Educação como produção de Resistência e maneiras de viver, se opondo ao que já está dado na realidade.

Será que há uma estética singular no movimento ELAS onde a Educação se dá, problematizando os espaços onde a mesma se situa? Será que nas ações deste movimento de Arte, a Educação é pensada através de suas estéticas?

O que é Resistência? Como pensar a Arte em meios de Resistência ao sistema vigente? Como ambas se contagiam sem tirar suas características singulares<sup>5</sup>? Pensar Arte como Resistência pode nos fazer correr o risco de limitar a Resistência em formas de inclusão das sociedades capitalistas?

Vamos analisar como se dar este risco durante a pesquisa, pensando Resistência, e trabalhando com alguns conceitos de Deleuze, como *Linhas de fuga*, *rizoma*, *Sociedades de controle*, dentre outros, e de conceitos trabalhados por Michel Foucault, como o “*cuidado de si*”, além das práticas de *Guerrilha psíquica* (Blissett, 2001), *Terrorismos Poéticos* (Bey, 2005), dentre outras maneiras de viver.

Para iniciar a pesquisa, tentaremos responder a estas questões, trazendo três principais problemas: O que pode a Arte? O que é Resistência? O que pede a Educação?

Objetivando com estas questões, a partir do método cartográfico, investigar as práticas de Arte, Resistência e Educação, através de ações de Coletivos e Movimentos de Arte, da cidade de Fortaleza, tomando como foco ações do Movimento ELAS.

Buscaremos entender como a Arte vem se desenvolvendo numa

---

<sup>5</sup> Guattari e Rolnik (1996) vão tratar sobre o que torna algo singular ou melhor, o processo de singularização em *Micropolítica: cartografias do desejo*: “O que chamo de processos de singularização é algo que frustra esses mecanismos de interiorização dos valores capitalísticos, algo que pode conduzir à afirmação de valores num registro particular, independentemente das escalas de valor que nos cercam e espreitam por todos os lados” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 47).

preocupação ética e social com a criação e invenção de novas formas de estar e fazer no mundo. Pesquisaremos assim, como a Resistência e a Educação se insere neste novo fazer artístico. Analisando se nas ações de Movimentos de Arte, focalizando o ELAS, há a preocupação com a Educação e se esta aponta para outras perspectivas de se pensar novas tecnologias na produção de subjetividades<sup>6</sup> em torno das artes e das resistências ao sistema vigente.

Iremos investigar as ações do Movimento ELAS, seus percursos, seus projetos, suas inquietações; e como estas nos levam a pensar a Educação implícita em seus trabalhos.

A partir destas análises, pensaremos a cerca de como a Arte se faz resistir e de como a Resistência é vista enquanto Arte, problematizando sobre o lugar que é tomado para ambas na sociedade atual, de modo especial, na cidade de Fortaleza.

---

<sup>6</sup> Vamos tratar do conceito de subjetividade em Foucault (1985). A produção de subjetividades se expressa por ser esta algo mutante, é produção constante que se dá com o outro, com encontros, com a produção de maneiras de viver. Ver também Guattari e Rolnik (1996).

### 1.3 O que pode a Arte? Como resiste? Pensando a Arte através de ações de coletivos e de artistas visuais na cidade de Fortaleza

Para pensarmos em torno da Arte, da Resistência e da Educação a partir de ações do movimento ELAS na Cidade de Fortaleza nos dias de hoje, iremos percorrer as influências políticas e artísticas que o ELAS tem como base, já que será este, o movimento de Arte que nos propomos pesquisar. Diante disto se faz necessário uma investigação destes conceitos que povoaram o início do século XX, de onde muitos artistas tiraram suas influências. Períodos estes que modificaram bastante o campo da arte, trazendo à mesma, vários problemas a serem pensados.

Expor tais conceitos é uma atividade complexa e difícil, porém nos limitaremos às problemáticas que giram em torno das transformações que a Arte, a Resistência e a Educação vêm sofrendo, tomando como referência os autores: Rancière, Peter Pál Pelbart, André Mesquita, Alfredo Veiga Neto, Suely Rolnik e Eduardo Passos, lançando mão de conceitos da literatura de Deleuze, Guattari, Foucault, Nietzsche, Artaud e Guy Debord, tais como *linhas de fuga*, *dispositivos*, *estética da existência*, *biopolítica*, *Sociedade do controle*, *teatro da crueldade*, *Sociedade Espetáculo* dentre outros.

Quanto às linguagens artísticas, nos limitaremos a pesquisar aquelas usadas pelo movimento ELAS: *performances* e *intervenções urbanas*. De início iremos transcorrer a respeito do que é Arte, a partir de uma peça<sup>7</sup> do coletivo PARE (Provocação Artística Ritual Experimental), para tanto, já adiantaremos um pouco da linguagem *performance*, já que o trabalho que iremos apresentar do grupo, trata-se de uma *performance*.

Para Cohen (2002) a *performance* é uma Arte de fronteira que se situa dentro de vários limites do que pode ser político, artístico, científico, não-arte, conceitual, alquímico, ritual. Pode ter uma duração de segundos, como pode se fazer em peças que têm duração de um ano ou mais, pode ser realizadas em palestras, intervindo em ambientes formais como pode ocorrer em terrenos baldios, em lugares isolados ou totalmente conturbados. Enfim;

Tomando como ponto de estudo a expressão artística *performance*, como uma arte de fronteira, no seu contínuo movimento de ruptura com o que pode ser denominado “arte-estabelecida”, a *performance*

---

<sup>7</sup> É a forma a que me refiro aos trabalhos de Arte.

acaba penetrando por caminhos e situações antes não valorizadas como arte. Da mesma forma, acaba nos tênues limites que separam vida e arte. (COHEN, 2002, p. 38)

A *performance* está relacionada ao *live art*, Arte ao vivo ou arte viva, que rompe com a Arte elitista, meramente estética. Ela busca trazer processos de ritualização da Arte, gerar espaços vivos em contraposição às galerias, museus, teatros, lugares tradicionais dados às artes.

Portanto, performance já tem em si, um caráter de Resistência que se opõe a sacralização das artes, com um modo de fazer artístico que se limita ao contemplativo. Ela se origina das artes plásticas, sob influência da *Action painting* (pintando com o corpo, pintura gestualista)<sup>8</sup> dado por Pollock. Muitos artistas anteriores, como o exemplo do brasileiro Flávio de Carvalho (e muitos outros artistas anteriores a ele), com seus *Trajes de verão* em 1953, já experimentavam uma Arte ao vivo, mas que ainda não havia sugerido o termo *performance*. Estaremos trabalhando com a mesma, durante toda a pesquisa, mostrando como aos poucos ela se produz nas peças dos grupos estudados, com seus deslocamentos, acúmulos, simplificações de materiais, colapsos, curtos-circuitos, enfim, com suas características próprias, que vão sendo melhor compreendidas no decorrer da pesquisa.

Vamos agora, nos adentrarmos no conceito de Arte, a partir de uma *performance* criada pelo coletivo PARE ( Provocação Artística Ritual Experimental), grupo de Arte que reside na cidade de Fortaleza.

Em uma de suas peças, ocorrida em agosto de 2011, num evento de Artes intitulado *Amostragem*, evento este realizado por alunos das Artes Visuais do IFCE (Instituto Federal do Ceará) no Mercado dos Pinhões (Espaço Cultural situado na cidade de Fortaleza), o PARE lançou a seguinte pergunta: *O que é arte?*

As *performers* (artistas que trabalham com a linguagem artística performance) , vestidas de branco, entregavam às pessoas que se encontravam no evento (maioria artistas), um pequeno envelope branco que continha em seu interior um bilhete questionando o que é Arte. A maioria dos artistas olhava, demonstrava certa inquietação, mas não abria espaço para um diálogo, passando adiante, em

---

<sup>8</sup> Para se aprofundar mais em torno da *Action Painting* ver WOOD, P. **Movimentos da arte moderna: arte conceitual.** São Paulo: Ed. Cosac Naify, 2002.



silêncio, com expressões que ora eram de interesse ou surpresa sobre o assunto, ora eram de indiferença em torno do mesmo.

O problema foi lançado diante de um evento de artistas, mas as *performers* não conseguiram abrir a discussão em torno do evento com esta pergunta que para elas era tão intrigante. Afetadas por suas próprias indagações, saíram do evento e foram circular pelos bares que existiam ao redor do espaço para difundir a questão.

Nos bares em que circulavam pessoas de dentro e de fora da Academia, às artistas foram de mesa em mesa entregar o bilhete. Não esperavam que fossem ser acolhidas para calorosas discussões por dois frequentadores de um dos bares, que ali estavam.

Eles as chamaram e perguntaram para as artistas: O que é Arte? Estas lançaram a mesma pergunta novamente para eles. Eles perguntaram se poderiam escrever no bilhete e depois começaram o conflito em torno da pergunta.

“Qual a diferença entre o artista e o arteiro?” Se questionou um. “O que vocês estão fazendo é Arte?” Se indagou outro. “Foi a Arte que fez o arteiro ou foi o artista que veio primeiro?” Um deles falou: “Arte é cultura, que é feita por quem tem o dom, pelo artista”.

Em outra mesa, escreveram no bilhete: “A Arte é o que pode saber e dizer o que é”. Outra pessoa colocou: “A Arte é o que faz você sair diferente”. E em mais um bilhete havia escrito: “A Arte é fruição.” Outra pessoa disse que não existiria Arte sem cultura.

Tantas são as voltas em torno da Arte... Em uma passagem do Livro: Arte Resistência, Daniel Lins (2004, p. 6) em sua introdução escreve:

A Arte inspira-se no vivido, nas relações dos corpos, nas afecções e nas percepções para extrair afectos e perceptos [...]. A arte resiste ao *desterritorializar* o sistema de opinião, talhando fendas no guarda-sol que nos protege do caos. Ela é contraponto que vence a opinião e extrapola o vivido [...]. No momento em que fixa um só sentido, buscando a significação e a informação, a arte perde seu poder de resistir e existir. (LINS, 2004, p. 6).

Quando a Arte se propõe novos lugares que buscam pensar seu próprio lugar no mundo, quando coloca problemas para além dela, se ambientando na não Arte e até mesmo na *antiarte*, ela gera em si uma proposta interventiva de investigação e de saber, que se experimenta numa linha tênue entre conhecer e não

conhecer, expandindo seu conceito.

Em que medida o coletivo PARE com a *performance* em torno do que é Arte não se contrapõe à própria Arte, quando em busca por opinião e significações? Ou o coletivo queria problematizar a Arte por meio de vários pontos de vista e, ao mesmo tempo em que abre a discussão em torno dela, *desterritorializa* o sistema de opinião e envolve corpos, inquietando-os, provocando-os, desestabilizando-os, extraindo nestes corpos, *afectos e perceptos*<sup>9</sup>?

A proposta do é grupo provocar. Usar a Arte para estabelecer a relação de Resistência à sociedade de consumo usá-la como *linha de fuga*.<sup>10</sup> Seus trabalhos são construídos a partir da percepção dos espaços e das relações que nos convocam a um querer repressivo, competitivo e fabricado. Dentro deste contexto, o que se pretendia fazer através da *performance* foi feito. A provocação foi lançada. Esta *performance* pode ser percebida enquanto Arte?

A seguir, partes de um manifesto: “O manifesto da Arte” sobre a *performance* “O que é Arte?” realizada pelo próprio grupo<sup>11</sup>:

Há quem diga que a arte é um efeito estético, há quem provoque, há quem sobre. Causa e efeito não vive, é visível. Antes o invisível, antes teus olhos em fricção. Antes o corpo dentro! Antes a confusão, que a aparente absorção! [...] Arte-resistência, Arte dentro, Arte fora! O que adianta o fora, sem a sobra? [...] A arte quando representa faz do artista um ente. Sujeito que monta e quer se manter, nada em se tornar o que se é. O mundo sistemático cobre sonhos com seus papéis: filosofia, arte, ciência... Mesmo em *rizoma*, mesmo em coma, não deixa de lado o lado fascista das criações em assujeitamentos ao que já existe. [...] A arte? Tentativa de falar a vida? Respirar, tombar, resistir para existir – reserva de si? Ou transformar a morte? Resiste sem medo, resiste com tempero! (PARE, 2011, manifesto da arte).

<sup>9</sup> “O que se conserva, a coisa ou obra de arte, é um bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e afectos. Os perceptos não são mais percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. Existem na ausência do homem, podemos dizer, porque o homem, tal como ele é fixado na pedra, sobre a tela ou ao longo das palavras, é ele próprio um composto de perceptos e afectos. A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si.” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 193-194).

<sup>10</sup> *Linhas de fuga*, conceito criado por Deleuze e Guattari que se caracteriza por ser uma linha que atua no plano micro e macropolítico, onde se faz capaz de vazar, escapar ao que já está dado. No plano molecular é fluxos de quanta – desterritorializa, foge, muda, descodifica. Na micropolítica ela se exerce como força que desestabiliza o que é molar, o que é macro e por este poder, ela também se põe em risco. “linhas de fuga são abalos que rompem com o inesperado” (PAZETTI, 2004, p. 68). Conceito discutido mais a frente no interior da dissertação, no capítulo dois.

<sup>11</sup> Ver todo o manifesto no Anexo E.

No texto acima podemos observar que, no Manifesto, há uma preocupação com a relação de *causa e efeito*, esta é tida como algo que não vive, mas se faz visível. E a isto, indagamos como algo pode se fazer visível sem vida? A Arte vive – logo não precisa ser visível, faz o imprevisível saltar aos olhos. Há no manifesto uma preferência pelo invisível, que talvez seja neste que esteja à vida, e nela não há necessidade de que algo seja colocado a prova para causar algum efeito. A vida por si só parece sair das entrelinhas onde as relações de causa e efeito não a estabeleça, onde muitas vezes ela se dá como uma espera, uma espera angustiante de estar em situações que vão para além do que nos sirva o olhar.

A relação de causa e efeito ignora um conjunto de relações que se estabelecem num caminho de sensações corpóreas, limita tempo e espaço, justapõe fatos, torna justificável, homogêneo e racional o que não se move e se apreende a nível racional.

Não há o estímulo que vem de fora como *causante* de uma sensação, mas um corpo dentro, um corpo dançante dentro, que brinca com o que se vê, que deixa os *olhos em fricção*. Um corpo que toca a si mesmo sem olhar para nada. Um corpo que se sente sem imagem.

No manifesto se percebe que o PARE só encontra o fora, naquilo que sobra e é como se aquilo que sobrasse fosse dar pernas para a Resistência. Só sobra algo, quando excede algo. Se sobra comida, é por que houve comida demais, e aquilo que sobra vai desenvolver uma série de relações que girarão em torno de si. Se a comida foi para o lixo, ela pode servir para quem a cata, para os ratos, para serem decompostas por plantas, dentre outras formas. Aquela comida trará para si uma série de relações que estão para além daquela relação que se fez dentro de casa, numa mesa, num espaço familiar, jantar, almoço ou lanche, que seja.

O que percebemos diante disto é que a sobra desenvolve outras relações que estão para fora do controle de quem a fez existir. Disto podemos pensar os espaços de Resistência que são excedentes das relações de poder (FOUCAULT, 2007). Estes espaços se estabelecem como algo que busca o fora das relações de poder, e que, traem aquilo que os mantém, para eles mesmos se sobressaírem em vida.

No mesmo manifesto, percebe-se que há uma inquietação em torno da Arte como representação, da Arte que se efetua numa relação sujeito e objeto, que

dá ao artista o caráter de *ente*<sup>12</sup>: aquele que parece querer dar papel a tudo para se manter, e que mesmo numa crítica aos sistemas de pensamento, parece se por num lugar em que não se permite a diferença.

Quando o manifesto anuncia o *rizoma*, parece que nem o *rizoma* de Deleuze e Guatarri escapou à crítica relacionada a quem se produz Arte: “*não deixa de lado o lado fascista das criações em assujeitamentos ao que já existe*”. Há *microfascismos* que se mantêm em processos teóricos que facilmente os identifica, e alarga uma casa, produzindo *sujeitos* que se materializam com seus autoritarismos em torno de uma mesma teoria, que se faz manipulável.

O *manifesto da Arte* parece que perpassa por muitos escritores, filósofos e artistas na busca de querer estabelecer um lugar para a Arte, que não entra nos sistemas filosóficos. A Arte nega sistemas “*Resiste sem medo, resiste com tempero!*”

A grande preocupação do *Manifesto da arte* parece está em resistir a conceitos, em se fazer existir dentro da própria crítica e não buscar delimitações no fazer artístico: Que se fale a vida, que tombe, que se lance, que exista, que resista: que se permita o nu, a desconfiguração da coisa, a desestabilização, o precário, que se permita o furo, o não sistematizado. Que se criem mundos, mas não conscientizem ou esperem que a Arte comunique, ou que tenha a pretensão de fazer com que o outro aja. Embora, há claramente, dentro dos trabalhos do PARE, a busca de uma comunicação como espécie de *guerrilha*<sup>13</sup> e esta, às vezes, parece cobrar uma ação do outro.

Em *Espectador emancipado*, Rancière (2010, p. 11) coloca que:

Nós não precisamos transformar espectadores em atores. Nós precisamos é reconhecer que cada espectador já é um ator em sua própria história e que cada ator é, por sua vez, espectador do mesmo tipo de história. Não precisamos transformar o ignorante em instruído ou, por mera vontade de subverter coisas, fazer do aluno ou da pessoa ignorante o mestre dos seus mestres. (RANCIÈRE, 2010, p. 11)

O manifesto do PARE parece dialogar com Rancière (2010), quando preocupa-se em expor que o artista não deve se estabelecer em relações sujeito-

<sup>12</sup> Para aprofundar mais sobre a filosofia do ente, ver: Heidegger, *Ser e tempo*, org. Fausto Castilho, 2012.

<sup>13</sup> Guerrilha que se dá nos processos de enfrentamento e confronto da arte com o sistema capitalista, numa mobilidade que se faz, onde a arte parece se ocultar em política e a política cria meios estéticos para um combate ativo. Ver Guerrilha psíquica (LUTHER, 2001).

objeto, que temos um lugar de dentro e de fora da Arte que devem se ter ampliados em seus lugares “Ele quis definir, pensou-se científico e matou a ciência quando se comoveu como arteiro de Si para Ti, para Mim. Mundo livre do pensar – afetar – inquietar.” (PARE, 2011).

Pensamos que na afirmação acima, há uma preocupação do coletivo de não se prender a um modo do pensar. O PARE não se questiona em torno do espectador em seu manifesto, mas mesmo assim percebemos semelhanças com o que coloca Rancière (2010).

Embora no manifesto, há muitos questionamentos em torno do artista. Pensar Arte, não necessariamente traz para ela o lugar do artista. É como se essa existisse independente de quem a fez. “Tem pajé, tem sujeito, tem cacique, tem mestre, tem aprendiz. Tem guru. Tem tu e teu cu.”<sup>14</sup> Tem vários olhares que se fundem, várias formas de vida que transitam no ambiente das artes; os lugares de cada interlocutor se misturam e para cada lugar há importância de vivenciá-lo, livre de um papel que justifica o apego de cada um. Cada um tem seu vislumbre e cada um ler a seu modo, vive a sua Arte e se faz a partir dos mundos que vê e vive.

O interessante do texto do Rancière (2010) é que ele entra nas questões do teatro, quando esta linguagem busca transformar o espectador, querer puxar energias ativas do espectador e que estas questões da Arte que se pensa um lugar apático para aquele que ver, querendo revolucionar a ação do ver em qualquer coisa que se diga, continua num discurso representativo que se faz entre os donos do saber e os ignorantes.

O discurso do PARE quer ir para além das relações sistematizadas, das pessoas que criam vertentes a serem seguidas, e que, no entanto estão apenas se apoiando em oposições que segundo Rancière;

As posições podem ser trocadas, mas a estrutura continua a mesma. O que conta, na verdade, é apenas a afirmação da oposição entre duas categorias: existe uma população que não pode fazer o que a outra população faz. Existe capacidade de um lado e incapacidade de outro. A emancipação parte do princípio oposto, o princípio da igualdade. Ela começa quando dispensamos a oposição entre olhar e agir e entendemos que a distribuição do próprio visível faz parte da configuração de dominação e sujeição. Ela começa quando nos damos conta de que olhar também é uma ação que confirma ou modifica tal distribuição, e que “interpretar o mundo” já é uma forma de transformá-lo, de reconfigurá-lo. (RANCIÈRE, 2010, p. 11)

---

<sup>14</sup> Ver manifesto da Arte, do PARE, completo no anexo E.

Acreditamos que o trabalho do PARE se posiciona em torno de diversos questionamentos que pensaram Arte e assim, o coletivo se debruça nos levando para um *lado poesia* de filosofar, sem nos remetermos a processos históricos, a assinaturas e conceitos filosóficos. Parece trazer a filosofia desprovida de seu escudo para dentro da Arte. Uma Arte capaz de se desmembrar e de se desnivelar diante daquilo que a estrutura para ser pensada.

Há uma liberdade na escrita do PARE em algo que se conduz como manifesto, poesia, prosa. Há uma liberdade no desejo de se fazer Arte através da escrita, numa indagação a própria Arte, em algo que é mais que ela mesma. A questão da própria Arte para algo além dela e até mesmo para um enfrentamento de si mesma, produz a própria Arte.

Dentro da percepção de Hegel, como colocado no artigo: *A revolução estética e seus resultados*, de Jacques Rancière;

Poesia é poesia, diz Hegel, enquanto a prosa for confundida com poesia. Quando a prosa é somente prosa, não há mais o sensível heterogêneo. As afirmações e guarnições da vida coletiva são somente as afirmações e guarnições da vida coletiva. Assim a fórmula da arte que se torna vida é invalidada: uma vida nova não precisa de uma arte nova. Ao contrário, a especificidade da nova vida é que ela não precisa de arte. Toda a história das formas de arte e da política da estética no regime estético da arte poderia ser colocada como o conflito dessas duas fórmulas: uma vida nova precisa de uma arte nova; a vida nova não precisa de arte. (RANCIÈRE, 2000, p.129)

Ao que parece, em Rancière, para a Arte ser Arte é necessário que haja uma proposição que a coloca em questão, que a diferencie: um sensível heterogêneo. Esta forma se sustenta num regime estético. *Quando a Arte não é mais que Arte, desaparece. (idem)*. Arte e vida precisam confundir-se, eis o sensível heterogêneo, portanto uma nova vida não precisa de uma Arte nova. A Arte tem que estar além da vida para ser ela mesma. Essa precisa ser a própria vida e coloca-la em questão, ou será apenas a *vida nova* que precisará de uma *arte nova*? Ou a vida nova que por ser nova, mostra um outro possível, “*um invisível no visível*” (ONETO, 2004, p. 199), e portanto não precisaria da Arte, ou talvez seria a própria vida. Esta quando mais que Arte carrega uma preocupação social – o regime estético-ético, ou ainda “Para que a Arte seja Arte, é preciso que ela seja política.” (RANCIÈRE, 2004, p. 129) Para a arte ser algo, ela precisa confundir.

Há quem se prenda a história das formas, de onde uma vida nova vai sempre precisar de uma Arte nova, e há quem fique na política da estética: uma vida nova não precisa de Arte. O que seria esta vida nova? Talvez a vida nova fosse a própria Arte e por assim ser não precisaria de Arte e não haveria nada além dela.

Na medida em que a Arte estabelece modelos de vida, ela entra como representação da própria vida e, nada além desta representatividade se forma, a Arte se finda no sentido da contemplação. Fato este que aproximaria o elemento estético da vida para responder a uma política e a própria vida, como ocorreu com o Nazismo de Hitler e, como podemos perceber, na nossa sociedade de consumo: a Arte em propagandas de supermercados e perfumes, promovedora de vidas a partir de imagens e poesias dadas por propagandas e filmes que traduzem um jeito de ser num padrão de “vida americana”.

A *performance* que antecede o manifesto do coletivo PARE em torno da Arte segue-se a um regime estético que viabiliza o pensamento em torno de contrários, oposições e derivações da própria Arte. As oposições em torno das significações têm para Nietzsche um sentido bastante complexo:

Sabe-se que, para Nietzsche, toda oposição estrita é perigosa, por que todo termo pode incluir em si, seu próprio contrário; eis por que, para Deleuze, essencialmente, o que vai determinar o valor de uma coisa, depende do tipo de força que dela se apropria. (SPINDLER, 2004, p. 122-123).

O interessante é que o manifesto do PARE brinca com conceitos, formula produções em torno das produções, promove *linhas de fuga*, *desterritorializa* a Arte para difundi-la e confundi-la num entrelaçamento de corpos que se resistem. Segundo Edson Pazzetti, ao refletir sobre as linhas, delimitadas por Deleuze (1998), situa:

A arte de viver acontece quando há linha de fuga. Cada pessoa pode viver as três linhas imanentes de segmentaridade dura (a longa travessia institucional que abalroa), flexível (região de devires, das coisas que se passam no interior da existência que escapa a nossa história) e fuga (aquela que sempre esteve e que poderá não ser experimentada). Linhas de fuga são abalos e rompem com o esperado. (PAZZETTI, 2004, p.68)

A força deve se apoderar do pensamento para que se resista ao seu próprio inverso. A *performance* exercida pelo coletivo PARE criou um fato dentro do

evento e também no cotidiano de frequentadores daquele bar. Olhando por este lado, as *performers* produziram Arte no sentido exposto acima, Arte de viver. Houve um deslocamento da vida para a Arte. Estabelecendo arte e vida como *linhas de fuga*, romperam com o inesperado. Deram para a arte algo além dela, que foi para além da vida e que, neste sentido, deram à Arte: Resistência, dentro de um evento artístico, numa *performance* que claramente pode ser confundida com vida, ou até mesmo com uma antiarte e ainda com a não-arte.

Segundo Paulo Domenech Oneto (2004, p. 199):

O artista luta menos para realizar uma mudança na sociedade do que para possibilitar que enxerguemos essa sociedade de outro modo. Como podemos desprender do pensamento de Gilles Deleuze, a questão da criação em sentido forte não é nunca realizar um possível, mas *tornar possível*. Do mesmo modo como, para Paul Klee (2004), a questão das artes plásticas nunca poderia ser realizar uma obra capaz de reproduzir o visível, mas sim *tornar visível algo que estaria invisível no visível*.

Se o artista se move através de algo que lhe inquieta, de uma *sensação pura* que o faz resistir ao existente, a um possível, certamente há nele a vontade de mudar, de mexer com o existente, de transformar o visível e de mostrar que há algo *bem ali*, que ninguém consegue ver, mas que a partir de sua intervenção passa a existir. Ele se confronta com as sensações exteriores. Ele como um *ser de sensação* traz na Arte algo que não poderia expor apenas através de expressões gesticulares, ele precisa *dismorfar* o que é visível.

A resistência nas artes possui essa singularidade paradoxal. Ela se dá por meio de sensações que – por não poderem ser evocadas fora do agregado, mas que o extrapolam por todos os lados – possibilitam a afirmação do que em nós e na natureza *ainda não está dado no próprio dado*. (ONETO, 2004, p. 204).

Sendo assim, na própria Arte, a partir do que move a sua existência, já há dentro de si o caráter de Resistência: Ela não está fora do agregado, mas mostra outros possíveis. E para o PARE, o que faz, vem no sentido de confrontar com as formas estabelecidas no espaço/tempo onde ele se propõe existir, bem como resistir para se dar um lugar da diferença, enquanto grupo de ação.

Se indagar sobre o que é Arte tem sido uma questão densa e povoada por vários críticos e artistas, bem como pesquisadores. Há uma *performance* semelhante ao do PARE feita pelo artista pernambucano Paulo Bruscky em 1978



que se passa nas ruas, em galerias e cafés, onde o *performer* sai com uma placa pendurada no pescoço, fazendo as seguintes indagações : O que é Arte? Para que serve?

Este trabalho foi realizado em época de ditadura militar no Brasil, havendo nele, uma crítica inserida à censura aos artistas no país. Reflete também os espaços sacralizados da Arte, bem como as possibilidades que esta abre, ao se emergir em espaços populares, nas ruas, em galerias, questionando em torno de si mesma.

Note-se que na pergunta, há uma provocação em torno da funcionalidade da Arte. A diferença em torno desta ação e a do PARE está que, para além da forma estética, está no tipo de relação, no encontro, na relação espaço-tempo-sujeito que se fabrica na composição dos elementos de cada obra.

O PARE interveio sobre um encontro de artistas que culminou em bares, passando a indagação para além dos artistas. Paulo Bruscky interveio nas ruas da cidade, onde toda uma relação de mercadoria se desenvolve no cotidiano das pessoas, e com isto ele se indaga sobre o papel da Arte, como se posicionando de forma exterior àquelas relações, numa forma provocadora aos elementos instituídos da realidade de uma cidade, transmitindo uma inquietação que dá ao papel de exclusão do trabalho, um apelo ao que está fora; um visível no invisível, um momento livre dos *assujeitamentos* do capital, onde a pergunta para que serve, trás em si, 'devo servir?' E para que? Por que preciso da Arte? Devo precisar? Para quê?

Façamos deste questionamento, um desvencilhar das relações de trabalho e de consumo que se dão no dia a dia. Façamos da Arte, um posicionar-se descalço habitando em sua inutilidade, se fazendo existir, porque é simplesmente inútil. E desta forma resiste às leis predominantes do capital, como coloca Peter Pál Pelbart (2000, p. 38), o único limite do capital: a *lei do valor*. O valor de troca. O capitalismo "não está submetido a nada além dessa lei imanente." Há na Arte este valor de troca? A Arte pode resistir à lei do valor?

Sabemos que a Arte atravessa um mundo de colecionadores, mas há aí, uma espécie de jogo que se permite e cria para si, uma "estética da existência", como tratada em Foucault (1984). Sabemos também que este jogo não está na realidade de muitos artistas. Alguns o negam, outros não tem como competir neste meio excludente de um reconhecimento interesseiro.

Mas ainda assim, a Arte, independente do artista, é capaz de se formular para outro lugar que não dispõe do valor de troca, para um fora tempo, fora texto,

para um fora que sai do vínculo de onde ela se situa. Suas formas, modos de fazer atravessam histórias, sistemas, amplia uma discussão que sugere a vida. A Arte pressupõe um assumir posturas, que traz em si, um comprometimento com a vida, que se dá por um *ethos*, por práticas de si, por uma liberdade que toma a forma de sujeito. Neste sentido, esta exaltação da arte, afirma uma potência que, por mais que os filósofos da diferença negue a metafísica, o estar fora e para além, responsabiliza a obra a uma transcendência e, mesmo transcendente esta arte se limita, porque no jogo capitalista, a mudança, e o comprometimento com o mundo, exige um confronto necessário. Uma radicalidade em se pensar e agir contra, ao invés de um apenas estar Fora.

Segundo Rancière:

[...] a homonímia léxica da “resistência” é também uma ambivalência prática: resistir é assumir a postura de quem se opõe à ordem das coisas, rejeitando ao mesmo tempo o risco de subverter essa ordem. E sabe-se que, hoje em dia, a postura heróica daquele que “resiste” à corrente democrática, comunicacional e publicitária se acomoda de bom grado no que tange as dominações e explorações em vigor. Conhecemos, de resto, a dupla dependência da arte em relação aos mercados e aos poderes públicos, e sabemos que os artistas não são nem mais nem menos rebeldes que as demais categorias da população. (RANCIÈRE, 2004, p. 126)

É necessário como pensou Guy Debord, criar o espetáculo, para ir contra o próprio espetáculo. E é neste sentido que muitos coletivos de Arte seguem se inventando. Depois de criado o mundo, o destrói, e suas práticas, além das ruas, abrem espaços nas bibliotecas, ampliando o conhecimento tanto acadêmico, quanto também de quem se sente inspirado por uma arte ativista.

A revolta Provo, bem como os situacionistas na década de 60, usavam a Arte e a comunicação, para estetizar a política, como táticas e estratégias de guerrilha e não o contrário, como hoje ocorre com as retomadas dos coletivos nas artes, em que se apropriam da política, para se adentrarem na dependência das artes com o poder público e o mercado, respondendo assim ao contexto *biopolítico* – fato este que nos remete ao “plano de imanência”, nas relações de dependência que há dentro da própria Resistência contra os modos de fazer e de ser do sistema neoliberal.

Através de uma descrença na macropolítica, os artistas de hoje se preocupam com a criação de micropolíticas e buscam atuar fora da

esfera da arte, criando novas estratégias, novas trajetórias e ocupando espaços. O trabalho artístico realizado atualmente ressignifica as práticas passadas, retomando seus objetivos e revalorizando-os. Contestam situações pontuais, assinalando o sucateamento das instituições culturais institucionais, a voracidade do mercado de arte e outros problemas que transitam nas diversas áreas da experiência humana. Hoje a luta ocorre no campo do imaginário, e os artistas de hoje buscam menos a politização da arte e mais a estetização da política, através da dissolução da arte na vida, solicitando novos meios simbólicos e poéticos dentro da sociedade de controle. (CAMPBELL, 2008, p. 40).

Não basta a Arte se confundir com a vida, é preciso ampliar a vida como obra de Arte: processos contínuos da prática da liberdade, no que Foucault trata como o cuidado de si (2006), do *ethos*, da liberdade incorporada em nós como práticas da subjetividade.

As *linhas de fugas* vêm das linhas segmentadas, o que não implica que são melhores que as outras, mas criam uma relação de dependência gerada pelo sistema de imanência, de onde os caminhos traçados em *rizoma*, com suas transversalidades, servem para se fazer pensar cada trajeto, cada modelo, cada encaixe. Ajustando as diversas maneiras de viver no mundo a um plano maior.

Infelizmente este plano maior responde às *Sociedades de Controle* como pensada por Deleuze (1992), que nos situa na racionalização do governo, que como coloca Foucault (2008) “Nunca fomos tão governados como agora”.

Em Rolnik sobre os caminhos atuais dados a Arte, em Geopolítica da Cafetinagem:

Que mecanismos de nossa subjetividade nos levam a oferecer nossa força de criação para a realização do mercado? E nosso desejo, nossos afetos, nosso erotismo, nosso tempo? Como todas estas nossas potências são capturadas pela fé na promessa de paraíso da religião capitalista? Que práticas artísticas têm caído nesta cilada? O que nos permite identificá-las? O que faz com que elas sejam tão numerosas? (ROLNIK, 2006, p. 11)

Esta contradição exprime certa formalização e profissionalização da Arte em nível de beneficiadores culturais. A *confusão sensível* se fragmenta em explicações que legitimam sua existência, que torna possível e aceita a expressão da Arte, desde que a mesma entre nas legendas fabricadas de conceitos engendrados por uma política cultural.

A Arte se situa num lugar cômodo e ambíguo na política. Por um lado, por não ser tão compreendida por um senso comum, ela se expande num papel seguro para burlar situações<sup>15</sup> e, por outro lado, ela se distancia da população para garantir seu lugar no mercado.

Quando a Arte, através de editais e incentivos dados pelo governo e empresas privadas, se formaliza numa série de restrições que delimita um papel à arte, de servir ao mundo do capitalismo cognitivo, percebemos o que Foucault colocava em torno do liberalismo e neoliberalismo, não como ideologias, mas formas de ser e estar no mundo (Foucault, 2008a). Embora a Arte resista a esta forma, há dentro da própria resistência, um caráter de ajuste e encaixes, que é o de não negar inteiramente ao sistema de valor, sendo assim a arte se acomoda também a perspectiva dos colecionadores, ao mercado e ao poder público.

Por um lado, pensando o sistema, como uma das formas de se relacionar com este mundo, passamos a diminuir sua potência, podendo nós, burlá-lo como quisermos (vivendo em zonas de conflitos, *zonas autônomas temporárias*, criando táticas de *guerrilha* etc.). Por outro lado, nos parece que, esta forma de fazer se apropria da maioria da população e todos nós o aceitamos de bom grado, por que nos parece uma relação mais eficaz com a vida. Será que isto não transformaria o sistema em ideologia? Ou religião? Será que o neoliberalismo é apenas um modo de ser? E o que falar da ética empresarial que tem cada vez mais tomado conta das relações cotidianas? Como a Arte tem respondido a tudo isto, em seus modos de existência?

Mas, percebe-se, talvez, que a Arte bebe mais do neoliberalismo como modo de ser, pois assim elabora melhor suas resistências em espécie de aderências. Atualmente há uma grande admissão dos artistas ao controle do Estado e a esta forma há uma conformidade do artista com a política econômica existente. Há Resistência? Há política na Arte? Há um trabalho na Arte característico de qualquer trabalhador bem como suas *linhas de fuga*? Mas como ficam, dentro destes paradigmas, as peculiaridades da dela?

Rancière continua:

Assim, chega-se ao problema: Se recusarmos essas falsas evidências da opinião, que sentido dar a conjunção dessas palavras? Que relação estabelecer entre a idéia de uma atividade ou de um

---

<sup>15</sup> Ver diário de bordo, dia 3 de abril de 2012.

domínio chamado “arte” ou a de uma virtude específica da resistência? (RANCIÈRE, 2004, p. 127)

Veiga-Neto (2011)<sup>16</sup>, citando Foucault aponta problemas à educação, que cabem muito bem nas questões colocadas para a Arte hoje, enquanto Resistência:

Assim se expressou Foucault (1984, p. 343) em relação a uma ética de permanente resistência: “A escolha ético-política que nós temos de fazer diariamente é determinar qual é o principal perigo [...] Não que tudo seja ruim, mas que tudo é perigoso [...] Se tudo é perigoso, então sempre temos algo a fazer. Assim, minha posição conduz não para a apatia, mas para um hiper e pessimista ativismo”. Isso significa, por exemplo, que até mesmo as metanarrativas iluministas sobre a emancipação são perigosas. Na medida em que elas obscurecem os custos humanistas representado pelas técnicas de governo e pelos modos de subjetivação (SIMONS, 1995), elas encobrem o caráter contingente do contato entre o jogo da cidade e o jogo do pastor. Assim, dado que boa parte das pedagogias críticas se organizam como movimentos pela emancipação, é fácil ver o quanto, talvez, elas estejam desfocadas na escolha de seus alvos.

Há uma vontade de resistir nas artes que impulsiona a um corpo em risco. Desde a década de 60, muitos performers, artistas e ativistas, entram nos limites da vida e da morte pra pôr uma série de questões às relações tidas como certas no sistema capitalista.

Há desde uma mudança corporal que aponta para experimentações novas com o corpo, dentro das obras de Gina Pane, Orlan, Marina Abramovic, Sterlac, Regina José Galindo, dentre outros, à produção de inúmeros coletivos que se arriscam em espaços públicos e privados, degradando propagandas, dando contra-informações, invadindo espaços e furtando produtos, até se criando novas economias como no caso do *yomango*<sup>17</sup>, dentre outros coletivos e movimentos, numa espécie de *guerrilha* contra o capitalismo.

Mostrando fraquezas e perigos, armadilhas do sistema e como novas formas de fazer podem se compor e fragmentar os regimes de verdade delimitados

---

<sup>16</sup> Este texto foi redigido para ser apresentado e discutido na Mesa Redonda A arte de viver e educação escolar: possíveis relações, durante o IV Simpósio Internacional em Educação e Filosofia — IV SIEF— na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, na cidade de Marília, no dia 7 de junho de 2011.

<sup>17</sup> Yomango – “eu roubo”, movimento originado na Barcelona e 2002, anticonsumista, realizando práticas de furtos em estabelecimentos comerciais, eles desafiam o capitalismo com práticas de desobediência social, desapropriação de bens. Eles estão em todos os lugares e é realizado por qualquer pessoa que acredita no movimento e pratica táticas de guerrilha contra o sistema, contra o consumo.

pela sociedade. Portanto, dentro de micropolíticas, criando *linhas de fuga*, vão surgindo pessimistas, ativistas ou os dois juntos, numa vontade de Resistência que se faz num jogo aparente, criando e estabelecendo novas relações, problematizando assim as relações de poder.

Deste modo, podemos nos fortalecer, com alguns movimentos, coletivos, artistas e provocadores que se lançam como inventores de coisas que gritam, e se fazem com intensas proposições que nos dão elementos novos para pensarmos a própria vida na sociedade contemporânea.

Sabemos que existem movimentos de Arte que não entram nas relações de mercado, a exemplo disso, existem o coletivo PARE, o ELAS, o Curto circuito, o Poro, o GIA (Grupo de Intervenção Ambiental), dentre outros. Assim, conseguimos perceber na arte, que ela parece dar ao sujeito o caráter de homem livre. É como se ela tivesse dentro de si, a oposição às relações de poder em que Foucault (2009) vai buscar na Anarqueologia, em *Governo dos Vivos*: “Não há relação de poder entre sujeitos livres”. Mas, parafraseando Foucault, e na verdade mudando o significado da frase, *não há relação de poder entre ações livres*, porque, talvez, enquanto há sujeitos, haverá relações de poder (não aprofundaremos sobre este tema, apenas jogamos isto para se pensar a respeito). É como se a Arte se situasse numa certa relação anárquica com o mundo.

A Arte tem uma eficácia política que consiste em abordar um lado da vida que não se experimenta na ordem das coisas definidas pela própria política, desta forma ela é capaz de se fazer pensar a ética pela estética, superando o estado de coisas. A Arte faz um papel político na medida em que ela abre lacunas para que possam caber outros acontecimentos.

A expressão visual, desde que deixou de ser representação, interrompe, problematiza o espaço de onde se faz existir, gera curtos circuitos. O que fica difícil, desta forma, separar a Arte da política, pois ela cria em torno de si potências que inclui novos olhares.

#### 1.4 O que é Resistência? O que pede a Educação? Arte, política e educação

O papel da Arte não funciona de modo a constituírem períodos, se estabelecendo espaços onde elas podem se mover apenas em um contexto afixado e servindo de inspiração para momentos outros da Arte. Isto parece refletir a Arte em torno de divisões cartesianas, num processo evolutivo, para um estudo histórico funcional, em que encarrega às artes, uma separação estética que formaliza suas escolas para uma melhor investigação do produto e para servir a novos produtos. Vivemos dentro desta perspectiva, o vício ocidental das dicotomias, perdendo de vista o que Nietzsche sempre se contrapôs em relação às oposições, como já foi citado acima no artigo de Spindler (2004). O que nos remete também as discussões trazidas no livro *Legado dos anos 60 e 70* de Ligia Canongia:

Do passado da arte ocidental até a modernidade, essa dinâmica parecia oscilar como um pêndulo entre duas pontas: do clássico ao romântico, e vice-versa. Assim, criava-se o hábito de ver a arte como processo evolutivo, em que os estilos se sucediam, quase sempre “corrigindo” os excessos precedentes. (CANONGIA, 2005, p. 7)

Há na Arte o caráter de produção (dentro do olhar *foucaultiano* sobre as relações saber, poder e sujeito) e não de mediação ou representatividade. Na verdade, nos parece que ela se constitui de uma força livre que não se vincularia a nenhuma relação de poder. Mas será que a Arte age livremente?

Dentro das estruturas institucionais de ensino, a arte funciona como disciplina que é passada como elemento conducente de uma prática educativa, num sistema humanístico emancipador, para a educação infantil, assim como dentro do ensino fundamental e médio, sua prática se limita a uma perspectiva histórica linear, que restringe as artes um papel de complementarização curricular. Há de se pensar qual o papel das artes nestas instituições de ensino, bem como o que pede a educação e como ambas podem se fortalecer para além de um método estabelecido nas escolas, que funciona nas bases de um ensino voltado para o empreendedorismo neoliberal.

A Arte entra no mesmo processo do ensino da filosofia, que é bastante atual. Duas disciplinas que antes eram quase que um perigo, depois se

caracterizaram por serem inúteis, dentro da lógica do capital, agora passam a servir e a serem vistas com bons olhos ao serviço do Estado e do neoliberalismo. Passando a serem estas atividades, Arte e filosofia, um desestímulo para um possível envolvimento com elas, quando postas na escola. Quanto a percepção crítica, um estímulo a inquietação do pensamento, que ambas as disciplinas nos impulsionam a tê-lo, tornam-se um mero descuido, que não faz parte dos seus processos, pois filosofia e Arte devem estar relacionadas com a verdade de um sistema linear e hierárquico, como são colocadas nas instituições de ensino.

Segundo Veiga-Neto (2000, p. 217):

[...] eu sugiro que a escola faz o nexo entre tecnologias de poder e tecnologias do eu e, portanto, é a maquinaria de governamentalização que se coloca simultaneamente a serviço do jogo do pastor e do jogo da cidade. Mas, com os olhos postos nos interesses da lógica neoliberal, qual outra instituição poderia, a curto prazo, substituir a maquinaria escolar para montar, tão ampla e rapidamente, um tal sujeito-cliente? Por outro lado, com os olhos postos numa vontade de resistência, qual outra instituição poderia ser mobilizada —também tão ampla e rapidamente— para tentar aumentar as fraturas numa lógica contra a qual muitos querem lutar? (nota: são possibilidades como essas que parecem animar o apoio a escolarização, seja ela pública ou privada, tem recebido — ainda que muitas vezes só na retórica... — por parte tanto da direita, quanto da esquerda) Colocar a questão fora da dicotomia *sucesso—insucesso* poderá deixar espaço para ver outras “saídas” e para fazer da escola um *locus* privilegiado para a resistência, para o exercício de práticas de transgressão dos limites que nos são impostos pela própria episteme moderna.

Geralmente as perguntas que são feitas: Para que estudar ou para quê tenho que aprender ou ainda, para que serve a Educação, vem carregada de evidências que não leva em consideração um fator fundamental: a própria vida. Pois nos parece que estamos numa escola para um futuro representado, que não nos permite ver o papel do aprendizado no momento que o pensamos. Nos parece que sugere apenas um emprego, uma família, aprender para nos sustentarmos, sabermos certas regras, nos constituirmos enquanto sujeitos morais, etc, etc. Dão-nos uma série de prioridades e falsos problemas que travam nossa relação com o saber, mostrando-nos que para ser alguém na vida é preciso aprender, “mas por enquanto que estou aprendendo e às vezes nem entendendo, sou um nada?” A dicotomia do sucesso e do insucesso na educação é estabelecida desde que entramos na escola, ao percebermos que só estamos lá para garantir nosso futuro.



Sendo a instituição de ensino uma afirmadora da lógica neoliberal e assim, como na sociedade, e dentro de diversas outras instituições, aprendemos a burlar certas regras, resistindo, para tornarmos a vida mais aceitável, aprendemos também a resistir a várias regras do ambiente escolar, para aderirmos às suas normas. Resistir não é mais que um processo de aderência ou negociação. Não subvertemos, mais criamos espaços insolúveis que ajudam a pensar os próprios mecanismos de poder da sociedade capitalista, criando maneiras de se fazer diferenciadas, capazes de se atrelarem a um novo jogo que no fim, acaba por ser delineado em benefício das éticas empresariais do neoliberalismo.

Seria a casa, a família, uma instituição ainda mais forte e rápida que a escola, para delimitar uma relação sujeito-cliente e uma vontade de Resistência contra as relações mercadológicas, hoje?

Se houvesse tempo e espaço para os pais, ainda a escola agiria mais rápido para produzir relações de Resistência e *governamentalidade*, já que o lócus da escola é próprio pra isto, seu tempo, sua conduta, sua formação e o número de profissionais e alunos que a constitui.

A Arte poderia se constituir como elemento fundamental, dentro das instituições de ensino, para provocar novas relações que vão para além da lógica neoliberal e do contentamento da resistência. Ela se relacionando com a tecnologia, implicando num agrupamento de todas as demais disciplinas para criar novos modos de vida, com um aspecto subversivo, teria talvez, grande potência como escapatória às relações geridas por um *biopoder*.

Mas se a Arte tiver toda esta potência, ela não ocuparia o lugar da Educação? Não estaria ela, superando a si mesma e deixando de existir? Ela seria exatamente, aquele espaço de maior mobilização, ocupando o lugar da instituição escolar, podendo tanto desescolarizar ou produzir a forma social ditada. Mas que espaço e tipo de relações, ela de fato, ousaria habitar, já que para ter tal potência, ela teria que subverter a lógica de ensino e aprendizagem e matar a si mesma? Seria a Arte tão potente assim, a ponto de perder a si própria de vista?

Como já foi colocado por Guy Debord (1997) “O proletário só é sujeito se se nega enquanto sujeito”, o que caracteriza a destituição da subjetividade real. Quando a arte mata a si, há a quebra no sistema que está condicionada para emergir enquanto ação política para além do determinismo que se dá em sua forma-sujeito. Tal ação se faz como negatividade, agindo não para fora mas contra dentro.

Precisamos pensar de que Arte estamos nos referindo, e, se, de uma maneira geral, acreditamos que ela não teria tal pretensão, já que ela assume um papel de adesão com os modos de vida do neoliberalismo, mesmo com a graça da Resistência, e, que, uma de suas formas de poder e saber se fomentam e se perpetuam no pedestal que lhe é conservado ao poder do artista e até mesmo de coletivos artísticos e de seus colecionadores. Mas, consideramos que o conceito de Arte é ampliado a tudo que é produzido.

Em Rancière (2004, p. 128-129):

O trabalho da arte não é somente “em vista” de um povo. Esse povo pertence à própria definição da “resistência” da arte, isto é, da união dos contrários, que a define ao mesmo tempo como enlace dos lutadores fixados em monumento em devir e em luta. A resistência da obra não é o socorro que a arte presta à política. Ela não é a imitação ou antecipação da política pela arte, mas propriamente a identidade de ambas. A arte é política.

A Arte não apela para mostrar um discurso político, mas se mostra enquanto modos de fazer política como que num apelo à vida, a um povo. Ela não antecipa a política, por que ela não é representação ou diluição econômica do sensível. Ela se faz num sobrevoo atrapalhado propositadamente para detalhar solavancos e brechas que desestruturam espaços para além do tempo. E dentro desta percepção Arte é política. E sendo arte-política ela aponta mundos à educação. Ela em si educa, já que acompanha uma esfera de saber e investigação que proporciona seu papel ético e social, próprio da política e da Educação.

A Arte doa suas formas para a invenção e estratégia de novos movimentos que além de terem a potência criadora que nunca morre, há também suas formas que se repetem em novos contextos políticos. Ela faz algo retornar para acontecer.

A exemplo disso tem a Revolta Provos, na década de 60, ao pintarem bicicletas de branco, em Amsterdã, para questionar a propriedade privada. Este fato foi lembrado pelo Movimento ELAS, tanto em pintar bicicletas brancas como também noutras ações em que o grupo pinta várias coisas de branco (placas de rua, caixas de remédio, produtos de supermercados...) para gerar espaços vazios a serem problematizados. Vale ressaltar que o Provos não era um movimento de Arte, mas, como a própria revolta se definia:

PROVO é alguma coisa contra o capitalismo, comunismo, o fascismo, a burocracia, o militarismo, o profissionalismo, o dogmatismo e o autoritarismo. PROVO deve escolher entre uma resistência desesperada e uma extinção submissa. PROVO incita a resistência onde quer que seja possível. PROVO têm consciência de que no final perderá, mas não pode deixar escapar a ocasião de cumprir ao menos uma quinquagésima e sincera tentativa de provocar a sociedade. PROVO considera a anarquia como uma fonte de inspiração a resistência. PROVO quer devolver a vida à anarquia e ensiná-la aos jovens. PROVO É UMA IMAGEM. (GUARNACCIA, 2010, p. 15).

O interessante do manifesto do Provo é que nos traz uma série de escapes que visam desequilibrar o sistema. Neste processo, com suas ações criativas de provocadores anarquistas, eles comunicacionam suas intenções perante a vida e a realidade que a toma, lançando mão do que talvez fosse a questão fundamental do que é educar: problematizar, gerar desconforto, proporcionar zonas de desvio, formar, criar povo, existir.

Eles não têm uma ideologia definida, eles sabem que perderão, não buscam uma revolução com teorias. Buscam resistir, formas de fazer, de comunicar, de viver, numa tentativa desesperada de quem quer a vida com a Resistência e assim buscam ensinar como a vida é mais que a sobrevivência e a passividade. Como, na verdade, a vida-ávida se propaga com as questões que não são enquadradas no cotidiano. Como até resistir, pelo o menos na década de 60, era mais que aderir. E assim: o provo é uma imagem. Porque é efêmero e forte. Porque se propaga e não se *assujeita* aos elementos que poderão capturá-lo. É uma imagem porque entra na vida e morre no espetáculo. É uma imagem porque é uma ideia. Para que uma ação tenha autonomia, é necessária potência destrutiva

A ação *multiplicador*, do movimento ELAS<sup>18</sup>, é uma espécie de criação que como criação intervém no espaço e no tempo que se constitui. Esta Arte comunica por que estabelece uma relação de interação e ocupação de corpos viventes, que pulsam o tempo todo, em meio as suas indignações na superfície do lençol branco. Suas indignações serão dispositivos que conduzirão continuas discussões em torno da sociedade que vivemos e da conjuntura política atual focalizada em Fortaleza.

Ao trazer o Provo, Entramos aí numa das influências do ELAS, desta forma, iremos visualizar, dentro dos ativismos artísticos do movimento, sob tais

---

<sup>18</sup> Retomaremos ao *multiplicador* no capítulo 3. Diário de Bordo.

influências, o que se percebe e o que pode ser pensado como Educação.

Qual o papel da Arte para estes grupos escolhidos em Fortaleza? Será que esta ao ter um papel, não é idealizada? Não seria a Arte isenta de papel/conceito e, por assim ser, resistente à filosofia? E ainda, *grosso modo*, resistente ao *plano de imanência*<sup>19</sup>, já que, como coloca Deleuze (2010, p. 73): “Talvez seja o gesto supremo da filosofia: não tanto pensar o plano de imanência, mas mostrar que ele está lá, não pensado em cada plano”. Filosofia se tornando Arte. Esta talvez teria o gesto supremo de mostrar o “plano de imanência”, sem pensá-lo. Ela, ao resistir ao plano de imanência, faz de si um prédio, uma casa onde a filosofia sobrevoa. Parece-nos que ao pensarmos a Arte na Educação, endereçaríamos um papel à Arte e assim faríamos dela um lar. E ao mesmo tempo em que se há um lar, se habita, se cria e se compõe e fornece ao outro, ferramentas para um pensar a própria filosofia, dentro das relações de vizinhança e de intimidade.

Mas no lar não se transforma o espaço, quando a intenção é apenas fincar os pés, já que o lar pressupõe estabilidade de movimento. Paradoxalmente, tornando a Arte, um lar, daríamos a ela um lugar que se sobressai ao de reprodução das normas e dos padrões de relações, dos quais estamos habituados, desestabilizando o sistema de ensino, podendo esta Arte ter um aspecto essencial na Educação, que seria de caráter transformador da própria instituição. Seria difícil à filosofia pensar a própria filosofia num espaço de estabilidade regado por um lar. As relações de intimidade que se estabilizam num lugar de casa, se dão para além de uma relação de vizinhança. A Arte não teria um espaço para se manter, mas para se locomover em busca de ar, onde ela possa circular inventando formas que se contrapõem ao próprio movimento, gerando ocupações que desestabilizem as propriedades privadas, *linhas de fuga* do real.

Aqui, o que resiste é, antes, *aquilo que resiste à filosofia*. É, primeiramente, aquilo que a filosofia descobriu como lhe resistindo, e em função de que teve de se redefinir. Esse momento é o de Baumgarten. O que resiste à filosofia é aquilo que – com Baumgarten

---

<sup>19</sup> Plano de imanência, na visão de Deleuze (1992), se contrapõe a uma ideia de algo transcendental, de onde só percebemos a existência num para além. Ele rompe com essencialismos. O plano de imanência é uma espécie de imagem do pensamento, sendo este reversível. Na filosofia não há espaços para verdades, mas para conceitos. A filosofia se dá numa consistência de pensamento, no acontecimento que se faz e que não está para um plano além, tudo ocorrendo com o que existe, consistindo numa espécie de investigação de um detetive que se realiza num interrogatório, por exemplo.

– a filosofia descobre como sendo sua própria condição: *a confusão sensível*. (ZOURABICHVILI, 2004, p. 97).

Sendo assim, a Arte resiste a uma determinação, resiste à operação de conceitos e assim faz seu jogo, faz com que haja a positivação do sensível, torna o sensível consistente, como afirma Zourabichvili (2004), é assim que ela se faz pensar, liberta-se de um organismo definido como a estética na filosofia, faz a filosofia pensar em torno de si mesma e se liberta como algo que resiste e não com desprendimento. Nas palavras de Zourabichvili (2004, p. 106): “Pensa a liberdade como resistência e não mais como desprendimento”, mas com comprometimento.

A Arte, ao pensar liberdade como Resistência, faz de sua liberdade um movimento com velocidades infinitas que vão em direção ao espaço, de onde ela é capaz de construir sua casa para emprestar à filosofia o momento no qual ela é capaz de se instaurar no plano de imanência. Na Resistência à própria significação, a arte se promove com uma linguagem cada vez mais atrelada ao jogo das significações. Ela se instaura e cria para si conceitos que inaugura numa espécie de se educar a arte para educar. Mas não colocamos assim que a filosofia propõe tal momento à Arte ao conceituá-la e ao saber de si mesma, através da Arte. Os papéis que são fornecidos à Arte na Educação vêm de uma nebulosidade por onde passou o pensamento numa vontade de verdade que até hoje, se instala na sociedade contemporânea, confundindo a arte e a filosofia (como disciplinas) como qualquer coisa para educar, tirando o momento da inquietação do pensar e da vida que ambas pressupõem.

Esta contradição entre a respiração e a disciplina para expelir o ar, exprime certa formalização e profissionalização da Arte em nível de beneficiadores culturais. A *confusão sensível* se fragmenta em explicações que legitimam sua existência, que torna possível e aceita a expressão da Arte, desde que a mesma entre nas legendas fabricadas de conceitos engendrados por uma política cultural.

Na atual domesticação da Arte, através de editais, bienais e incentivos às artes pelo governo e empresas privadas, a arte se formaliza numa série de restrições que delimita um papel a esta, de servir ao mundo do capitalismo cognitivo. A Arte é tida por colecionadores, da onde se faz como produto capaz de supervalorizar-se com o tempo. Em Geopolítica da cafetinagem, Rolnik (2006, p. 11) coloca:

Um primeiro bloco de perguntas seria relativo à cartografia da cafetinagem. Como se opera em nossa vitalidade o torniquete que nos leva a tolerar o intolerável, e até a desejá-lo? Por meio de que processos, nossa vulnerabilidade ao outro se anestesia?

Quando a Arte precisa jogar o jogo, o faz de diversas maneiras, uma delas, é semelhante ao movimento da criança ao ter que obedecer (mas sempre com seus esconderijos e acabando por fazer da sua forma), assim como faz o surfista com sua sabedoria sobre a onda, como bem definiu Charles Feitosa (2004). Outras vezes se dá como um trabalhador que precisa se sustentar, alienando-se dentro de seu processo de produção. Mas como isto pode ser possível dentro das artes, já que esta é tida como quase um processo livre de pensamento? Aliena-se o trabalhador artista para viver num constante mundo da produção e dos projetos, que implica numa reprodução de valores agenciados pelo neoliberalismo.

Outros artistas se deliciam a serem produzidos por colecionadores, expandindo suas obras, como algo inalcançável e da grande burguesia. “As práticas artísticas são “maneiras de fazer” que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade”. (RANCIÈRE, 2005, p. 17). Pensar a arte deve nos deixar num ato presente, que nos leve a certa compensação de inserção política “que vai ligar o artista, que abole a figuração, ao revolucionário, inventor da vida nova.” (RANCIÈRE, 2005, p. 23).

Mas sabemos que nas *Sociedades do Controle*<sup>20</sup>, a Arte vira produto e o artista um profissional. E a luta maior do artista será a de sobrevivência, será a de reivindicar por seus direitos, fato este que poderá acarretar no esvaziamento político da própria arte e num direcionamento da criação em torno das relações de poder. Numa visão quase fatalista, só haverá produção artística se houver uma bienal que possa beneficiar o artista ou se uma empresa pagar pela produção de uma obra.

Sendo que para esta própria afirmação, há seus contrapontos, pois sabemos que alguns artistas se recusam, ou até mesmo, pela falta de abertura para seu reconhecimento (não propriamente recusa), criam novas possibilidades de

---

<sup>20</sup> As *Sociedades de controle* superam a sociedade disciplinar (conceituada por Foucault), são colocadas no plural em Deleuze para tratar de uma totalidade segmentária, onde a multiplicidade de elementos heterogêneos coexiste, contaminam-se, alguns somem, outros se fortalecem. As sociedades de controle existem num sistema aberto, enquanto a disciplinar traz um ambiente fechado. As primeiras modulam, giram em torno do consumismo, do endividamento permanente e a segunda gira em torno do indivíduo, da produção e quitação de dívidas. As sociedades pensadas por Deleuze traz consigo sempre uma relação de poder, e neste sentido, como trato acima, se forma o produto e o profissional em torno deste produto. Há modulações em seus papéis, são codificados e alterados de acordo com as eventuais necessidades neoliberais.

encontros e intercâmbios, que vem crescendo cada vez mais na América Latina, principalmente entre artistas que fazem uso da performance e da intervenção urbana ou interações humanas na urbe. Alguns exemplos são o Lastro, o Coro, dentre outras *linhas de fuga*.

Antes de entrarmos numa crítica as formas de dominação cultural através da Arte, é necessário pensar como esta se faz política, problematizando a arte em sua divisão no processo histórico que a remete valores de acordo com suas escolas.

É necessário também pensar a *biopolítica* que está presente, em incentivos financeiros dados pelo Estado em associações com empresas, com bancos (para o cumprimento de seus deveres sociais) para artistas, grupos, coletivos, movimentos, e entender, como o artista se mobiliza diante da sua existência e perspectiva histórica através de um controle dado pelo Estado aos seus processos de criação.

Será que a Arte resiste à *biopolítica*<sup>21</sup> inserida nestes editais propiciados pelo governo?

“Em francês, resistir é uma palavra muito patética. Mas o discurso sobre a arte que resiste não é algo que se pretende diretamente político. Não é, por isso, talvez, que toda resistência é política?”, coloca Zourabichvili (2004, p. 96). No mesmo artigo ainda fala: “O pano de fundo, inegavelmente político, tomando esse termo em seu sentido menos agitado, como relação necessária ao comum ou a uma coletividade, na invocação de um povo que falta (e que falta antes à Resistência, visto que na França resistir é o nome histórico da disjunção de uma nação e não de sua união).” (ZOURABICHVILI, 2004, p. 96-97).

Política estaria ligada num sentido *menos agitado* a uma relação com a coletividade. “Relação necessária ao comum”, no sentido de unir o povo para suprir as necessidades do povo, então, em consequência desta afirmação, pode-se supor que falta algo ao povo, como afirma François, falta Resistência, no que diz respeito à disjunção (no caso da França). Mas não seria esta falta que uniria as pessoas? A Resistência entraria aonde, em um povo que se une através da falta? Dentro da falta mora a própria Resistência e, assim, na resistência estaria a própria política a buscar

---

<sup>21</sup> A *biopolítica* é a maneira pela qual Foucault designa a política que atua numa racionalidade governamental, onde entra a população com seus viventes: saúde, higiene, natalidade, raça, sexualidade... é um sistema produtor de vida, onde o poder se dá de maneira mais sofisticada diante da vida. Hoje se governa sobre o que se quer. A biopolítica é direcionada à população. A população só é administrada pelo governo quando há a transformação dos indivíduos em sujeitos de direito (FOUCAULT, 2008). Conceito que será melhor discutido no decorrer da pesquisa.

um caminho melhor e mais palpável a uma sociedade? Talvez a Resistência não se faria na falta de um povo que se une através da falta, mas sim no desejo. Na busca de se produzir o novo por que se deseja.<sup>22</sup>

Não é papel da política, resistir à falta comum a um povo? Sendo assim não faltaria Resistência ao povo, já que assumem a política. Talvez falte uma percepção crítica de como se constituir enquanto povo que resiste. Não diríamos que a Resistência à Arte pode se formar enquanto percepção crítica de algo que além de resistir à filosofia, resiste à política e a ela mesma. Mas esta percepção crítica não sugere a filosofia? E assim Arte e filosofia não estão imbricadas ao papel da crítica e da Resistência? Resistem a uma sociedade que se nivela em soluções fragmentárias das funções dadas aos corpos pelo sistema capitalista, desta forma criam uma reserva de si pela turbulência que as fazem respirar e assim enfrentam o mar para ocuparem um lugar no plano de imanência.

No mundo contemporâneo a política parece ter o objetivo de gerenciar as relações na sociedade, no intuito de controlar a vida para o jogo do capital, o que dá a ela o poder de ser consensual e apaziguadora das diferenças. Rancière vai se contrapor a isto, colocando a política como o lugar de dissenso, onde ela abre brechas na organização da sociedade. O fim da política seria, assim, o próprio consenso. Poderíamos determinar deste modo, que o consenso dá fim também a crítica, pois é assim, que podemos ver na democracia vigente e predominante, num estilo de vida propagandeado pelo neoliberalismo. Para Luiz Camillo Osorio, “a crise da crítica ressoa na crise da política, de um espaço comum, múltiplo e pautado pelas diferenças, onde se negociam expectativas e anseios [...]. A invenção da liberdade no século XVIII é o solo comum da política, da arte e da crítica modernas.” (OSÓRIO, 2005, p. 9).

Na visão de Rancière (2005), a questão política definiria quem fala e quem ouve, tornando os discursos audíveis e inteligíveis. Mas parece que a questão política, desta forma, entra nas noções de representatividade e não de imanência? Trazer uma forma dialógica para os discursos, não periga dar a eles um ambiente consensual e um elemento representativo, podendo simplesmente enrigecer os labirintos do dissenso. Ainda em Rancière (2005, p. 16-17), há na base da política uma estética que,

---

<sup>22</sup> Ver o *Anti-Édipo*, Deleuze e Guattari (2010).



[...] não deve ser entendida no sentido de uma captura perversa da política por uma vontade de arte, pelo pensamento do povo como obra de arte. [...] é um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência. A política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo.

Desta forma, haveria fendas para novos discursos e realidades: um espaço de alteridade e não de inclusão da exclusão. Pois, ao que parece, quando se fala de inclusão se abre o espaço da cura. O incluso é um doente que se inclui para ser curado.

A Arte traz consigo uma fissura que reflete a forma de se fazer política no mundo atual. Ela, enquanto não representação, sempre se colocou como intervenção estética daquele que respira as impurezas de uma sociedade que não quer ser falada, mas que precisa se expor em sentidos outros de visibilidade. Ela nos faz pensar as relações de poder. “As práticas artísticas são “maneiras de fazer” que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade”. (RANCIÈRE, 2005, p. 17).

As formas de partilha do sensível pelo qual as artes são pensadas enquanto artes e como elas se inserem no contexto da comunidade em Rancière,

[...] revelam-se de saída comprometidas com um certo regime de política, um regime de indeterminação das identidades, de deslegitimação das posições de palavra, de desregulação das partilhas de Espaço e do tempo. Esse regime estético da política é propriamente a democracia, o regime das assembléias de artesãos, das leis escritas intangíveis e da instituição teatral. (RANCIÈRE, 2005,p.18)

Também essas formas entram nas categorias de valor, quando ao objeto artístico necessita-se de uma crença estética.

A Arte traz o que Agambem (2009, p. 19) trata em termos de poesia, o “Olhar para o não-vivido no que é vivido”, uma espécie de “ainda não a não mais”, tal qual o contemporâneo. Para Agambem (2009) o contemporâneo é um retorno que não cessa de repetir e a partir daí o relaciona à poesia, mas, por sua vez, para Rancière (2005, p. 14), pensar a Arte “Implica abandonar a pobre dramaturgia do fim e do retorno, que não cessa de ocupar o terreno da Arte, da política e de todo o objeto de pensamento.”. Há de se abandonar o fim e o retorno; para se ter retorno é

necessário chegar a algum lugar, chegar a algum lugar é ocupar um terreno, onde talvez fosse necessário deixá-lo vazio. Ao se dar um passo em suspenso para se reter, há a finalidade de voltar. Pensar a Arte deve nos deixar num ato presente que nos leve a uma certa compensação de inserção política “que vai ligar o artista, que abole a figuração, ao revolucionário, inventor da vida nova.” (RANCIÈRE, 2005, p. 23). Eis que se faz necessário abandonar o fim e o retorno, já que na Arte se abole cronologias e o artista se imbrica ao revolucionário.

### **1.5 Sobre *performance* e *intervenção urbana*: Ações do movimento ELAS e coletivos na cidade de Fortaleza**

Em *Arquivo – para uma obra acontecimento*, Suely Rolnik (2011) faz uma crítica diante da superfície histórica que viveu o Brasil na ditadura militar, onde havia uma separação muito nítida entre a Arte e os movimentos políticos que confrontavam de forma mais visível o regime militar.

A Arte parecia não ter um lugar de revolta, se exigia dela um comprometimento político das pessoas, tornando-a um elemento discursivo, revolucionário, conscientizador, que denunciasse toda a violência sofrida pela ditadura da década de 60. Rolnik coloca que a Arte não deve se prender ou ser seguida de sofrimentos e dores insuportáveis, que ela tem outras maneiras de se fazê-la, como no caso de Lygia Clark, que se fez existir de uma outra maneira no regime militar, mas que sua produção não deixava de ser política por isto. A preocupação da artista trazia algo novo no campo da subjetividade.

A análise de Suely Rolnik parece equivocada quando consideramos formas de Arte, que não são guiadas por um discurso político em torno da ditadura, mas que se contrapõe a mesma, de maneira também audaciosa. Como no caso do artista Cildo Meireles; na exposição *Corpo a Terra*, em abril de 1970, na cidade de Belo Horizonte, que contou com obras bastante ousadas como as *Trouxas ensanguentadas* do artista Artur Barrio, além de outras obras. Sendo uma produção que não morreu com a ditadura militar.

A Arte denuncia sem carregar consigo um discurso político formalizado na política representativa, e assim atua micropoliticamente como macropoliticamente. O fato de ela se contrapor a uma realidade, a um sistema político ou ainda a uma

ordem de vida e de controle social, não pressupõe que ela se limite a uma defesa de sua preferência política, mas que além de tudo, talvez, o que a Arte experimenta com seus sentimentos de revolta refletidos nas ações, são formas de ser - livres, são tentativas de relações que não estão calçadas no poder e que problematizam as próprias relações de poder.

A conjuntura política pela qual viveu o Brasil e os países da América latina, no período de ditadura militar, não pode jamais ser comparada aos países europeus. A Arte, dentro daqueles países, carregou um comprometimento histórico, que se fez de forma criativa, mesmo que se adentrasse numa fuga política, nos paradoxos em que a fez germinar como formas de luta, onde pudessem carregar uma bandeira, até mesmo ideológica.

Na Europa, em 68 também várias bandeiras foram carregadas, nos movimentos estudantis, de forma extremamente criativa, mas que sugeria lutas de libertação do próprio sistema capitalista, lutas pela liberdade sexual, por melhorias na educação, dentre vários temas que buscavam questionar a sociedade vigente. E, já no processo brasileiro, a busca era por fôlego, que viesse qualquer coisa depois, portanto que se permitisse respirar longe da ditadura. Muitos destes temas de lutas, europeus, foram levantados no Brasil, mas de uma maneira muito mais terapêutica diante da realidade do medo da ditadura, que de luta anticapitalista.

Estas artes não morreram com o regime militar, mesmo dentro de tanto sofrimento que as ilustrou, como no caso da obra São Sebastião (Marighella) de Sérgio Ferro e obras do artista Julio Plaza e do artista Carlos Zílio (que tinha um real engajamento nas lutas políticas, participando de milícias armadas, sendo inclusive preso por dois anos), dentre outros<sup>23</sup>.

O processo histórico das ditaduras da década de 60, nos países latinos, ainda é latente na composição de várias intervenções artísticas e é revivido e discutido em ações de alguns coletivos como na Argentina, que temos intervenções belíssimas do coletivo de mulheres, filhas de ex-presos políticos, o GAC (Grupo de Arte Callejero) que tratam de lembrar e buscar punir os torturadores do regime militar. No Brasil há os coletivos *Aparecidos Políticos* e o *Quem* que denunciam os torturadores e buscam lembrar os desaparecidos políticos, a tortura militar, com ações que fazem uso de *intervenção urbana*, rádio pirata, alternativa e comunitária,

---

<sup>23</sup> Ver obras de tais artistas em anexo C – figura 9.

*performances*, grafite, entre outras linguagens. Ações que ficaram bastante conhecidas destes grupos são os re-batismos políticos, que consiste em re-nomear placas de rua, nomes de escola e outros tipos de homenagem, que são feitas a torturadores, substituindo por nomes de pessoas guerrilheiras, que lutaram contra a ditadura militar.

Mas Suely Rolnik, abrirá outra discussão em torno de uma produção artística que acontecia no Brasil, no mesmo período de ditadura militar, e que não era menos política, por atuar de maneira diferente e menos direta. As peças de Lygia Clark e Hélio Oiticica buscavam novas relações com a Arte, que tinham uma preocupação com o cuidar do outro e de si e com a relação que se faz do sujeito com a obra de arte. O corpo como ato, como põe Helio (1986): “corpo-cor: Estrutural-afetivo: abrigo casa casaco”. Há um abandono do objeto como uma necessidade de se fazer o sujeito acontecer. Como define Pedrosa (1965) sobre as obras de Hélio: “o sujeito se fecha em cor”.

As obras destes artistas não perdem o caráter político por não terem estado ativamente presentes no Brasil em tempos de ditadura. A busca por novos elementos da arte, um caráter anti-arte e até mesmo terapêutico, com uma outra relação que resiste aos espaços museológicos, penetra na política como agente de alteridade radical.

“Quanto mais universal, menos expressa o artista a sua pequenez individual, suas maneiras, mas essa universalidade é não-dogmática, não vem de fora, mas do cósmico de dentro, da identificação dos cosmos com o homem, no seu interior.” (OITICICA, 1986, p. 20). Com Hélio Oiticica e Lygia Clark, no Brasil, e o neoconcretismo, como nas peças de Lygia Pape, a Arte segue com um novo olhar, com uma nova forma. O que Hélio irá chamar de pensamento mudo, uma obra passa a ser preposição: um ato mínimo que pode se realizar sem ação. Hélio põe em primeiro plano: a vida. A Arte é um revirar-se, um reaprender a viver. Da vida se chega à vida. Quando o autor põe em primeiro plano a vida, põe em reflexão o sujeito. Já não se trata de expressar ou representar algo através da Arte. Mas de dissolver o objeto na relação com o sujeito. Transforma-se o sujeito, abrindo mão do indivíduo (aquele que não se divide). Não se trata mais de um artista que se fala, mas de um comprometimento ético da Arte: uma Arte que se relaciona com o outro.

O indivíduo no território da Arte, dentro das obras de Lygia e Hélio, é problematizado. Desloca-se para fora da expressão. A Arte passa a exigir para si

uma experiência ética que caracteriza e transforma sua relação com o objeto e, sobretudo, transforma esta relação, numa relação de abandono e de novas experiências, de onde a vida se recria, se reaprende.

Muitas das obras atuais buscam fragmentar o sujeito numa perspectiva política, numa ação de resistência ligada as relações de poder predominantes que se formalizam numa espécie de neutralidade com o sistema vigente. Várias obras têm até mesmo um caráter conscientizador e discursivo, numa defesa política que nos faz repensar o que é Arte, o que leva a pessoa a produzi-la e qual é o seu papel na sociedade.

É contraditório à Arte, carregar em si uma forma conscientizadora. Esta Arte que conscientiza nos coloca nos limites da *pedagogização*, de uma reprodução de verdades já estabelecidas, que trai a relação inquietante do pensar e do sentir transmitidos pela Arte. Sendo assim ela seria dispensável, ao mesmo tempo em que ela pode parecer uma estetização da Educação, bem como uma estetização da política ou politização da arte.

Poderíamos afirmar que na Arte, não há a necessidade de conscientizar, mas de comunicar. Não mostrar o que é certo ou errado, verdadeiro ou falso, mas se provar um lugar que não está nas formas habituais de nos relacionar. O uso de elementos propagandísticos para comunicar ou incitar provocações, situa a Arte num elemento de *guerrilha* e não como uma mera reprodutora de verdades, pois o dado no já dado apenas categoriza o lugar que já é de costume dar a Educação e a Política representativa. A Arte se espelha no novo ou fragiliza o próprio dado.

Ela, quando enunciativa, quando seu efeito é antecipado, quando tem uma mensagem explícita, se empobrece, apenas decodifica seus meios e espaços e não é capaz de reinvenção da realidade. Talvez seja isto que a Suely Rolnik queira demonstrar, quando questiona a Arte que se contextualiza com o regime militar no Brasil. A Arte se torna polícia e não política. Cria um caráter panfletário.

Mas a Arte política que se fez na ditadura militar, mesmo que viesse, como no caso de Sérgio Ferro, com influência do Partido comunista, não deixava de ter uma potência inovadora, que mobilizasse o indivíduo a algo mais, a um envolvimento maior de uma luta anti-ditadura, se fez mais que necessário falar da ditadura, como hoje se faz mais que necessário, dentro das artes, falar sobre relações de consumo.

Até mesmo Trotsky, juntamente com André Breton, com toda sua leitura

marxista e o engajamento político com o comunismo, vai escrever um manifesto em 1938, intitulado: *Por uma arte revolucionária independente* (1938), que se oporá ao stalinismo e aos classifiquismos das artes. A Arte precisa de discurso e o discurso se faz à espreita do que já está dado ou tido como verdade. Ele é uma defesa da nossa subjetividade, no tipo de mundo que se quer construir implicitamente. Ele é latente, ele se faz como guia e não como afirmador de interesses.

Há o lugar da arte e do discurso da arte, mas acreditamos que estes podem existir no mesmo lugar, híbridos, famintos por construção de novos corpos e criação de mundos. Seguem os seguintes trechos do manifesto<sup>24</sup>:

Em matéria de criação artística, importa essencialmente que a imaginação escape a toda sujeição, não se deixe impor filiação sob nenhum pretexto [...]. A oposição artística é hoje uma das forças que podem com eficácia contribuir para o descrédito e ruína dos regimes que destroem, ao mesmo tempo, o direito da classe explorada de aspirar a um mundo melhor e todo sentimento da grandeza e mesmo da dignidade humana [...]. Consideramos que a tarefa suprema da arte em nossa época é participar consciente e ativamente da preparação da revolução. No entanto, o artista só pode servir à luta emancipadora quando está compenetrado subjetivamente de seu conteúdo social e individual, quando faz passar por seus nervos o sentido e o drama dessa luta e quando procura livremente dar uma encarnação artística a seu mundo interior [...]. (BRETON; TROTSKI, 1938).

Eis um manifesto da Arte que busca confrontar com funções dada a Arte tanto pelo capitalismo como pelo regime stalinista. De um lado a Arte não pode servir como propagandas endereçadas a um sistema político, mas também não pode se manter em neutralidade política, pois ela resiste a uma existência, abrindo espaço para novos possíveis. Ela age com inaturalidade, ela é extemporânea.

Podemos caracterizar uma Arte política que tem, *a priori*, por quem ver, um caráter panfletário, que é o caso dos movimentos Anarco-punks (embora estes não tenham pretensão de produzir Arte, na maioria das vezes) e dos hip-hop, nas favelas do Brasil, mas que nem por isso deixa de ser Arte, por que não responde a uma forma conscientizadora, e muito menos a um ideal político ou a uma solução política, mas que faz Arte como Resistência anticapitalista, que transmite uma angústia de viver num mundo onde se fabrica realidades que não condizem com várias situações vividas por nós, e assim buscam mostrar o invisível que a mídia é

---

<sup>24</sup> Ver Breton e Trotski: *Por uma arte revolucionária independente* (1985).

incapaz de transmitir. Esta produção existe de forma tão periférica, até para críticos e filósofos que *revolucionaram* a forma de ver a Arte, que nos parece que estes teóricos apenas quiseram abordar sua existência, decodificando a linguagem burguesa, para um meio burguês.

Esta Arte muitas vezes pode ter o caráter de tradução de uma vida “marginal” e muitas vezes são assim que querem parecer, mas consegue conceber isto de uma maneira tão singular, que reporta a política de Rancière, enquanto se fazendo criar formas de contestação, de repensar e de se mobilizar, para criar e fazer existir a diferença, sem se fragmentar enquanto existência funcional.

Ela tem mensagem explícita, mas se introduz na força de uma política ampliada. Ela rebate e se coloca também como *levante* e isto não a faz menos Arte, pelo fato de superar a resistência, numa forma de luta que confronta diariamente como nova de vida. É talvez uma maneira *anarqueológica*<sup>25</sup> de se fazer vivente pela Arte, se contrapondo a todas as conceitualizações que giram em torno da própria Arte e que não está ou não são referidos dentro dos estudos de Deleuze porque talvez não estivesse próximo da sua realidade, embora alguns estudiosos *deleuzianos* tenham se aberto para estes percursos artísticos, como no hip hop e na capoeira angolana.

As artes que nos interessaremos já carregam dentro de si o caráter político e de resistência, pois iremos investigar a *Performance* e a *Intervenção Urbana* e interações humanas, que são as linguagens utilizadas pelo Movimento estudado. Ambas se caracterizam pela oposição ao mundo das sete artes, da arte tradicional, representativa e da arte museológica, contemplativa e de caráter elitista. Elas nascem a partir das influências do dadaísmo, anarquismo, surrealismo, happening, dentre outras inúmeras formas e contextos históricos.

*Performance* e *Intervenção Urbana* são manifestações artísticas que visam problematizar os espaços e as relações que se perpetuam por meio destes espaços. Essas interferem no cotidiano numa maneira interacionista entre quem produz a arte e quem a vê (muitas vezes, nestas linguagens artísticas, quem assiste não quer apenas assistir – fato este que questiona o lado do próprio espectador,

---

<sup>25</sup> Esta maneira *anarqueológica* vem de um neologismo introduzido por Foucault: anarqueologia, onde o autor ensaia uma epistemologia anarquista que é usada sob medida, na crítica que ele faz aos regimes de verdade, a tradição filosófica do *cogito*, e as relações de poder. Ele se questiona em que medida a anarquia e os anarquismos podem fazer funcionar um discurso crítico contra o poder. (Ver livro: Do governo dos vivos – Curso no College de France, 1979-1980. Tradução: Nildo Avelino, 2010).

podendo este ser inclusive cocriador ou algo parecido com o que Deleuze vai chamar de *personagens conceituais*<sup>26</sup> (2010)), elas buscam afetar, confundir, acontecer de uma forma nem sempre catártica, mas catalítica.

É interessante mencionar o que Deleuze coloca em torno de conceitos e *personagens conceituais* sobre a suposição de Sartre de um campo transcendental impessoal, devolvendo *à imanência seus direitos*:

Um tal plano é talvez um empirismo radical: ele não apresenta um fluxo do vivido imanente a um sujeito, e que se individualiza no que pertence a um eu. Ele não apresenta senão acontecimentos, isto é, mundos possíveis enquanto conceitos, e outrem, como expressões de mundos possíveis ou personagens conceituais. (DELEUZE, 1992, p. 59)

Parece-nos que este tipo de arte a qual nos interessa, ocupa este campo do qual Sartre se dirige. É um mundo de acontecimentos que se revela com a criação que está para além de um eu que a inventou.

A *performance* e a *intervenção urbana* estão no plano de imanência como qualquer Arte que *acontece*, formando *personagens conceituais* que provocam a estrutura do visível, movendo os olhos ao surpreender do olhar, fazendo surgir o que até então nem se pensava ser. A Arte gera vazios com superabundância, de que já tratava Nietzsche (1949).

Mas não devemos correr o risco de que toda Arte oferece algo político e que tudo que tem uma ação estética política seja Arte. Não vamos oferecer aos artistas e aos políticos um papel que está para além do que pretendem. Assim como não podemos responsabilizar a Arte como sendo integrada a toda e qualquer *performance*, e nem responsabilizar a *performance* como sendo qualquer prática artística improvisativa. É necessário deixarmos claro, o que leva o conceito de Arte e o que delimita a *performance* (sabendo que esta não tem ainda um conceito muito consistente no ponto de vista filosófico e não pretende tê-lo) e a *intervenção urbana* (esta nem sempre é tida como Arte) como processos artísticos.

Percebendo ações do Movimento ELAS, podemos analisar que suas ações sempre giram em torno de discussões políticas e, como se trata de um movimento, já há dentro de si um caráter político.

---

<sup>26</sup> Segundo Deleuze e Guattari (1992, p. 190), “A filosofia não tem outro objetivo além de tornar-se digna do acontecimento, e aquele que contra-efetua o acontecimento é precisamente o personagem conceitual.” Os personagens conceituais intervêm na criação de seus conceitos. Não representa o filósofo, mas uma espécie de “heterônimos do filósofo” (p. 78).



O ELAS trata o anarquismo como um de seus meios de ação e de reflexão. Não trata o anarquismo enquanto ideologia, mas como forma de pensar a vida e direcioná-la numa crítica constante às relações de poder estabelecidas pelo sistema capitalista.

O ELAS não se prende a um coletivo, porque não é um grupo que usa uma certa linguagem artística e/ou política. Mas germina enquanto ações cotidianas que unem política e Arte numa espécie de revolta, em busca de problematizarem as relações que se fundam no espaço-tempo capitalista, onde carrega com suas intervenções um projeto político calçado na anarquia. Assim promovem debates, composições, criações que vão desde manifestações políticas a *performances* que invadem eventos empresariais.

Por se tratar de ações e gentes que giram em torno de diversos lugares (por enquanto, foram feitas ações em Portugal, Brasília e Fortaleza), se formam como pequenos grupos ou mesmos indivíduos que se fazem sujeitos de suas próprias ações, carregando uma dinâmica nestas, de caráter de luta e Resistência. Esta ausência de nomes específicos que se configuram num EU, como no caso de artistas individuais, protagonizados e exigidos por seus temas para colecionadores, gera uma independência em torno das ações políticas e artísticas que não há em coletivos. O ELAS talvez venha a exceder as experiências anarquistas de onde vieram seus integrantes.

O lugar comum de encontro do Movimento se funda na anarquia, em formas de lutas e resistências autônomas que paradoxalmente, com o caráter de movimento, não discursam, mas emitem, produzem Arte-vida – Arte-Subversiva, como bem querem colocar e é o que diz o nome do movimento, que abrange também a escola porque vê na Educação uma maneira de subversão por meio da Arte que transforma.

A Escola Livre de Arte Subversiva teve sua origem em Brasília, a partir de vivências que convergiam em viagens de bicicleta, comunidades indígenas, *squatters* anarquistas, espaços urbanos que investigavam formas de negar completamente a ordem consumista do sistema vigente e suas relações de poder. Migrando para Fortaleza em 2008, realizaram um projeto que revivia as bicicletas brancas da revolta Provos na Década de 60, onde realizavam bicicletadas seguidas de *intervenções urbanas*, uma delas consistia em pintar as bicicletas de branco, para torná-las um bem comum a todos, questionando com isso a propriedade privada.

Por meio do branco, várias outras intervenções do movimento passaram a usar o branco como associação com o vago, refletindo espaços, ocupando lugares e fomentando a discussão em torno destes lugares. Pintando produtos de supermercado de brancos; placas de ruas que conservavam nomes de generais, governadores, entre outros; caixas de remédios; placas de aluga-se e vende-se, entre outras ações.

As ações do ELAS tem sempre um viés político. Uma outra ação ocorrida em julho de 2011 consistiu em se fazer perceber o que fazia as pessoas se indignarem. Uma das atuantes do Movimento, buscando problematizar a conjuntura política do ano de 2011 - Primavera Árabe, Espanhola, as revoltas da Grécia em torno da crise econômica, os movimentos políticos em Portugal (inclusive uma das integrantes do ELAS estava dentro das ações políticas em Portugal) - , pegou uma cartolina preta e pintou na mesma: INDIGNAI-VOS! E saiu circulando em ruas e avenidas na cidade de Fortaleza com este cartaz. Esta ação interatuava diretamente com as pessoas dentro de carros, ônibus, restaurantes, bares, pedestres e trazia reações das pessoas que se perguntavam para quê indignar-se e com o que. Fato este que trazia discussões em torno do que feria a dignidade de cada pessoa que por ali se sentia quase que obrigada a refletir sobre isto. O nome da *performance* se intitulava: Várixs Unxs. Buscando a partir do indivíduo, e não de uma marcha (pois muitas ações políticas no Brasil giram em torno de marchas que não refletem o cotidiano e muitas vezes parecem que as pessoas entram nestes movimentos como numa espécie de carnaval), puxar a discussão em torno do que nos move e do que nos indigna, já que uma reflexão nos leva a outra.

Seriam estas ações caracterizadas como Arte? Talvez a questão maior não esteja no status de ser ou não arte e sim nos elementos e dispositivos<sup>27</sup> que ela se utiliza para permanecer ou fazer diferente na relação do vivido, nos *ilimites* das sensações.

No caso das Artes Visuais, que já vem de uma Arte que precisava ser superada (artes plásticas), acreditamos que há também bastante limitação, e ao passo que não dá conta de todo o movimento contemporâneo em torno da Arte, há de se problematizar o olhar e as sensações. Há de se problematizar a própria imagem, e passar para algo que vai além das Artes Visuais.

---

<sup>27</sup> Ver Agambem (2009).

A imagem é uma abstração do real, e o seu predomínio, isto é, o espetáculo, significa um "tornar-se abstrato" do mundo. A abstração generalizada, porém, é uma consequência da sociedade capitalista da mercadoria, da qual o espetáculo é a forma mais desenvolvida. A mercadoria se baseia no valor de troca, em que todas as qualidades concretas do objeto são anuladas em favor da quantidade abstrata de dinheiro que este representa. No espetáculo, a economia, de meio que era, transformou-se em fim, a que os homens submetem-se totalmente, e a alienação social alcançou o seu ápice: o espetáculo é uma verdadeira religião terrena e material, em que o homem se crê governado por algo que, na realidade, ele próprio criou. (JAPPE, 1997, p. 105).

O autor reflete a sociedade espetáculo através da imagem e, continuando em Guy Debord (2011, p. 15):

Não é possível fazer uma oposição abstrata entre o espetáculo e a atividade social afetiva: esse desdobramento também é desdobrado. O espetáculo que inverte o real é efetivamente um produto [...] a realidade surge no espetáculo, e o espetáculo é real.

Neste contexto, como perceber as Artes Visuais que se inauguram num certo abstracionismo?

A Resistência das artes talvez se insira na sua inutilidade. Mas com o complexo de imagens que deu lugar a um abstracionismo das artes, do dadaísmo, conceitualismos à *performance* e *intervenções urbanas*, e percebendo o *espetáculo* que é desenvolvido a partir dos desdobramentos das imagens do qual as artes visuais se localiza, vemos que há no esquema destas, um jogo político do capital, que se insere em meio a liberdade das artes, que promove um novo lugar acadêmico ao olhar do artista, dando a toda revolta de onde fez criar novas subjetividades, novos estilos de ver, de se fazer, de viver através das linguagens artísticas, fazendo das artes-visuais, um complexo acadêmico e um tema para colecionadores, abraçando a vida do artista, o contemplando com editais, bienais, festivais, etc., fazendo da Arte, mais, repetidas vezes, uma moldura social.

Na abstração que envolve as Artes Visuais, o espetáculo se deu fazendo destas um espaço de publicidade, informação, comunicação, contemplação, representação, enfim, onde vários ãos se encontram e se definem sem oposição. A política se encobre não como meio de alteridades, no conceito guiado por Rancière, mas se faz numa espécie de abordagem democrática que inutiliza a percepção crítica ao mero tear do consenso. A Educação se espelha no futuro empreendedor e a Arte se ramifica entre resistir e o aderir ou os dois ao mesmo tempo. Mas dentro

destes processos de agir e de pensar, seguimos a pesquisa em busca de cartografar, como uma espécie de situação que nos propicia criar um mundo onde a intenção é viver e buscar ser livre.

## 2 ASPÉCTOS METODOLÓGICOS: COMO PENSAR A PESQUISA CARTOGRÁFICA ATRAVÉS DO ELAS

### 2.1 CARTOGRAFIA: PISTAS DA PESQUISA-INTERVENÇÃO EM AÇÕES DO MOVIMENTO ELAS

“Não é o movimento que explica a sensação – é a elasticidade da sensação que explica o movimento.”  
(DELEUZE, 1981, p. 30)

Antes de apresentar um diário de bordo em torno da ação *multiplicador* do movimento ELAS, chamaremos a atenção para a atividade da cartografia.

O trabalho cartográfico exige um processo de invenção que se dá com uma atenção redobrada àquilo que nos posiciona frente a uma atitude de produção, pesquisa e intervenção. A cartografia não é representar um objeto, ela instiga o acompanhamento, a criação, a atenção e até mesmo a um certo devaneio ao que nos inquieta. Ela se faz dentro de uma política construtivista num movimento de percepção háptica, de ameba como coloca Deleuze(1981). Em Kastrup:

[...] o movimento da percepção háptica se aproxima mais da exploração de uma ameba do que de um deslocamento de um corpo no espaço. O movimento da ameba é regido por sensações diretas, por ações de forças invisíveis como pressão, estiramento, dilatação e contração. (KASTRUP, 2010, p. 41)

A atenção do cartógrafo se dá com o rastreio, o toque, o pouso e o reconhecimento atento. Kastrup perpassa por autores como Freud, Bergson e Deleuze para nos orientar em torno de uma pesquisa nos chamando a atenção para conceitos como a *atenção flutuante* (Freud – 1912/1969) e o *reconhecimento atento* (Bergson – 1897/1990) e a *atenção à espreita* (Deleuze em seu *Abécédaire*) de onde a pesquisa vai para além de uma fria coleta de dados, indo para uma real produção destes, onde se faz necessário estar atento ao que de fato nos move.

Vale salientar que:

A entrada do aprendiz de cartógrafo no campo da pesquisa coloca imediatamente a questão de onde pousar sua atenção [...]. A pergunta, que diz respeito ao momento que precede a seleção, seria melhor formulada se evidenciasse o problema da própria configuração do território de observação, já que, conforme apontou M. Merleau-Ponty (1945/1999), a atenção não seleciona elementos

num campo perceptivo dado, mas configura o próprio campo perceptivo. (KASTRUP, 2010, p. 35).

Em Freud, Kastrup (2010) trará o conceito de *atenção flutuante* que coloca a atenção em ponto suspenso: como a atenção do psicanalista não pode ser dirigida a algo, tem que está uniformemente suspensa, pois ao se inclinar para um ponto da atenção, negligencia o que poderia de fato esclarecer algo. “Essa atenção aberta, sem focalização específica, permite a captação não apenas dos elementos que formam um texto coerente e à disposição da consciência do analista, mas também do material “desconexo e em desordem caótica” (KASTRUP, 2010 p. 36).

Para o cartógrafo, a autora comenta que a abertura de sua atenção é traduzida para aquilo que nos chama mais atenção. Não há um prestar atenção em tudo, mas há uma *redireção*, que é uma Resistência ao que nos dispersa, aos *dispersores*. Há aquilo que na pesquisa se nota e há aquilo que nos desperta. O que se nota pode nos levar há dispersões, bem como poderá nos trazer sinais de alerta.

O cartógrafo sabe que algo acontece e para isto se exige a atenção: o que nos acomete a atenção pode ser perturbador, rugoso, áspero, farpado. É um elemento heterogêneo que provém do ambiente.

Segundo a distinção estabelecida por Suely Rolnik (1999; 2006) a subjetividade do cartógrafo é afetada pelo mundo em sua dimensão de matéria-força e não na dimensão de matéria-forma. A atenção é tocada nesse nível, havendo um acionamento no nível das sensações, e não no nível das percepções ou representações de objetos. (KASTRUP, 2010, p. 42).

O cartógrafo está meio que desarmado em sua pesquisa, não se sabe ainda sobre o que se trata, mas algo está acontecendo e o levará a uma atenção redobrada, a um primeiro toque, a uma primeira *janela* de onde várias outras janelas se abrirão.

Segundo Vermersch (2002a), mudamos de janela atencional. No âmbito dos estudos da atenção, a noção de janela atencional serve para marcar que existe sempre um certo quadro de apreensão. Há um gesto que delimita um centro mais pregnante, em torno do qual se organiza momentaneamente um campo, um horizonte, enfim, uma periferia. (KASTRUP, 2010, p. 43).

Kastrup percorre pelas janelas colocadas por Vermersch de onde da *janela da joalheria*, se elimina todo o entorno, vindo depois à *janela-página* onde

comporta os primeiros indícios de distribuição da atenção. A *janela-sala* divide a atenção, mas há já uma focalização em certos elementos. A quarta janela: *janela-pátio* já dá uma sensação de deslocamento, movimento de caçador e a última janela, a da *paisagem*, a *panorâmica* possibilita a organização dos elementos, os detecta, os alinha e os conecta. Cada *janela* compõe um mundo.<sup>28</sup>

Em Bergson (1897/1990), a atenção se dá numa diferenciação ao movimento de reconhecimento automático e o reconhecimento atento. No primeiro, a percepção é lançada para ação futura, os movimentos prolongam a percepção para adquirir efeitos úteis: o que acaba afetando a percepção do objeto. No reconhecimento atento, as percepções ocorrem na forma de curtos-circuitos. “De modo geral o fenômeno do reconhecimento é atendido como uma espécie de ponto de interseção entre a percepção e a memória” (Kastrup, 2010, p. 46).

A memória duplica a percepção para Bergson, o reconhecimento atento é um trabalho de construção, novos registros ocorrem: “a imagem perceptiva e a imagem mnésica virtual.”

A percepção não segue um caminho associativo operando por adições sucessivas e lineares. Através da atenção, ela aciona circuitos, se afastando do presente em busca de imagens e sendo novamente relançada a imagem atual, que progressivamente se transforma. (KASTRUP, 2010, p. 47).

As imagens que faz um cartógrafo atento são moventes. As percepções agora duplicadas acionam a imagem atual a transformando. A atenção do cartógrafo se estabelece num envolvimento de alguém que se inventa ao entrar num mundo e assim cria também para si e para o outro um novo mundo. É uma infinita invenção que se faz com a atenção àquilo que fecunda a memória do cartógrafo para abrir uma pesquisa investigativa.

Diante de todas estas contestações e aprendizados em torno de uma pesquisa cartográfica, ressaltamos que a própria cartografia foi notada como um meio de alerta. Faz-se necessário perguntar: Por que trabalhar a cartografia em algo que se traduz como Arte, Resistência e Educação em trabalhos em processos, com o movimento ELAS?

Sabemos que cartografar é, sobretudo, acompanhar processos e estamos

---

<sup>28</sup> Para se ter maior compreensão em torno de cada “janela”, ver livro *Pistas do Método Cartográfico* (KASTRUP, 2010, cap. 2, p. 43-44).

fazendo desta pesquisa um ponto de encontro entre o ELAS e a Arte que resiste a vários paradigmas dela mesma, bem como resiste aos ditames capitalísticos e faz da constituição do elemento *movimento*, a política inscrita no corpo ELAS. Este ponto de interseção cartografado nos permite ver onde nossa atenção é recuada e também redobrada a cada momento que nos fizemos presente com o ELAS.

A *priori*, falaremos do primeiro momento do *multiplicador*, na Praça do Ferreira, como exemplo a dar a entender nossa escolha pelo método cartográfico, onde nos adentramos como atuantes políticos à espreita de algo novo. Os encontros foram se multiplicando, as ideias se renovando e se constituindo, até chegarmos ao oitavo momento com 24 lençóis escritos com indignações tanto do movimento quanto dos transeuntes. O *multiplicador* já era algo esperado pelas pessoas que freqüentavam a praça e que há quase todos os encontros, estavam presentes.

**Figura 1** – Sexto encontro do multiplicador – março de 2012.



Fonte: Bartira Dias.

Nos encontros, nosso olhar foi atentado para fazer deles o interesse de pesquisa. Eis que a *janela da joalheria* ia se abrindo até chegar à panorâmica *janela da Resistência* através de uma Arte política que migra como *Zonas Autônomas Temporárias*<sup>29</sup> dentro dos diversos movimentos de ocupações que tem crescido hoje

---

<sup>29</sup> Ver *Hakin bey* (TAZ, 2005).



para pôr em questão o capitalismo e assim busca-se no dia a dia, fazer *levantes* cotidianos numa maneira de gritar a vida como opção contra o sistema. Como pulsão para criar novos mundos.

A pesquisa cartográfica foi se estabelecendo até focar nas ações do ELAS, onde o diário de bordo inicia-se, sobretudo com a intervenção *multiplicador*, acompanhando cada processo, ajudando na composição de ideias, estudando os autores que são trabalhados em grupo, entrando em risco em ações de Arte ativista, intervindo, implicando, institucionalizando - desta maneira nos permitimos total envolvimento, mudança de corpos, nos atentamos para uma política cognitiva construtivista que se desvencilha do objetivismo e do subjetivismo, que é capaz de agir em pesquisa potencializando o que abre como perspectiva do conhecimento e do interesse cartográfico. A cartografia é uma *performance*, como já sublinharam Deleuze e Guattari (1995).

Através do ELAS nos adentramos em questões do tipo: Em que medida a inscrição em editais e participações em bienais, pode atrapalhar e afetar o fazer Arte política de Resistência ao capital? Até que ponto dá pra se resistir as instituições? Ou Como perceber nas artes este lugar de Resistência, e de produção de um povo, como coloca Eduardo Passos em torno da obra de Lygia Clark, quando ela se exige na institucionalização de si mesma? Quando boa parte das artes se inscreve na lei maior do Capital: o valor de troca (PELBART, 2000, p. 14), a lei imanente ao capital? Esta que dá o limite ao capital, como foi colocado anteriormente. Será que a Arte resiste ao valor de troca?

Há vários problemas enfrentados por artistas, coletivos, movimentos de Arte no que diz respeito ao processo de institucionalização das artes ou de profissionalização do artista. Estaremos sempre retomando à questões deste tipo que é um ponto diferencial do ELAS, onde a Resistência à editais se faz presente nas ações do movimento. Eis uma das janelas (*janela-sala*) que nos despertou a atenção para dar continuidade à pesquisa.

Buscaremos algumas pistas através do método da cartografia utilizado por Eduardo Passos (2009). Primeiro recusaremos o método (metá – como fim e *hódos* como caminho, nesta ordem escrita) e o reverteremos, como faz o autor acima, para uma busca de se fazer pesquisa cartográfica.

Neste processo de mudança, nesta forma de fazer, a finalidade já não faz o caminho, mas o caminho faz o acontecer. A meta não é um a priori, não deverá ser

pensada como um para além. Estaremos em gerúndio como na obra da Lygia Clark, como assim define Passos (2009), um eterno caminhando e produzindo efeitos, inventando povos.

A pesquisa cartográfica tem de fazer acontecer, desestabilizando o olhar, provocando efeitos, compondo zonas de interesse. Ela se fará estando *entre*. É assim que a cartografia se põe no mundo como intervenção e que dialoga com um certo modo de fazer Arte hoje. Da experiência do comum se dá um plano comum, “se produz um povo”.

Talvez aí, já dê uma resposta para onde está a Resistência na Arte, num jeito de fazer processual, alimentando um mundo por vir, mas ainda temos muito que caminhar. Esta foi apenas a primeira pista: *um modo de fazer*, a preocupação com o modo de fazer: A Resistência presente na cartografia em suas especificidades de pesquisa científica. Ainda temos muito que percorrer, pois para a arte este modo de fazer empreende muitos problemas, muitas lacunas a serem tratadas.

Não vemos como adentrar na Arte hoje, em sua forma de fazer e afetar, buscando subverter os valores de troca e de uso, lapidando resistência, senão numa maneira de se fazer pesquisa semelhante a tal processo, como o é a cartografia. Faze-se necessário agir com deslocamento para compreender as ações artísticas que acionam certo *regime de afetabilidade*, por ser este uma esfera de transdisciplinaridade do modo de fazer que habita um *entre*, capaz de articular operações de deslocamentos frente ao que já está dado.

Primeira pista da Arte enquanto Resistência: Esta entende que a realidade é inventada, sendo assim, possibilita ao mundo a desestabilização do olhar. Com isto ela é capaz de acessar o plano de criação, experimentando formas de fazer, de ver, de habitar o espaço, de viver.

A cartografia nos ensina segundo Passos (2009), a questionar acerca do método, se pergunta como habitar o espaço, como caminhar e se preocupar com o caminhar. Pegando cada detalhe que este pode passar, preocupando-se com os resíduos, com a experiência do caminho. Provocando efeitos de resíduos de produtos. Os rigores científicos são definidos de outra forma. O fazer *pesquisa-intervenção*, se dá por pistas delimitadas pelas exigências do problema. Eis a grande questão da cartografia em Passos (2009). Como pensar a dimensão poética da realidade? Como nos construímos no espaço? Como fazer a dimensão de si no mundo? Como se cria a si no mundo?

Nos veio à mente a forma de fazer da minhoca, a composição que esta faz em solo. Como ela é capaz de se fazer no mundo, se *rizomando*<sup>30</sup> na realidade que se apresenta para ela. Como faz o micróbio, a minhoca, a lagarta no mundo que ela usurpa, é como o artista expectora sua existência. Talvez devamos apelar para uma pesquisa *microbiante*. Criação de mundo no lixo que se apresenta. Feder é invenção, transpassar este fedor é intervenção da realidade que se inventa para o que se apresenta. Como *microbiar* a realidade com furos de realidade?

A verdade no método científico que se está habituado a fazer, como descreve Passos, já é estabelecida com a meta, se perde do caminho. É como se o caminho não valesse, ele é determinado pela meta, pelo próprio tema que já tem em si uma resposta com falsos problemas. O caminho se adéqua ao tema, ele já é dado pela meta, numa certa ortopedia das relações conceituais com verdades a inaugurar zonas de estabilidade, sem se abrir para qualquer inadequação da dúvida.

Muitos trabalhos de Arte, a partir de Lygia Clark, criaram formas de fazer, onde o que interessa é o método e este se separa de um resultado. Está sempre em gerúndio. Na verdade, é como se existisse apenas o *hódos*. O modo de fazer da Lygia foi uma grande conquista para as artes. Estas se separam do objeto através do ato. Diríamos que isto está para antes de Lygia, com o dadaísmo.

O protesto é sempre, é gerúndio, é ato e não objeto. É abjeto. Como se propõe a artista americana Adrian Piper, em suas séries *Catálise*<sup>31</sup>. Faz-se numa remoção da realidade, se difere como resíduos de existência que criarão furos de realidades.

O dadaísmo já havia experimentado a rejeição ao representativo, tal como tão delicadamente e deliciosamente vivenciou Lygia Clark, onde sua fita de *moebios*<sup>32</sup> era digitação entre dedos, nada para dentro ou para fora, só o ato imanente à obra. A obra inventa o tempo, o espaço, o concreto, ela *si* atira para o outro. A partir daí deveria cair por terra também o autor (mas nunca se fez tanta

---

<sup>30</sup> Do conceito de rizoma em Deleuze e Guattari (1992), que se opõe e resiste ao sistema hierárquico do conhecimento, à forma de se pensar cartesiana e a uma tradição filosófica linear essencialista. Todos os conceitos saem de vários pontos simultaneamente e vão se ramificando, criando novas estruturas. Não há dicotomias, nem pensamentos primeiros na filosofia. O rizoma abre espaços, se transversaliza, se insinua e se expande.

<sup>31</sup> Ver Paul Wood (2002).

<sup>32</sup> Espaço topológico criado por August F. Möbius em 1858, onde na fita não há uma diferenciação ao que está dentro e ao que está fora, pois o que está fora parece está dentro e vice versa. Esta fita tem sido objeto de muitos estudos dentro da Arte contemporânea para se pensar exterioridade, como uma espécie de rizoma na prática artística: não há nada totalmente fora que não se situa dentro. Como se todos estivessem inseridos no mesmo plano embora com diversas formas de se produzir, de se fazer.

questão de nomes quanto na recusa por eles; depois retomaremos a este problema).

Segundo Eduardo Passos (2012), no método cartográfico há um novo rigor para a pesquisa; este rigor é de se fazer necessário a atitude para suportar subversões. É necessário o *ethos* (ética) e para isso devemos saber que: A meta não é prévia. A cartografia deve se presentificar e não representar. O método dela deverá orientar uma apresentação e não se adequar à ortopedia da representação. Ela precisa do contágio. Do coletivo. A cartografia transborda para o coletivo, para o movimento. Ela é um corte social. “Itinerário interior fora de mim”, ou ainda: “Sou aspirada pelos outros”, como já dizia Lygia.

Da mesma maneira a Arte tem de se pensar como corte, como outro, como povo. Produtora de vidas em intimidades sem ser pessoal. O atual momento da Arte se faz ao se lançar no mundo. Na experiência com o mundo. Na ousadia da *imundície*, numa espécie de minhoca aspiradora que se faz aspirar a si o tempo todo, por mundos estranhos.

E é neste sentindo que vamos trabalhando junto ao ELAS. Percebemos nas ações do ELAS que os ambientes passam por desassossegos e as pessoas que se fazem presentes neles são desestabilizadas, são provocadas a ter o que pensar. Por isso escolhemos falar das intervenções desse movimento; sobretudo no *Multiplicador* e em *Deposite aqui seu sentimento*, percebemos que há um pouco da proposta da Lygia Clark, no que diz respeito ao cuidar do outro e um pouco da Adrian Piper, que ao contrário (parecem situações opostas,mas não o são), se ver caótica e provocativa.

Ambas as ações da Escola, estão em processo e por mais que se pareçam terminar, há sempre uma volta, e esta volta não se faz como um retorno, já que não teve fim. É quase a *fita de moeblos*, os encontros se dá com a diferença. Os encontros retornam com o que se dá a pensar, com algo novo que apareceu, com a diferença que retornou, com o que estar por vir.

O ELAS nasce como experimentação artística e de vivência política que se faz num ensaio que não se comporta em muros acadêmicos, mas que se faz pensar Educação, Arte e Resistência e que ocupa territórios desarranjando suas relações, subvertendo-lhes os sentidos para provocar zonas de impactos, de diálogos ou de divergências, de passagens e de transitoriedades.

A escola nômade faz Arte como algo que se dê a pensar em espaços abertos, em eventos e situações que surgem para o consumo e para práticas de

controles nas relações sociais. Nos dias de intervenções com o ELAS, algo nos inquieta, algo promove discussões, imagens, olhares que se abrem, que se quebram, que promovem um inventar o dia depois do igual. E por mais que as ações do *multiplicador* se repitam de 15 em 15 dias<sup>33</sup>, nunca o momento é igual e sempre há uma relação com o novo para novas pessoas que aparecem e para as que sempre estão indo. Todas parecem estar sempre querendo apresentar suas indignações e até mesmo novas questões na experiência que se tem com o movimento.

---

<sup>33</sup> Do mês de junho até setembro estas intervenções não mais ocorreram, abriu-se para um outro momento, para uma outra intervenção performativa.

## 2.2 Pistas da Arte-Resistência

“Penso que se deve preservar o que se produziu nos anos sessenta e no início dos anos setenta. Uma das coisas que deve-se preservar, a meu ver, é a existência, fora do programa normal dos grandes partidos políticos, de certa forma de inovação política, de criação política, de experimentação política. É um fato que a vida cotidiana das pessoas mudou entre o início dos anos sessenta e este momento (1984)...”  
(FOUCAULT, 1994, vol. IV, p. 743)

Para o último Foucault, preocupado em resistir às relações de poder, em busca de uma estética da existência capaz de pensar a vida como algo que se dê prazer, que seja de alcance comunitário e que seja um lugar de confluência entre ética, política e estética, a vida pressupõe liberdade, admiração, é necessidade de existência que se compõe em violar e respeitar o real. Preservar as lutas e resistências da década de 60 e 70, do qual trata Foucault, é preservar as lutas que não estão engajadas numa política tradicional, partidária e ideológica, isto para o filósofo, é estéril, mas é experimentar um modo de fazer política, talvez uma política que se insere no exercício da liberdade.

A Arte tem de se exigir pública, pois ela se vale em sua contemporaneidade pelo seu teor político e ético. Pela sua preocupação com o social. Ela deve inventar culturas, mas não se engajar numa ação política de reconhecimento, num apelo para posicionamentos da política tradicional. Ela deve criar e alterar as paisagens por onde passa e não ser reivindicatória, isto tira a força da liberdade e da autonomia que a mesma pressupõe. Ela deve se fazer cidade e, não se extinguir numa forma de fazer política tradicional, mas criar modos de existência para violar e fazer ver as relações de poder que se vinculam na modernidade.

A Arte se compõe na vida com autonomia de se fazer política para pensar a liberdade e não para se exercer enquanto reivindicação política. É exatamente aí onde colocamos uma nova pista à Arte-Resistência. Nesta nova pista há novos problemas: 1. Como institucionalizar a Arte, sem torná-la mercadoria ou sem inseri-la num engajamento de uma política tradicional? 2. Como criar e resistir sem intervenções do Estado e do Controle Privado? 3. A Arte pode ser singular? Como, ao ser uma experiência singular, pode se constituir em torno do comum?

Buscaremos nos debruçar sobre estas questões de forma rápida, limitada

e bem sucinta, já que se formos aprofundar ainda mais tais questões, correremos o risco de perder o foco da pesquisa e estas poderiam se tornar problemas para uma nova tese.

Quando falamos em institucionalizar, estamos criando um lugar de existência em alguma forma de organização ou associação, que torne legítimo aquilo que pretendemos inserir num coletivo, criamos uma instituição, e isto se faz ao pensarmos sobre a situação que queremos inserir em nossa organização, mas antes de pensar o que queremos inserir, pensa-se primeiro a nossa própria forma de organização.

Por que institucionalizar algo pode acarretar em *mercadorização* daquilo que foi institucionalizado? Sabemos da abrangência de nossas leis, bem como de suas limitações, sabemos que ao respeitar um processo sugerido pela *pólis*, pensando o Estado, nossa organização, nos inserimos como colaboradores para o funcionamento de nossa instituição. Muitas relações estabelecidas para dentro de um tratado que vise a elaboração da República, servem para além de estruturar uma sociedade, serve também para moldar a forma como ela deverá ser conduzida e criar relações fundadas naquilo que a fomenta. Sendo assim, numa sociedade onde a democracia se estabelece a partir de uma política econômica e empresarial, sabemos que tudo que é pensado dentro do processo institucional, deverá garantir algum bem na sua produtividade capitalista. Logo entramos na cultura dos editais de incentivo às artes.

Houveram muitas lutas para o reconhecimento do artista e para buscar incentivos para a produção das artes, mas tal qual à política tradicional, partidária, engajada e limitada a reivindicações, as conquistas se limitaram a abertura de editais e incentivos financeiros do governo em conjunto com empresas privadas, o que ao mesmo tempo que “abre” para maior reconhecimento do processo artístico, fecha o artista à degustação das empresas privadas e seus colecionadores.

Cria-se também uma intencionalidade nas artes vestida de cultura e de preocupação com o social, mas que molda e controla um processo cultural à uma tradição do capital. Podemos citar alguns exemplos como às mostras de Arte e cultura do SESC e outras empresas privadas como CCBNB em união com o Estado, no interior do Ceará. Certos incentivos estão direto e indiretamente, atrelados a empresas turísticas e a construtoras para um empreendedorismo econômico nas cidades. E aos artistas cabe agradecer todo um círculo de incentivos financeiros,

sejam eles de onde vem.

Não há nada mais forte hoje, que usar o discurso do bem à sociedade, pensando a cultura e o esporte, para se puder dar vazão as empreiteiras, espetacularizando as cidades, com grandes obras numa preocupação turística para estimular o desenvolvimento do capital. Dentro destes discursos, à arte ao ser institucionalizada se dá como criação de novas mercadorias.

Mas há o que podemos criar sem reivindicações, e colaborar para formas de organizações que se façam de maneira alternativa, que se estabeleçam como formas de vida e experimentam outras maneiras de se fazer política, como criando encontros que vivam e pensem resistências nas artes às próprias relações de poder, alguns coletivos, movimentos de Arte e políticos, fazem e criam novas estruturas e instituições para as artes, que mobilizam o próprio pensamento da política neoliberal e tradicional, que fazem o Estado pensar em torno de sua própria organização. Nisto se faz a institucionalização.

Porém, infelizmente, quando se acresce às suas existências os estímulos financeiros de um Estado capital, parece que suas estéticas paralisam em torno do aparecimento reconhecido. Sabemos que mesmo assim, há ainda como burlar estes jogos de poder, há como propor que Arte vire mais que coisa, há como pensar uma vida comunitária como obra de arte, há como se valer da estrutura para violá-la, como já exemplificamos aqui com a Experiência de certos coletivos e como o grande exemplo de Foucault(1994) em estética da existência, Charles Baudelaire.

A Arte como processo singular se realiza como experiência de vida, como uma experimentação da liberdade, como algo que dar a ver uma existência imediata, e assim, ela expressa o seu bem comunitário ao criar para si, um modo de ser que se difere e que busque se diferenciar dos padrões e dos *assujeitamentos*<sup>34</sup> das “Sociedades de controle”.

Temos algumas situações que nos inspiram em modos de vida que atravessam as artes e vice-versa,, que questionaram padrões e instituições, bem como entraram e saíram dos discursos institucionalizados da abrangência das artes pela política tradicional.

O dadaísmo, a exemplo disto, conquistou uma Arte que aspira e inspira outro. Movimenta. É gesto anti-narcísico. O artista se deixa, não se identifica na

---

<sup>34</sup> Ver FOUCAULT, 1994, vol. IV, p. 630-631.



própria obra. Não atribui para si o dentro da pele. A arte que reside no resíduo, que resiste, pede para si o mundo, não tem valor identitário, senão, como disse Passos (2012), no curso *O problema do método e a experiência da criação de si no mundo*: Passos coloca que *A arte que tem valor identitário vira barato e não arte. A arte tem que habitar a zona do inexpressivo. Habitar o risco no risco.*

Vem Duchamp com o ready-made<sup>35</sup>, durante a primeira guerra mundial, assim como os dadaístas, põe em questão a autoria na obra de Arte. Por meio de um urinol, ele faz uma obra de arte, modifica o sentido do objeto e da Arte, numa nova relação que ele faz com esta. Busca-se romper com o expressionismo abstrato, com a rigidez e as técnicas que se exigia para o status das artes. Uma das obras de Duchamp consiste em pôr um bigode na Mona Lisa de Da Vinci e depois apagá-lo.

Ele põe as iniciais LHOOQ, que significa em francês, “Elle a chauda cul”, algo como: Ela tem fogo no rabo. Depois ele apaga o bigode da Mona Lisa e coloca que ela não tem mais o fogo no rabo. O interessante disso tudo é que por este simples gesto ele é capaz de tirar a autoria de Da Vinci, na obra.

O dadaísmo, que é, sem dúvida, um movimento moderno, mas de enorme contribuição para as práticas contemporâneas, foi o primeiro a contestar essa rigidez, a ir contra a idéia de um “programa” que prescrevesse a ação estética. A tentativa de tirar o objeto artístico da esfera restrita da própria arte, e lançá-lo diretamente na vida, junto às instâncias imediatas do vivido, foi, sem dúvida, um dos grandes triunfos da experiência *dadá* e, sobretudo de Marcel Duchamp. (CANONGIA, 2005, p. 23).

Voltando a Passos (2010), com a pesquisa cartográfica, já visualizando a Arte que nos interessa e com as pistas que temos, precisamos agora passar do saber-fazer para o fazer-saber. Como passar para este trânsito?

Para o autor, a *maquínica expressiva* não deve se separar da *maquínica discursiva*, bem como arte e crítica são indissociáveis. Para a expressão o gesto, para o discurso fizesse-se ainda mais necessário também o gesto. Neste desafio analítico devemos ter em mente exemplos fundamentais que nos aproximam deste trânsito. Como o é, o fazer em Lygia Clark e a filosofia da diferença em Deleuze e Guattari como melhor maneira de acionar a pesquisa.

Mais que em Deleuze, Guattari ainda experimenta desenvolver a

---

<sup>35</sup> Ready-made foi um movimento instaurado por Duchamp que se impõe como “uma arte da subversão, que se rebela contra o formalismo e as convenções burguesas” (O legado dos anos 60 e 70, Ligia Canongia, 2005) Exemplo de obras ready-made: A roda da bicicleta em 1913 na França.

*Esquizoanálise*<sup>36</sup>, onde intervém diretamente nas instituições. Faz-se necessário transformar a realidade para conhecer. No mesmo curso, Passos dá a ideia de fazer do conhecimento, uma espécie de erotismo através do engajamento que se tem com o mesmo. O autor ainda coloca que: Todo conhecimento é intervenção, toda intervenção é implicação. Faz-se necessário analisar as implicações. Em *Pistas do método da cartografia*, Passos acrescenta que;

Lourau, no texto “Campo socioanalítico”, primeiro capítulo do livro *Intervenções sociológicas* de 1996 (LOURAU, 2004a) afirma que a questão do método coloca para a análise Institucional (AI) os temas da intervenção e do campo que por ela é aberto: o campo da intervenção. Pensar esse campo exige para o autor a definição do que ele designa de “paradigma dos três Is” que, tal como os três mosqueteiros, são quatro: Instituição, Institucionalização, Implicação, e o último, Intervenção, sendo este o d’Artagnan, já que é ele que delimita o campo de ação ou o plano da experiência, como preferimos. (PASSOS, 2009, p. 18-19).

Devemos saber em que medida, podemos nos adentrar nos regimes de afetabilidade, no campo da experiência, da ação, onde há jogos de envolvimentos. A partir daí temos um problema na pesquisa: Quais nossas implicações com as artes de Fortaleza? Em que medida estamos implicados nos processos instituídos da Arte?

Na medida em que pensamos e nos adentramos em certas questões, que visa algo mais que simples reivindicações, mas que também pense os atos que se fizeram bastante presentes em 2012 em Fortaleza, como a união de artistas e de diversos coletivos de todas as linguagens das artes, através do MAR (Movimento de Arte e Resistência), nos colocamos inúmeras situações novas para perceber o uso que o governo faz das artes e de suas mais variadas linguagens, para pensar a nossa potência enquanto força que resiste ao poder da “biopolítica” e das “Sociedades de controle” e como propiciar aos editais maior liberdade e eficiência política.

*A priori*, todas estas questões parecem reivindicatórias e não deixam de ser, mas nos deu a possibilidade de encontro e de luta que tomaram proporções

---

<sup>36</sup>A esquizoanálise é menos uma teoria ou metodologia que uma caixa de ferramentas onde agencia práticas que rompem e fogem com a forma que se dá os saberes, os conhecimentos e os desejos modulados pela sociedade capitalista em troca de um saber rizomático, buscando nas análises de partes e estilhaços da cultura ocidental, pensar o desejo como indissociável de um contexto histórico-social, que ele é atrelado a uma produção social. Deleuze e Guatarri aprofundam este tema no livro *O Anti-Édipo* (2010).

maiores além das reivindicações, nos deixando implicados aos processos instituídos da Arte, trazendo um comprometimento político e ético que abraçou inúmeras linguagens e coletivos. Mesmo com algumas reivindicações aceitas, o movimento se abriu para outros encontros e para novas discussões.

Claro que o MAR trouxe muitas reflexões, mas falhou em representações políticas e mostrou preocupações de alguns grupos particulares nas suas relações com o Estado, e aí vamos a questões que nos faz adentrar ainda mais, nos problemas que fomos colocados anteriormente, como o processo de institucionalização das artes. Paramos pra analisar que determinadas reivindicações, quando não calcadas em partidos políticos ou inicializadas em organizações burocráticas, podem abrir para novas relações e outros pontos de observação que até certo ponto, foram experimentadas pelo MAR.

Neste muitos coletivos como o ELAS, o CEM (Centro de Experimentação e Movimento), o Aparecidos Políticos, o PARE, dentre outros, tiveram implicados dentro do que se pode pensar as instituições de Arte da cidade de Fortaleza (mesmo que por pouco tempo, pois dentro das críticas que alguns destes coletivos trazia, já não cabia para uma aderência política com o MAR, ainda mais quando são feitas reivindicações próximas de um processo eleitoral), e fora um momento propício que trouxe uma certa ultrapassagem do que poderia se tratar como política partidária e/ou tradicional.

Como tais instituições entram no processo de institucionalização? Como se dão estes processos? E como não se adentrar nestas formas, sem representatividade política?

Em Passos, A instituição nunca está realmente acabada, há sempre o lado de estagnação e processualidade e, para tanto, se faz necessário intervir. Há a necessidade de provocar as instituições, mostrar suas falhas, seus pontos identitários, mostrar seu padecimento, onde ela é estática. Mostrar isto até sua exaustão, até para que se possa institucionalizar seu ambiente com as resistências ou reticências que se põem à mostra. Mas como institucionalizar nossos riscos, nossos resíduos artísticos, sem produzir bens imateriais como valores de troca? Se o projeto é institucionalizante, já não há dentro de si um valor identitário? Onde isto vai implicar e como intervir nesta implicação?

Há na Arte certa promessa de intervenção e mudança nos processos institucionais, já que a mesma tem tido uma preocupação ética de existência. Ela

transita nos afetos, ela habita o corte que se faz nas instituições do sensível, sempre gerando inúmeras lacunas, entre Resistência e a aderência, entre a vida e a sobrevivência, entre o poder e a liberdade, entre a Arte e o trabalho, entre a produção de subjetividades e os *assujeitamentos*.

É neste mecanismo da Arte, e na maneira cartográfica de se fazer a pesquisa científica que lançaremos mão dos paradigmas em Eduardo Passos, vamos fazer uma explanação de como visualizar os três paradigmas a que nos apresenta Passos (2010) e buscar a ontologia das formas de nos relacionarmos com os trajetos percorridos pela Arte do ELAS em suas composições.

O acompanhamento do ELAS está se dando através da presença, de levantamento e produção de dados estabelecidos a cada encontro. Todos os encontros são filmados, fotografados e registrados através de um diário de bordo. Há constantes conversas e debates que fazem parte de uma pesquisa implicada no desenvolvimento de um trabalho de Arte ativista de onde se fazem as pistas que levantam os procedimentos para o trabalho de intervenção e de onde a pesquisa pode institucionalizar esse modo de fazer do ELAS e ver como este se institui enquanto arte numa recusa a certos paradigmas da Arte e de uma política que se satura e se reduz a uma política tradicional.

Como está se dando o *gerúndio*, o modo de fazer no processo cartográfico dentro das intervenções pesquisadas? O material que estamos analisando e colhendo são diversas ações que ocorrem e que já ocorreram no movimento. Em *multiplicador*, buscamos o que falam as indignações das pessoas que se incitam a escreverem nos lençóis; os diálogos; as relações que se dão a partir do evento; as imagens que se dão enquanto arte ativista como processo que nos chamam a atenção para interagir na criação.

Os procedimentos que estamos utilizando para o desenvolvimento da cartografia se dão com cinco elementos básicos: 1. Acompanhamento. 2. Filmagens e fotografias. 3. Diário de bordo. 4. Leituras que dialogam com os acontecimentos das peças do ELAS 5. O fora texto: manifestos escritos. Este último, é um extra do texto oficial, que como resume Naiana Cabral (2012) <sup>37</sup>, ao conceito de Passos(2010) “foge à regra, que não cabe, que dá vazão a um hipertexto, que inclui o ‘fora’ no texto como linhas de fuga tanto da instituição quanto de si”

---

<sup>37</sup> Artista dos coletivos PARE e Curto-Circuito.

Os encontros se dão uma vez por semana, um dia na semana de pesquisa alternado com um dia da semana de intervenção. Nas pesquisas foram estudados os livros: TAZ do Hakim Bey e Guerrilha Psíquica do Luther BLISSETT. As questões expostas no capítulo 1.1, são questões constantemente discutidas pelo grupo de pesquisa<sup>38</sup>.

Quando acostumados a pensar por imagens, acabamos delimitando a *Pólis* ao Estado. Parece uma única maneira de organização de um povo. Mas quando retomamos a Arte, parece que o que ela se dá a pensar fornece uma discussão em torno de organização, que diz respeito a uma forma livre de se dá o saber, o pensar, o se relacionar. A Arte tem uma tendência a modificar o olhar, a construção comum que se dá a uma imagem.

Parece-nos que, a Arte e a Resistência que se experimenta em movimentos e formas de luta contra as relações de mercadorias, instigam-nos a uma organização que se faz com a necessidade de conhecer os espaços e instituições para investigar seus problemas, saber de suas falhas e nos experimentarmos como potência de encontro atuante que se faz em zonas que possibilite migrações, ocupações, vivências autogestionárias, onde se é capaz de resistir ao Estado, embora as dificuldades sejam inúmeras, o que faz utilizarmos ao máximo a potência destes encontros como formas de vida.

Mas quando nos possibilitamos pensar a *Pólis* sem Estado, percebemos a construção de algo novo que se dá com novas relações de força, com novas formas de se movimentar que extrapolam a Arte e a política. No capítulo seguinte iremos descrever e discutir a respeito das potências dos encontros no diário de bordo, buscaremos responder desta forma a uma série de questões que foram colocadas no interior deste capítulo, que talvez com a prática saberemos lidar melhor com estes problemas.

---

<sup>38</sup> No período de julho pra outubro estes encontros também tem sido mais esporádicos, devido a ausência de tempo, viagens e deslocamentos de alguns integrantes do movimento.

### 3 DIÁRIO DE BORDO

“A existência é a matéria primeira e mais frágil da arte humana, e também seu dado mais imediato.”  
(FOUCAULT, 1994, vol. IV, p. 630-631)

Em 2007, um grupo de pessoas que vinha de um movimento de Resistência libertária e anarquista em Brasília e Fortaleza, resolve trabalhar a questão da Resistência através da Arte, assim promovendo inúmeras contestações em torno das cidades, aderindo a vários coletivos e movimentos políticos que vão desde a resistência rural à luta anticapitalista em espaços urbanos. Este grupo por várias vezes se fez atuante, mas paradoxalmente, despercebido enquanto movimento de Arte. Em 2008, o grupo se fez com o nome de Barulho Bom, passando mais tarde a se denominar de EL (Escola Livre). Em 2009, passou a assumir a Arte em seus trabalhos, mudando seu nome para ELA (Escola Livre de Arte), até que no ano de 2010 resolveu se perceber como um movimento de Arte ativista, onde passou a se chamar: ELAS (Escola Livre de Arte Subversiva) de onde se abriu como “escola nômade” que se *desterritorializa* experimentando modos de inventar a vida, como força que resiste às relações mercadológicas do capitalismo. O ELAS faz Arte como algo que se dê o que pensar em espaços abertos, em eventos e situações que surgem para o consumo e para práticas de controles nas relações sociais. Ocupa territórios desarranjando suas relações, subvertendo-lhes os sentidos para provocar zonas de impactos, de diálogos ou de divergências, de passagens e de transitoriedades.

Seus primeiros trabalhos se deram com alguns *terrorismos poéticos*<sup>39</sup>, onde interviam com cartazes, frases de efeito em banheiros públicos, em trens, alterando produtos de supermercados, tirando propagandas grandes, que são coladas em colunas, ao lado dos assentos em paradas de ônibus; intervenções em *outdoors*, depois criaram as bicicletadas seguidas de intervenções urbanas, com peças exercidas em faixas de pedestres e, começaram a fazer uso da *performance* em 2010. Os trabalhos que iremos expor no diário de bordo, são apenas aqueles que se deram no início da pesquisa, os que foram realizados em 2012, que começou

---

<sup>39</sup>Terrorismo Poético pode ser qualquer intervenção ou choque estético capaz de afetar, de trazer reações tão fortes quanto a emoção do terror: excitação sexual, nojo, admiração supersticiosa, dentre outras inquietações. “Arte como crime, crime como Arte” (Caos, os panfletos do anarquismo ontológico, parte Um de TAZ, HakimBey)

com a ação *multiplicador*, na Praça do Ferreira, na cidade de Fortaleza em conjunto com o grupo político CAC (*ContraaCorrente*)

Na praça, esta intervenção se deu a partir da greve policial em Fortaleza (final de 2011 ao início de 2012), ela é feita a partir de elementos que contribuem para o preenchimento de espaços vazios, e estes espaços vazios se fazem no uso de lençóis brancos a ocuparem o chão da Praça do Ferreira, substituindo suas pedras por lençóis, onde ao invés de pisar o chão, as pessoas são levadas a sentarem para escrever suas indignações em panos brancos. Na ação há vários lençóis brancos, de onde o movimento convida as pessoas a exporem suas indignações nestes, finalizando numa releitura da obra *Divisor* da artista Lygia Pape (ver figura abaixo), onde num grande lençol branco (remendado) as pessoas se cobrem expondo apenas as cabeças para cima. O *multiplicador* não foi finalizado, ele foi transformado e continua em processo.

Na praça, a ação *Multiplicador* é feita a partir de elementos que contribuem para o preenchimento de espaços vazios, e estes espaços vazios se farão no uso de lençóis brancos a ocuparem o chão da Praça do Ferreira, substituindo suas pedras por lençóis, onde ao invés de pisar o chão, as pessoas são levadas a sentarem para escrever suas indignações em panos brancos. Na ação

haverá vários lençóis brancos, de onde o movimento convida as pessoas a exporem suas indignações nestes, finalizando numa releitura da obra *Divisor* da artista Lygia Pape (ver figura 2), onde num grande lençol branco (remendado) as pessoas se cobrem expondo apenas as cabeças para cima.

**Figura 2 – *Divisor* – Lygia Pape**



Fonte: Cláudio Carvalhaes.

Em *multiplicador*, se pensa cobrir com os diversos lençóis emendados, os corpos das pessoas, expondo suas cabeças com máscaras brancas. Depois da

ação, o *multiplicador* se torna um grande tapetão para acampados indignados na Praça do Ferreira, além disso ele será usado em outras manifestações políticas e como um processo de criação de mito.

➤ *Dia 03 de janeiro de 2012*

O ELAS resolve se reunir para um encontro de Arte ativista, onde visa pensar a conjuntura política, mas precisamente na cidade de Fortaleza, com a greve policial, que difundiu um estado de medo e ansiedade na cidade.

No período da greve, por meio das redes sociais, as pessoas se expressavam com verdadeiro pavor de tal situação. O que mais se colocava em *facebook*, *twiter*, dentre outras, era sobre a impossibilidade de sair de casa, um estado de insegurança absurdo, já que a cidade estava sem policiais para trazer a confiança em “*si mesmo*” à população.

Várias discussões foram realizadas na internet e dentre estas, componentes do ELAS e do CAC (movimento político Contra a Corrente), resolveram realizar um evento na Praça do Ferreira, que tinha como objetivo ocupar a praça com indignações escritas em lençóis, formando um verdadeiro tapetão, de onde se buscava acampar na Praça, na medida em que os lençóis iam tomando conta do espaço.

Esta ocupação buscava, *a priori*, questionar a inação das pessoas diante de um fato tão forte, político, econômico e social, que poderia acarretar mudanças sérias à sociedade capitalista e, que, no entanto, houve um verdadeiro silêncio, diante do espetáculo do medo, impossibilitando qualquer ação política da população.

Esta ocupação buscava encontrar outras ocupações que houve e estavam ocorrendo no mundo todo, com a verdadeira insatisfação dos vários povos em torno da economia capitalista mundial. Países como Egito, Grécia, Espanha, Londres, Estados Unidos, dentre outros, onde indivíduos se uniram com outros tantos para se rebelarem contra as tomadas de rumos, de políticos e banqueiros, para assegurar a economia capitalista, diante da crise. Era como se fosse possível compor uma primavera (como as diversas primaveras que ocorreram em 2011, com as indignações dos povos) na cidade de Fortaleza, incentivando as pessoas a se indignarem de forma diferente e que esta forma fosse capaz de criar um espaço comum entre elas.



## Comentário do ELAS em redes sociais devido à greve policial:

Parece que este terror todo, acerca da greve dos policiais, vem só pra enfraquecer a greve e toda a sociedade civil. Qual a função policial nesta sociedade em que vivemos? No Brasil vivemos em estado de sítio. Poucos são os crimes que realmente são apurados, não temos segurança nenhuma enquanto cidadãos. As práticas policiais só servem para proteger a propriedade privada e reprimir manifestações, além de todo o sensacionalismo que estas práticas envolvem... reivindicações por mais controle?! Que tal um colapso na economia, para que a luta possa existir para além desta sociedade?

A discussão foi aberta, muitas pessoas questionando a zona de instabilidade que se seguia devido à greve, até que algumas pessoas se uniram e resolveram criar um evento que ocorreria dia 12 de janeiro, quase uma semana depois do dia em que Fortaleza parou porque os policiais pararam<sup>40</sup>.

### ➤ *Dia 12 de janeiro de 2012*

Praça do Ferreira, Fortaleza. Quinta-feira, 15h30. Primeiro encontro do que futuramente vinha a se chamar *Multiplicador*.

Cheguei primeiro levando comigo cerca de oito lençóis brancos que tinha guardados (devido a uma *performance* que realizei com eles), tintas pretas e alguns pincéis. Uma amiga artista plástica, Sabyne, chegou logo em seguida, trazendo consigo outros dois lençóis brancos. Dois dos professores, organizadores do evento, chegaram acompanhados de três crianças, das quais eram filhas da professora que chegara. As pessoas foram chegando e fomos instalando os lençóis, para não voá-los, fomos pondo pedrinhas que havia no local para segurá-los.

Não havia pincéis suficientes para a quantidade de pessoas que iam chegando, então cada pessoa responsável pelo evento, ia dando o dinheiro que podia para comprar mais pincéis. Sabyne, se encarregou de ir lá, comprá-los.

Logo que começamos a escrever, “guardinhas” da prefeitura, perguntaram se tínhamos autorização para estarmos nos manifestando ali. Respondemos que não precisávamos de autorização para nos manifestar, que a ditadura havia passado. Eles disseram que tínhamos que sair dali, já que não apresentávamos nenhuma documentação legal que nos disponibilizaria o espaço público para nos expressarmos. Recusamos sair dali. Uma amiga que trabalhava na prefeitura, disse

---

<sup>40</sup> Ver manifesto do CAC, de chamada para a manifestação em redes sociais, no anexo E.

para eles que aquele tipo de ação não necessitava de autorização. Eles insistiram. Ela insistiu, mostrando seu crachá, como trabalhadora da prefeitura, naquelas redondezas, e que sabia o que estava falando, que para aquele tipo de ação, não precisava de autorização. Não demos mais importância ao que os “guardinhas de vermelho” falaram e continuamos a pintar os lençóis. Servindo aquela situação como mais uma indignação a ser inscrita em panos brancos.

Muitas pessoas, de vários lugares e estilos, iam se aproximando para escrever indignações nos lençóis. Frases do tipo: “Só Deus salva” ao “O saque é a reapropriação do que foi roubado dos trabalhadores” eram colocadas nos lençóis.

Muitas discussões sobre tal acontecimento, sobre as coisas que estavam havendo no mundo e na cidade de Fortaleza, eram tidas entre os lençóis brancos que iam se enegrecendo conforme nossas indignações.

Um fato que chamou atenção, é que, das mais de cem pessoas que aceitaram o convite à intervenção via *facebook*, aproximadamente 10 pessoas estavam presentes e cerca de vinte a mais pessoas, sempre transitando ali na Praça do Ferreira, se fizeram ativamente presente, ao estarem ali, ocupando aqueles lençóis: espaço de potência artística, política e social.

Sáímos dali extremamente satisfeitos, marcando um próximo encontro uma semana depois, na possibilidade de que quando, enchermos aquela praça de lençóis indignados, poderemos acampar ali, com Arte e Resistência abrindo possibilidades para uma reapropriação do espaço.

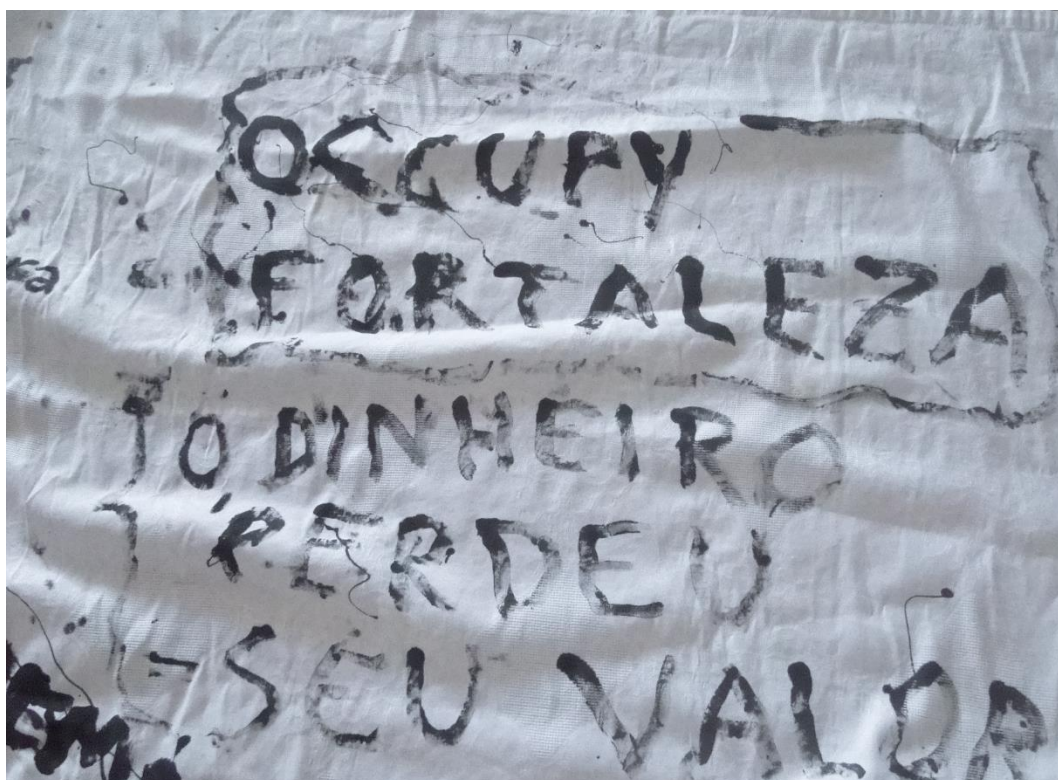
➤ *Dia 19 de janeiro de 2012*

Segundo encontro, mesma hora e mesmo local.

O Encontro passa a ser chamado de “Ocupe a Praça com sua indignação”. Mais pessoas, mais lençóis, mais indignações. Algumas pessoas que compareceram ao primeiro encontro se fizeram presentes novamente. Uma criança de aproximadamente dez anos desenhou uma pessoa com uma arma direcionada para a palavra capitalismo. Escreveu: “Adeus capitalismo”. Um homem que aparentava já ter uns 50 anos, estrangeiro, ficou bastante interessado em torno do evento abrindo discussões em torno da sociedade que vivemos. Outro estrangeiro que havia aparecido no primeiro dia, retornou e escreveu novamente no lençol,

completando o que tinha escrito anteriormente: “Occupy Fortaleza: o dinheiro perdeu seu valor.” Ver imagem. Um homem jovem, que parecia sair do trabalho naquele horário, depois de observar muito os movimentos das pessoas, que se davam em volta dos lençóis, desenhou o planeta terra e nele escreveu: “Onde vamos parar? Liberdade mascarada caos urbano, tão desiguais.” Uma mulher de vermelho escreveu: “Vai dar certo.”

**Figura 3** – Multiplicador. Fortaleza 19 de janeiro de 2012.



Fonte: Bartira Dias.

Houve aproximadamente 12 lençóis e muita gente (mais do que no primeiro encontro) ocupando aquele ambiente que se seguia.

Neste dia estava havendo um evento da prefeitura sobre desenvolvimento sustentável e economia solidária. Muitas pessoas que estavam neste evento, se aproximaram de nós, e discussões sobre os consensos ligados a questão ambiental, oportunismos de empresas em torno do *ecologicamente correto* foram colocadas. Algumas pessoas do ELAS e do CAC queriam partir para uma ação mais ousada, em tentar fazer um “terrorismo poético” no espaço do evento presente, tacando tinta preta fresca nas faixas que propagandeavam o governo. Mas, pensou-se melhor, para não sujar a ação do *multiplicador*, resolvemos pintar apenas uma placa da praça que fazia menção ao jornal Povo, de preto, de forma discreta.

**Figura 4** – Segundo dia de ação do “Encontro de Indignados”.



Fonte: Bartira Dias.

Na madrugada foi marcado um encontro para ações de *guerrilha psíquica*<sup>41</sup> que acabou não acontecendo devido à chuva. Mas integrantes do ELAS e do CAC acabaram se encontrando naquele mesmo dia e criaram novas ideias em torno do que seria o *multiplicador*. Veio então a idéia de se fazer política através da Arte, a partir da releitura de uma obra chamada *Divisor*, da artista plástica, do movimento concretista Lygia Pape (Ver figura 2). Seguiríamos pintando os lençóis com nossas indignações até ocuparmos toda a praça e depois de remendar todos os lençóis, abriríamos buracos neles que caiba uma cabeça. Esta cabeça por sua vez estaria mascarada de branca.

➤ *Dia 26 de janeiro de 2012*

Terceiro encontro de ocupação da Praça do Ferreira, mesmo horário.

<sup>41</sup>Fazer uma contrapropaganda, em cima das faixas, cartazes e slogans da Prefeitura, no evento de desenvolvimento sustentável realizado pela prefeitura, naquele dia, na Praça do Ferreira.

Nas redes sociais, o número de pessoa que ia participar do encontro era bastante grande, fato que não ocorreu na realidade. Hoje pareceu ter menos gente das redes do que nos outros dias, mas as pessoas que frequentavam a praça e que já haviam estado nos dois primeiros encontros, retornaram a intervir na ação. O mesmo estrangeiro que escreveu “Occupy Fortaleza”, já estava presente nos três encontros seguidos, algumas pessoas que haviam aparecido no segundo encontro, já sabiam onde nos encontrar e se fizeram mais uma vez presente. As discussões em torno do capitalismo estavam cada vez mais frequentes, as indignações eram cada vez maiores e mais complexas.

As pessoas queriam saber quem nós éramos e por que fazíamos aquilo, outros queriam saber onde nos reuníamos e, passaram a intervirem em outros dias conosco, até se fazer integrante do movimento ELAS. Alguns policiais ficavam aos arredores, nos espionando e só saíam depois de tudo terminado.

Um canal de televisão conhecido da cidade, a *TV Diário*, quis nos entrevistar, mas ficamos receosos de sermos mais uma notícia deturpada dos meios de comunicação, então recusamos a aparição, a entrevista no canal.

No terceiro encontro, sentíamos que precisávamos nos organizar melhor para estudar e discutir ações e estratégias políticas e pensamos em fazer uma reunião junto ao que vinha a ser chamado de *multiplicador*. Todos os encontros terminavam por volta das 18h, este não foi diferente. Tínhamos agora mais indignados, mais consistência, a mediação da Arte por um espaço político de vivência e 18 lençóis de indignações.

➤ *Dia 2 de fevereiro de 2012*

O evento foi marcado, mas não aconteceu devido à ausência de transporte para levar os materiais do “Ocupe a praça com sua indignação”.

➤ *Dia 9 de fevereiro de 2012*

Este encontro já contava com os lençóis todos remendado, deixando o ambiente ainda mais visível e agressivo. As indignações saltavam aos olhos. Menos pessoas apareceram e poucas se repetiam, mas não parava de haver intervenções da população sobre os lençóis.

Depois deste encontro, Estávamos cansados e resolvemos que o próximo encontro seria após o carnaval. Tentaríamos nos encontrar para estudarmos sobre Arte e Resistência, mas como o carnaval costuma dispersar, decidimos o encontro para o dia dois de março.

➤ *Dia 2 de março de 2012*

O evento passa a se chamar *multiplicador*. E o convite tem a seguinte chamada: “Indignados de todo o mundo: Uni-vos! A ação de arte ativista do Movimento ELAS (Escola Livre de Arte Subversiva) busca ocupar a Praça do Ferreira com lençóis brancos preenchidos com nossas indignações diante dos “capitalismos”. A ação visa à partilha de mundos, de comunidades, de vidas que buscam resistir às relações determinadas por valores de mercadorias. Pretendemos assim unir os Indignados de Fortaleza para a abertura de algo novo, para a criação de povos que lutam contra as injustiças que vem ocorrendo cada vez mais, e mais visível e absurda na conjuntura política atual de nosso país e do mundo. Venham todos se indignarem! Indignados de todo o mundo: Uni-vos! Provoquemos e nos Indignemos sempre e mais a estas relações capitais!”

Novas pessoas compareceram e decidimos que os encontros aconteceriam de 15 em 15 dias e as reuniões do ELAS seriam intercaladas no Centro de Humanidades da UECE. O ELAS ganha mais dois novos componentes e os encontros se fortalecem. Vale ressaltar que o movimento também vem se encontrando e, se integrando a outro movimento chamado “*Quem dera ser um peixe*” que vem se opondo as obras espetaculares que o governo quer realizar, como no caso do Acuario gigante, por causa da copa.

Este dia começou um pouco mais tarde e percebemos que mais gente na praça participava neste horário de 16h30. Há algo que nos chamou bastante atenção: quando vamos à Praça do Ferreira, sempre tem algo novo e pessoas fazendo reportagem. Hoje havia uma turma de idosos muito bem vestidos, muita gente, cantando os parabéns e sendo entrevistados.

Apareceu um senhor que fazia cordel, querendo saber onde a gente se reunia e ele pediu para eu escrever, enquanto ele recitava uma indignação em forma de cordel, bastante interessante no lençol.

➤ *Dia 9 de março de 2012*

Primeira reunião do ELAS com seus novos integrantes e pessoas curiosas a quererem interagir. A reunião contou com seis pessoas, das quais apenas duas que realmente eram do ELAS se fizeram presentes (vale ressaltar que o número de pessoas em um encontro ou reunião, não é relevante, uma vez que as ações conta com a organização do grupo de diversas formas).

Todos se apresentaram e depois colocamos o que era o ELAS, o tempo em que atuava, as ações e intervenções do movimento, a necessidade de estudos e de criação de uma identidade para um movimento que quer se instituir para além dos muros da Arte e da escola, como espaço fluido, mutante e nômade. Abriu-se, desta maneira, para um debate a cerca de Resistência, por intermédio da Arte, onde falamos a respeito do *multiplicador*. Em seguida, pensamos estratégias para provocarmos a sociedade capitalista com o uso de uma Arte de *guerrilha*. Decidimos criar um grupo por meio do Facebook, do ELAS, para servir de ponto de encontro e de divulgação para estudarmos, pesquisarmos e nos compor enquanto movimento, além de nos garantir maiores diálogos, já que não podemos estar sempre presentes nas reuniões e eventos do ELAS. Ao final da reunião, marcamos o próximo *multiplicador* e o que estudaríamos para encontro. Foi tirado o Livro Zonas Autônomas Temporárias do Hakim Bey como leitura para debate no dia 30 de março. O *multiplicador* se faria no dia 16 de março. Os encontros agora ocorreriam nas terças e sextas feiras, alternadamente.

➤ *Dia 16 de março de 2012*

Sexta feira.

Cerca de 20 lençóis já pintados, neste dia, mais pessoas compareceram, algumas pessoas do movimento *quem dera ser um peixe*, estavam presentes, muitas pessoas do ELAS entraram para o movimento *quem dera ser um peixe* e assim trazia para o evento *multiplicador* mais uma indignação, divulgando as ações que ocorriam contra a construção do Acquário no Ceará. Neste dia estava havendo uma movimentação de alguns sindicatos na área de Educação. Muitos professores se mobilizando, alguns conhecidos e muitas indignações dos professores em nossos lençóis.



Algo chamou bastante atenção; uma criança pediu para desenhar: uma menina de aproximadamente seis anos de idade, que trabalhava na rua vendendo bombons, parecia sozinha. Dizemos que era para ela escrever ou desenhar algo que a deixava triste, que ela não gostava. Foi então que ela pintou algo semelhante a um pênis. Perguntamos o que era aquilo e ela ficou calada, depois começou a pintar por cima do desenho e desenhou uma menina com a boca tapada com uma fita preta. Perguntamos com quem que ela estava na praça, e ela disse que era com a mãe dela, e perguntamos onde estava sua mãe, ela disse ali, mas no ali que ela mostrou não tinha ninguém e ela insistiu que estava ali. Tentamos puxar conversa sobre o que ela gostava, onde morava, ela falou pouco, um pouco tímida e depois ficou brincando com as outras crianças ali presentes. Ao final do encontro, perguntamos se ela não queria que a deixássemos em sua mãe e ela disse que não precisava. Dói imaginar que uma criança possa sofrer abusos e violências sexuais, pode não ser isto, mas dói se sentir impotente diante destas coisas que podem violar nosso corpo e a nossa vida.

Este dia foi um dos mais movimentados, fortes e até triste do *multiplicador*. Muitos movimentos, coletivos e pessoas reunidas: *quem dera ser um peixe*, professores; trabalhadores e alunos da Educação pensando greve; aposentados, desempregados, crianças de rua, o CAC, o ELAS e o PARE.

➤ *Dia 30 de março de 2012*

A TAZ é uma espécie de rebelião que não confronta o Estado diretamente, uma operação de guerrilha que libera uma área (de terra, de tempo, de imaginação) e se dissolve pra se refazer em outro lugar e outro momento, antes que o Estado possa esmagá-la. (BEY, 2010, p. 32).

Segunda reunião do ELAS. Contou apenas com quatro pessoas, mas a discussão foi bem construtiva em torno do livro TAZ. Novas idéias e planos elaborados. Pensamos modelos de *zonas autônomas temporárias*, como nos casos de SQUATTERS<sup>42</sup>, intervenções artísticas de vivência, *terrorismos poéticos*<sup>43</sup>;

---

<sup>42</sup> Nascido na contracultura na década de 1960, este movimento que surge com a cultura punk e anarquista, surge para ocupar espaços urbanos abandonados, para neles construir espaços de vivência e de resistência cultural. Hoje no Brasil, temos cerca de quatro squats, no ano de 2012, foram desocupados o squat torenem Fortaleza e a Flor do Asfalto no Rio de Janeiro. O movimento luta contra os processos de especulação imobiliária, espetacularização das cidades e contra a



formas de resistências mediadas através da Arte. Pensamos os novos modos de se fazer política hoje. Discutimos em torno do que é resistência, pensando movimentos como o *quem dera ser um peixe* e até mesmo o ELAS. Pensamos a construção de sujeitos livres em torno da anarquia e ambicionamos criar um espaço de Resistência e vivência anarquista através de ocupação de casas abandonadas, onde funcionaria a Escola Livre de Arte Subversiva. Até lá, muita luta a ser travada.

➤ *Dia 3 de abril de 2012*

Sexto encontro de ocupação da Praça do Ferreira. Não há mais pedras soltas pela praça para sustentar tantos lençóis, tivemos que fazer alguns esforços a mais. Entramos no buraco que suspende o grande relógio fálico da Praça do Ferreira, onde há bastante sujeira, ratos, fezes de gente e de bichos, muito lixo. Tiramos inúmeras pedras para segurar os lençóis. O número de crianças que eram filhos dos integrantes do movimento também estava maior, tendo a gente que ficar de olho na meninada. Alguns saíram para comprar mais tintas e outros saíram para comprar mais lençóis.

Novos participantes do ELAS se fizeram presentes, o que tornou o ambiente bem animado. Um fato chamou atenção, um homem de uns quarenta e poucos anos ficou lendo em voz alta algumas frases dos lençóis, até que leu: “Pelo fim do machismo” e disse: Sou contra isto! Foi então que me revoltei e perguntei: Como assim? E ele falou: É questão de opinião! Posso discordar não? Eu disse: Como assim questão de opinião?! Você não pode resumir a violência contra a mulher a uma questão de opinião! Ele insistiu: Sou contra esta frase aí, acho que é certo ser machista. Eu fiquei bastante exaltada e disse: Você acha certo estuprar uma mulher por que ela tá de minissaia ou se matar uma mulher porque se sentiu ciúmes, dentre outros absurdos?! Ele continuou: Sou machista, vai me bater? Eu: Você é casado? Ele: As mulheres que são mais machistas! Eu: Isto não quer dizer que o machismo se torna algo legal. É muito simples pra você enquanto branco,

---

gentrificação (que ocasiona a remoção dos moradores de áreas consideradas degradadas, em prol de uma recuperação econômica no local, fato este que tem ocorrido bastante no Brasil com o advento da copa em 2014. Em Fortaleza, áreas como a comunidade dos trilhos e o Poço da Draga têm sofrido bastante com o processo de gentrificação).

<sup>43</sup> Terrorismo Poético pode ser qualquer intervenção ou choque estético capaz de afetar, de trazer reações tão fortes quanto a emoção do terror: excitação sexual, nojo, admiração supersticiosa, dentre outras inquietações. “Arte como crime, crime como Arte” (Caos, os panfletos do anarquismo ontológico, parte Um de TAZ, Hakim Bey).

heterossexual, homem, se colocar como um machista e achar legal, mas você já parou pra pensar o quanto é difícil para uma mulher, negro, gay viver numa sociedade onde é bonito tirar onda com a gente? Ele: Entendo vocês, mas é uma questão de opinião! Eu: Não, isto não é questão de opinião, é questão de respeito e integridade. Quer saber vou sair de perto que a raiva me sobe e não venha dizer que é autoritarismo porque isto não é, nem nunca será questão de opinião!

Era tanta criança, que acabou num maracatu, a criançada toda pintada de preto; caiu tintas nos lençóis e o multiplicador ficou ainda mais caótico.

➤ *Dia 20 de abril*

Eu e mais dois integrantes do ELAS, fizemos uma intervenção na Praia de Iracema, trazendo questões ligadas a construção do Acquário do Cid Gomes<sup>44</sup>, Fizemos um stencil<sup>45</sup> com um peixe morto (só o esqueleto do peixe) e intervimos nas placas de direção, com a seta para frente, pondo estes stencils no lugar da seta (ver figura 5). Depois da sétima placa pintada, nos deparamos mais a frente com policiais do Honda do quarteirão que tentaram nos impedir de continuar a intervenção e ainda queriam nos levar. Mas argumentamos que aquilo que estávamos fazendo era Arte:

POLICIAIS: O que vocês estão fazendo aí? Vocês não podem fazer isto! Vamos ter que levar vocês!

ELAS: Mas vocês não podem fazer isto, pois estamos desenvolvendo um trabalho de arte.

POLICIAIS: Vocês têm autorização?

ELAS: Não sabíamos que precisávamos de autorização, pois isto foi um projeto que inscrevemos em um edital de artes pela Secretaria de Cultura de Fortaleza, que foi contemplado e que nos deu total liberdade para intervirmos neste tipo de placa (tudo era mentira, apenas para facilitar o diálogo).

POLICIAIS: Mas vocês precisavam nos apresentar a autorização. Vocês têm que pedir a autorização do Detran.

ELAS: Nossa, desculpem seus guardas! Pura ignorância! Não

<sup>44</sup> A construção do Acquário na cidade de Fortaleza, está vinculada a realização da COPA 2014, na verdade por uma política mais ampla voltada para o turismo, onde, em decorrência da mesma, a cidade passa por um processo de gentrificação e espetacularização. A maior parte da população sai prejudicada, enquanto as empreiteiras, grandes corporações e empresas privadas lucram em aliança com o Estado que ignora as necessidades básicas de existência da maioria da população.

<sup>45</sup> Técnica para aplicar um desenho ou ilustração através da aplicação de tinta, aerossol, do corte ou perfuração em papel ou acetato, resultando em uma prancha com o preenchimento do desenho vazado por onde passará a tinta. É também uma forma rápida e popular de grafite, reduzindo o risco implícito em sua execução em locais não permitidos.

sabíamos que precisávamos desta autorização. Próxima vez pediremos! Mas, olhem vocês: Não faz o menor sentido esta placa está aqui. Pois ela diz para o carro seguir em frente, sendo que aqui, só se pode ir ou para a direita ou para a esquerda. Em frente temos apenas o posto. Completamente sem sentido! E depois estamos contribuindo para a Fortaleza Bela. Por que olha como a placa ficou mais bonita e nem invertemos o sentido dela!

Um dos guardas ainda ajudou na nossa argumentação, falando conosco e com o outro guarda:

POLICIAL: É. Realmente, estas placas de direção, são as únicas que na lei, não colocam que não podem haver intervenção, que não podem mexer nelas. Quer ver, podem até olhar lá. Têm placas de todos os tipos, mas esta que direciona para frente não tem não.

O outro guarda retrucou se despedindo e ambos entrando no carro:

POLICIAL: É. Mas é bom pararem! Por que se a gente ver vocês fazendo isto de novo, a gente vai ter que levar vocês!

Saímos de lá aliviados e rindo bastante por terem realmente acreditado que se tratava de uma Arte institucionalizada pela própria prefeitura. É, de fato a Arte nos põem num lugar seguro, que ao mesmo tempo em que questiona, intervém e subverte, ela se torna um lugar de poucos, onde, quando institucionalizada, poucos têm acesso e onde “marginalizada”, se faz, onde poucos a veem e a entendam. Fica nas entrelinhas de um poder ancorado ao medo e ao desmantelo, ancorado as instituições e a falta de ousadia, entre seu discurso e aquilo que a permite ser real.

A Arte – aquilo que é extemporâneo, o “invisível no visível”, o que pode ligar, o que pode gritar, o que pode esvaziar-se sem cair num mundo comum, o que pode se dar o que pensar ou simplesmente ser algo que ainda queira estar nos olhos contemplativos ou representativos. A Arte aquilo que pode doer e inquietar, às vezes se faz semelhante a um cachorro que corre atrás de seu próprio rabo. Que por ser incapaz de olhar para o outro com ousadia se perturba em si mesmo, como sendo somente capaz de fazer-se atingir e se fazer visível por estremecer o próprio corpo em uma indignação que nunca é de fato compreendida, por que está lá sem poder sair de sua classe, de seu discurso, de seu pomposo argumento, onde uma classe se revela, possuindo sua própria moldura.

**Figura 5** – Placas de direção – ELAS. Fortaleza, Praia de Iracema, 2012.



Fonte: Bartira Dias.

➤ *Dia 27 de abril*

Reunimo-nos para inscrever o projeto *multiplicador* para o Edital de Arte contemporânea da Funarte, já que não estávamos conseguindo terminá-lo, pois exige bastante tempo e dinheiro. O interessante seria fazê-lo de uma vez só, agora. Pegando as medidas da Praça, visualizando quantos lençóis seriam necessários comprá-los, todos de um mesmo tamanho, e de um mesmo material, para ficar esteticamente “bonito” (embora a aparência caótica seja interessante, mas esta não deixa de se apresentar como caótica pelo formato do lençol), Enfim, o dinheiro não está dando e temos inúmeros outros compromissos, por isso os encontros vão ficando cada vez mais “escassos” e talvez ganhar neste edital possa tornar os encontros mais contínuos.

➤ *Dia 18 de maio*

Fizemos o *Multiplicador* na Praça do Ferreira. Este dia começou mais tarde, aproximadamente 17h30, apenas três pessoas do ELAS apareceram. Fomos comprar lençóis e tintas (as tintas que fomos comprar iria para a intervenção que aconteceria amanhã, dia 19 de maio: bicicletadas seguidas de intervenções).

Apesar de ter começado mais tarde, parecia mais orgânico, as pessoas

que compareceram pareciam mais envolvidas. Este foi o único encontro que não foi divulgado via redes sociais. As discussões foram mais fortalecidas e a imagem de mais lençóis, tornava o ambiente mais gritante. Pareceu que este dia, as pessoas escreveram mais, ao invés de olharem mais. E assim, saímos felizes por mais um *multiplicador* realizado.

➤ *Dia 19 de maio*

Fizemos Bicletadas seguidas de intervenções. Éramos apenas seis pessoas que resolveram se encontrar em pleno domingo a tarde na Praça da Gentilândia. Fizemos uma grande divulgação através do facebook para a bicicletada que se seguiria. Haveria uma intervenção aonde iríamos espalhar pelas faixas de pedestre uma série de sapatos, sandálias, chinelos para ocupar o espaço do pedestre. Íamos pintar todos estes elementos de branco e para isso levamos tintas e pincéis.

Mas, infelizmente pela falta de gente e material para tal intervenção, acabamos sem realizá-la. Mais uma vez nos desiludimos pela ausência de coerência entre o virtual e o que de fato acontece, entre a falta de militância política real, o comprometimento das pessoas por um “falso” comprometimento político nas redes sociais.

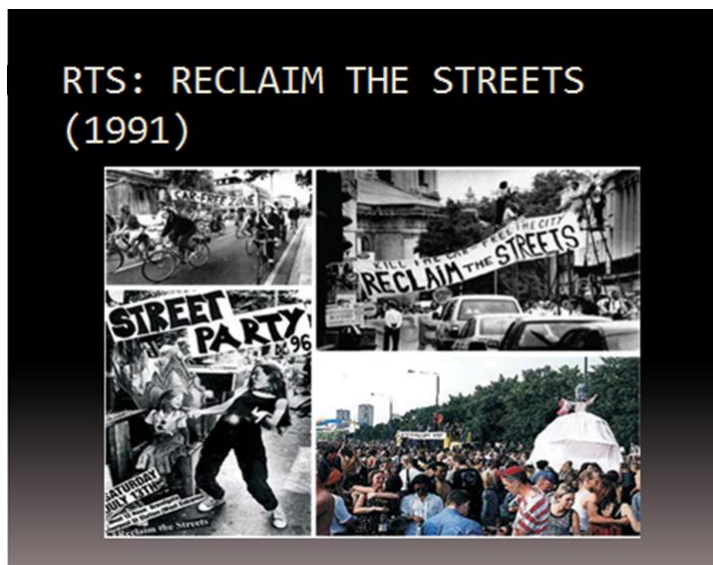
Gostaria de me aprofundar mais neste assunto, mas não pesquisei o suficiente para me adentrar nesta lacuna que há entre as redes sociais e a construção da realidade. Por uma lado, sem muita leitura, me vem ao pensamento, até onde podemos ter como falso algo que é compreendido em redes sociais, que é divulgado nas mesmas e têm seus vários seguidores virtuais, que se sentem mais contemplados, ou melhor dizer, mais a vontade, se afirmando, creditando força a um movimento no meio virtual.

Nada disso torna mais verdadeiro ou mais falso um certo comprometimento político. A presença nunca removeu montanhas, embora crie fatos mais legíveis, fazendo destes algo perigoso. Mas, talvez, se não houvesse o convite em redes sociais e não houvesse quem fosse nestas, o movimento de intervenção poderia nem acontecer. Tudo isto são suposições. É nesta mesma rede que podemos implementar rascunhos e registros de um processo interventivo.

O ELAS tem se afirmado mais na divulgação que se é feita em rede, do

que em ambientes onde uma realidade se firma com o que se pressupõe no fatalismo televisivo. Temos que construir outras saídas em que gentes e presenças se tornem menos necessárias, apesar de que haja um sonho lá dentro, lá no fundo do ELAS, de se constituir como o Reclaim the streets (RTS)<sup>46</sup>, movimento que se fez agir e existir de forma muito eficaz e revolucionária.

**Figura 6** – Intervenções do RTS nas ruas de Londres – 1991.



Fonte: mansgreatestmistake.com

O nosso processo histórico brasileiro impede que haja algo assim, tão singular e residual. Pois ao que parece, vivemos sob uma panela de pressão com inúmeros comportamentos e estilos, em que uma classe média seguidora de um estilo de vida petista, que está se afirmando no país inteiro, como afirma Viveiros de Castro(2012) sobre a transformação da sociedade brasileira num modo de ser: classe média paulistana<sup>47</sup>, e da qual afirma com tamanha decepção, Marilena Chauí: “Uma abominação da ética<sup>48</sup>” - Uma classe que não sabe partilhar, que confundi o público com o privado e que está cada vez mais se afirmando com a ética das empresas privadas, têm tornado qualquer movimento político, uma marcha de carnavais, revoltas de zumbis, e qualquer movimento de Arte, um programa de sucesso e de moda.

Porém, voltando para o virtual, este nos permite criar uma ficção e uma ilusão que pode agregar culturas que se correspondem e momentos que se podem achar com novas estruturas e formas de se manter, firmando-se num devir revolucionário em busca de outros mundos.

<sup>46</sup> O RTS significa reconquistar as ruas. Movimento anarquista e ecológico que se posiciona contra os efeitos negativos da globalização sobre a vida. Nasce na década de 1990 em Londres. Suas ações contam com um número grande de pessoas, com ocupações coletivas em espaços públicos como ruas, avenidas...

<sup>47</sup> Ver o link com entrevista completa, disponível em: <<http://www.outraspalavras.net/2012/09/20/outros-valores-alem-do-frenesi-de-consumo/?>>.

<sup>48</sup> Ver debate da Marilena Chauí sobre o que ela chama de abominação ética no site: <<http://www.pragmatismopolitico.com.br/2012/09/marilena-chauí-debate-ascensao-conservadora-sao-paulo.html>>.

A intervenção ocorreu. Apenas seis pessoas fizeram acontecer, mas não da forma esperada. A arte em processo é de fato inesperada. Pegamos as tintas brancas que tínhamos à mão e passamos a colocá-las em grandes quantidades na rua Santo Antônio, no Benfica, e na Av. da Universidade, passando as rodas dos pneus de bicicletas em cima das tintas, dando voltas, formando desenhos com os pneus das bicicletas. Pouca gente em ação, acreditando numa intenção artística subversiva.

➤ *Dia 24 de maio*

Nos reunimos em um almoço vegetariano, na casa do Sandro (um dos integrantes do ELAS). Encontro descontraído, onde apresentamos dois vídeos realizados pelo Movimento para quem ainda não tinha visto: *Deposite aqui seu sentimento*, e *Advertência: Pode ser clínico*. Conversamos um pouco, cozinhamos juntos e cuidamos das crianças. É interessante manter encontros desta forma, para que a partilha se desenvolva na vida diária e, já que o ELAS também tem intenção de viver em comunidade como escola de Arte que subverte.

A noite, o ELAS interveio com a Performance *Corpo ao quadrado* no Primeiro Simpósio *Flusser em fluxo*, que ocorreu na UFC, na Reitoria. Duas integrantes do ELAS se marcam com um carimbo que representa um quadrado. Elas estão de preto e começa uma a outra a se carimbarem, iniciando o processo pelo o rosto, até atingir todo o corpo, passando a buscarem carimbar o corpo das pessoas que circulavam pelo o ambiente do encontro.

A proposta é pensar em torno da “caixa preta” da qual era objeto de pesquisa de Vílem Flusser, diante de um corpo que se deixa, a priori, padronizá-lo, julgá-lo, marcá-lo. Depois este corpo já não se reconhece mais diante do abismo em que os outros fazem dele, daquilo que ele fez de si mesmo, e no que ele se transformou, não tendo mais o domínio, no vão de uma caixa preta, como que tudo começou.

Como que se dá um processo de se criar, de pôr uma letra na tela de um computador. Qual é o processo de tudo isto? Como isto se constitui? Como construir para si um outro e um outro além de si? Como agora o corpo, que não mais permitindo ser enquadrado, fugindo, e buscando vingar-se, carimbando todas as pessoas que ver, vive com este corpo? Impede o outro de quadriculá-lo? Se permite

uma outra letra na tela, se permita ver o que passa dentro de uma caixa preta?

Eis algumas das inquietações que perpassam a *performance*.

➤ *Dia 5 de junho*

“O assalto à cultura está bem longe de se esgotar nos golpes midiáticos, ou na manutenção de um nicho de consumo de produtos subculturais. O assalto à cultura de Luther Blissett – ou qualquer que seja o nome escolhido pelo herói epônimo, que “dará um nome” a esse assalto neste milênio – não faz sentido a não ser na perspectiva de um desenvolvimento gradual, de uma longa marcha que leve à aquisição de um peso específico cada vez maior, e é a autoridade em relação à grande indústria cultural e de imaginário coletivo. O poder Contratual adquirido por blissett nos últimos cinco anos do século XX é somente o começo, além de ser a demonstração do que *pode ser feito*.” (BLISSETT, 2001, p. 39).

Reunião do ELAS no CH da UECE. Fizemos alguns planejamentos. Leituras do *Guerrilha psíquica* e nos inspiramos com o livro para a construção de um mito como Luther Blissett. Um personagem que estaria em todas as manifestações sociais e sempre com um jeito de enfrentar o sistema midiático de uma forma diferente. Este mito apresentaria fotos, teria um *blogger* e uma página no *facebook*, estaria repleto de amigos e sempre em vários lugares do mundo, até sumir completamente como ameaça ao sistema.

Cada participante do grupo saiu da reunião responsável para a criação desta construção de mito.

➤ *Dia 12 de junho*

Reunião do ELAS no Centro de Humanidades da UECE. Reorganizamos a agenda para realização de novas intervenções. Repensamos a participação para alguns editais e como conseguir dinheiro para a finalização do *multiplicador*. Fizemos um texto para colocar no livro de Ouro, onde pediríamos apoio financeiro de pessoas físicas e jurídicas. Pensamos em fazer uma bicicletada unida ao movimento *quem dera ser um peixe* e lemos novamente alguns trechos do terceiro capítulo sobre *Guerrilha Psíquica*, abrindo ampla discussão em torno do mesmo. A reunião mais uma vez, contou com quatro integrantes.



➤ *Dia 21 de junho*

O ELAS se reuniu junto ao MAR (Movimento de Arte e Resistência, que se constituiu com a necessidade de forçar o governo a ter mais seriedade com a cultura), realizando o multiplicador na Praça do Ferreira onde estava havendo uma grande manifestação de toda classe artística que se uniu através do movimento MAR. O *multiplicador* contou com a participação de um grande número de pessoas, que mesmo no sol de meio dia, parava para escrever suas indignações. Foi muito bonito este encontro, terminamos extremamente cansados e deixamos os lençóis no espaço da *Quitanda das artes* (espaço próximo à praça do ferreira de companheiros artistas do MAR).

➤ *30 de junho*

Encontro: *Bicicletada com o InundAção* (Evento do movimento *quem dera ser um peixe*), onde o ponto de encontro se daria na ocupação do MAR na Praça do Ferreira. Mais uma tentativa de bicicletada que não deu certo. Resolvemos de vez, desistir destas campanhas de bicicletadas. Faremos intervenções, mas não mais com bicicletas, até por que também de certa forma o PSOL (Partido Socialista Liberal) já tomou para si esta simbologia das bicicletadas que foram criadas por anarquistas, não faz mais sentido intervirmos desta forma, pois além de não dá ninguém, foi capturado por um grupo partidário.

Enfim, os encontros foram interessantes, tanto no MAR quanto no *Arriá com Inundação*. Terminamos num lindo pôr do sol na ponte velha da Praia de Iracema, próximo ao Poço da Draga, com uma linda fotografia, gente bonita, pessoas se conhecendo, crianças brincando, conversas num belo piquenique com uma lua Cheia fascinante!

➤ *30 de julho*

Reunião do ELAS, a criação do mito para o Edital *Muros: Territórios compartilhados*. Este Edital não é de grande porte, tem uma linha mais alternativa no processo das artes. O processo de criação conta com a intervenção nos muros das cidades. A nossa proposta se chamava: *O que pode ser...*

O *que pode ser*, tinha como objetivo a construção de uma *guerrilha psíquica* que propõe uma imagem, uma ideia e um evento de construção de uma praça ecológica, que se daria em cima de um terreno baldio, na Praia de Iracema, na cidade de Fortaleza.

Inicialmente, faríamos a propaganda da Praça e da construtora que criamos, *J. Naquin*, como invenção de um mito, fazendo uso das mídias locais, de jornais, folders, cartazes, panfletos, com a mesma estética utilizada por empresas construtoras para a venda de seus produtos. Em seguida, depois da ideia criada, faríamos a intervenção sobre o espaço. Criaríamos o evento.

Como o projeto é uma ideia, esta ideia durará por um bom tempo até que o evento se concretize. *A priori*, com o edital *muros*, apenas iríamos divulgar a construtora com o mega evento da Praça ecológica, fazendo uso de um *outdoor*, pintura em muro, panfletos e cartazes. A previsão do evento da Praça se daria no ano de 2013, para além do Edital *muros: Territórios compartilhados*.

A construtora seria uma personagem e esta personagem se faria para um futuro próximo, como aquele – “despido das roupas de “bandido gentil-homem,” ébrio de uma liberdade de ações sem precedentes, transforma-se em um trapaceiro pérfido, em uma variável enlouquecida de um choque entre clãs: Penetra em todos os poderes e os coloca em oposição, até destruí-los.” (BLISSET, 2001, p. 21).

Com o processo de espetacularização das cidades em torno da Copa de 2014, o terreno baldio escolhido, que seria ocupado pelo ELAS, seria um terreno que já tem um projeto desenvolvido pela Prefeitura de Fortaleza, mas faríamos um outro projeto por cima do que essa se propõe, para provocar questões em torno do espaço, sobre as espetacularizações das cidades em nome de um turismo que passa por cima de qualquer história.

Este trabalho em processo (este trabalho que até agora é apenas um projeto, mas existe, ainda irá se realizar, só precisamos de investimentos) busca construir uma personagem para praticar guerrilha, usando as armas do próprio sistema, para provocar os “mundos possíveis” desta realidade capitalista. Procurando inquietar, por meio da criação de um mito, o que está constituído como verdade e como realidade, subvertendo espaços para se dar a pensar outros lugares.

Eis o lugar aonde este iria se realizar: Praia de Iracema, próximo ao Estoril (ver figuras 7, 8, 9 e 10).

**Figura 7** – Sindicato dos Engenheiros do Ceará.



Fonte: Bartira Dias.

**Figura 8** – Área em reforma pela Prefeitura de Fortaleza próximo ao Sindicato.



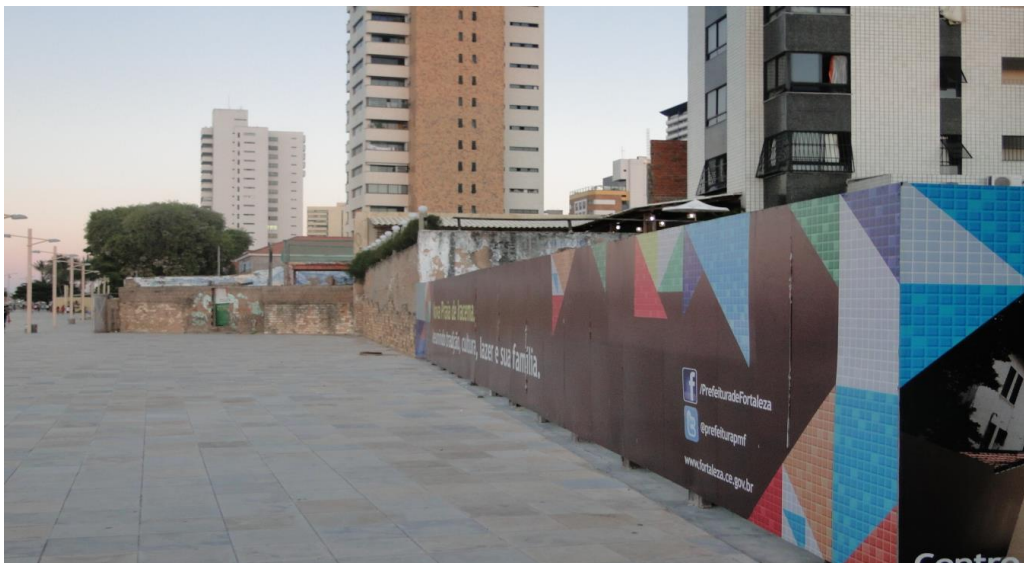
Fonte: Bartira Dias.

**Figura 9** – Muro que será utilizado pela construtora inventada (*J. Naquin*).



Fonte: Bartira Dias.

**Figura 10** – Toda extensão da construtora *J. Naquin* (local da Praça Ecológica).



Fonte: Bartira Dias.



Eis a logomarca da Construtora ecológica heroína:

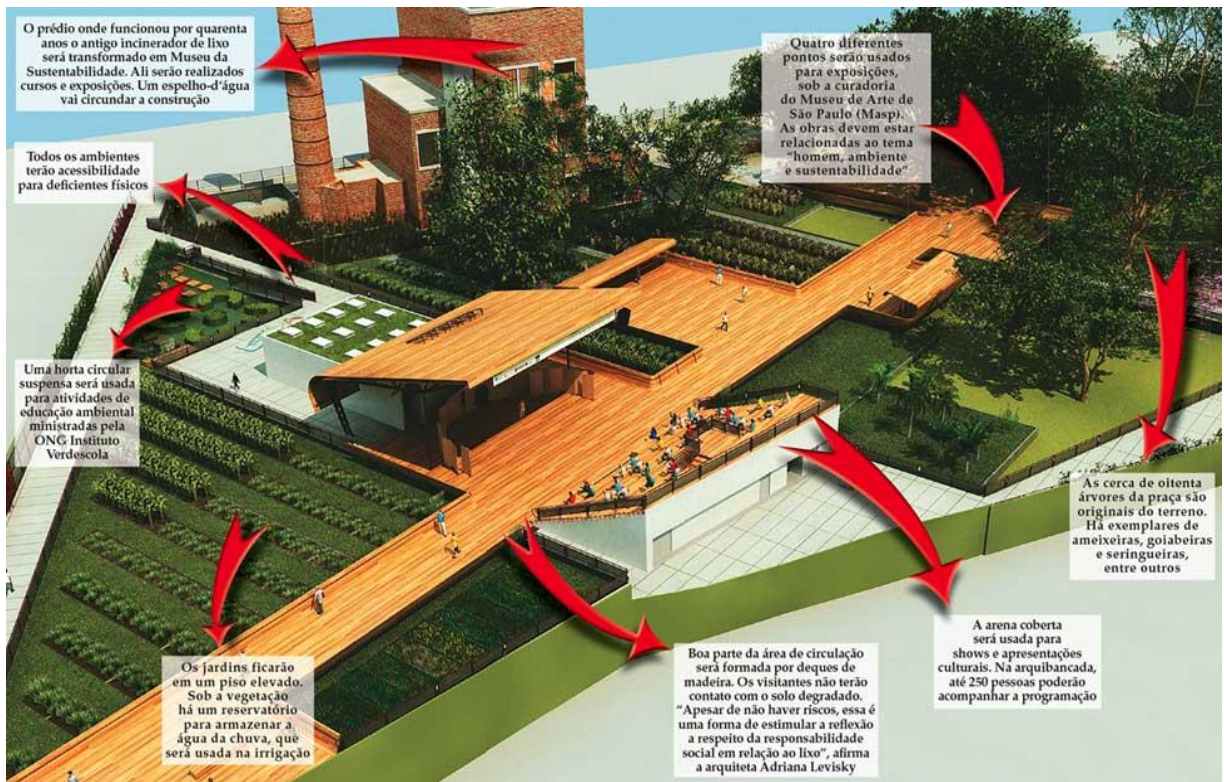
**Figura 11** – Logomarca da construtora.



Fonte: Bartira Dias. e Lucíola Feijó.

Eis alguns de seus projetos:

**Figura 12** – Imagem meramente ilustrativa da Praça, para se ter uma ideia da Praça Ecológica.



Fonte: Nelson Kon – Praça Victor Civita – São Paulo.

**Figura 13** – Imagem meramente ilustrativa da Praça Ecológica no turno da noite.



Fonte: Nelson Kon.

**Figura 14** – Imagem meramente ilustrativa de uma passarela ecológica contida na praça.



Fonte: Nelson Kon.



**Figura 15** – Imagem meramente ilustrativa da passarela ecológica da Praça.



Fonte: Nelson Kon.

Infelizmente como era o último dia de inscrição para tal edital, não conseguimos nos inscrever, mas terminamos o projeto e já temos uma proposta em mãos, resta baixar algum edital do qual possamos participar ou esperar por investimentos de quem queira dar.

➤ *Dia 8 de agosto*

Reunião ELAS no Centro de Humanidades. Como eu estava indo para o Rio de Janeiro para apresentação de trabalho em torno da Experienciação do ELAS como uma espécie de Escola que se faz extramuros acadêmicos, criando formas de Resistência aos modos de fazer capitalísticos, reunimos alguns dos trabalhos dos quais eu iria falar, além de termos desenvolvidos novas propostas para o *multiplicador* e criado novos trabalhos que estariam agendados para o resto do mês.

Novas ideias fluindo. Novo rumo ao *multiplicador*. Intervenção com notas fiscais. Intervenção *Desvios nos muros*. Intervenção *Entrecarros*.

O novo rumo que demos ao *multiplicador* se deu pela ausência de investimento para continuar o projeto, o transformando numa nova forma de fazer, o gerúndio, o processo, onde o integramos ao super-herói: *J. Naquim*, que perambula pela cidade de máscara branca, camisa social branca, gravata e calça preta social, com o grande lençol dos indignados do *multiplicador*, amarrado ao pescoço, como

capa de proteção do herói e mais três integrantes do movimento a segurar a calda enorme, da grande capa heroína.

Este super herói carrega consigo a marca de uma construtora ecológica (construtora que só existe como *guerrilha psíquica- J. Naquim*) que o ELAS inventou, onde o *J. Naquim* se faz dono. Ele é um mito de luta, está em todas as manifestações e conflitos, aparecendo em redes sociais. Ocupa prédios, terrenos abandonados, colocando sua marca, para a grande propaganda desta espécie de mito que se inspira em Luther Blisset.

➤ *Dia 22 de setembro*

Tarde de sábado, reunião no Centro de Humanidades da UECE, fomos Lucíola, Mozart, Lígia e eu. Pensamos novas ideias e fizemos uma tentativa de intervenção que tiramos na reunião passada: *Desvio nos muros*.

Tal intervenção trata de pôr telas brancas com tintas pretas para pintá-las, em grandes muros de instituições públicas e privadas. No dia que combinamos fazê-la contamos com pouco material, mesmo assim aconteceu um pequeno ensaio. Intervimos no muro do colégio público Adauto Bezerra que fica ao lado do Centro de Humanidades da UECE.

Ao iniciarmos o processo, o segurança do colégio veio até nós e perguntou se tínhamos autorização para intervir naquele local. Fizemo-nos de desentendidos, mais uma vez trazendo a desculpa de que o que estávamos fazendo era Arte, e, que fomos contemplados em um edital, além de dizermos que não ia alterar no muro da escola, já que a pintura seria feita numa tela (Cada dia que passa, percebo que tenho tido mais criatividade para mentir, pra poder realizar a Arte que desejo). O segurança achou interessante a ideia, mas disse que se deixássemos o material lá, iam levar, e que se o interessante era ver as pessoas intervindo, então era melhor fazer em um dia de aula. Concordamos com o segurança, dizemos que íamos apenas fazer a demarcação e o registro e que na segunda chegaríamos com a autorização para a direção da escola.

Uma das ideias que nos surgiu no dia de hoje, foi pensar em colocar balanços nas árvores da cidade que ficam no meio das avenidas, para dividir os sentidos dos automóveis. Colocaríamos estes balanços e ficaríamos nos balançando em horário de pico. A cada encontro uma ideia: Isto é o que move o ELAS.



➤ *Dia 24 de setembro*

Intervenção nos muros: *Desvios nos muros*.

Segunda feira, fomos fazer o combinado: a intervenção *Desvio nos muros*. Estávamos apenas, eu e o Mozart. Encontramos-nos no Centro de Humanidades da UECE e fomos até o muro do Aduino Bezerra, antes pedimos para entrar na escola para ter uma conversa com a direção do Colégio. E assim conseguimos falar com o diretor e ter a autorização para intervir no muro do Aduino Bezerra. Foi um trabalho interessante, infelizmente com o pouco material não deu para mais intervenções, mas ainda pretendemos intervir com o *Desvio nos muros* em vários muros de Instituições pela Cidade. Este era um dia de vento bastante forte, para segurar uma tela no muro precisou de bastantes pregos e fita adesiva.

**Figura 16** – Intervenção *Desvio nos muros* – Instituto Educacional Aduino Bezerra, Fortaleza – Ceará.



Fonte: Bartira Dias.

Intervenção Urbana que consiste em ocupar muros de instituições, colocando sobre eles, telas vazias em branco, acompanhada de pincéis, água e tinta preta. As pessoas são levadas a pintarem e escrevem diante daquele espaço vago. O que chama a atenção é que se percebe, que, pela ausência de outras cores no ambiente, geralmente as pessoas escrevem indignações naquele espaço, o que parece dar continuidade ao *Multiplicador*, como já aconteceu, quando os alunos da

escola Adauto Bezerra em Fortaleza ao saírem das aulas, se deparando com tal intervenção, pediram para pintar à tela e acabaram escrevendo: Cotas já!

**Figura 17** – *Desvio nos muros*. Alunos da Escola Adauto Bezerra intervindo.



Fonte: Bartira Dias.

**Figura 18** – *Desvio nos muros*. Intervenção ELAS – 2012.



Fonte: Bartira Dias.

**Figura 19** – *Desvio nos muros* - Resultado de uma das telas por alunos do Adauto Bezerra.



Fonte: Bartira Dias.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS: LINHAS DE MOVIMENTO....

Hoje a Arte se situa numa prática cartográfica, onde o artista se faz também pesquisador, à procura de apreender o lugar e mobilizá-lo, em busca das multiplicidades e devires que o espaço sugere. O artista se implica em um novo modo de fazer Arte, que é estabelecido por um tempo que é *ainda não*, para o *não mais* como apresenta Agambem (2009) em torno do contemporâneo. É um retorno à vida que não cessa de repetir, numa revolução cronológica que se faz acontecendo, tecendo, experimentado, sem que haja um percurso de origens, por que a cidade se lança cada vez mais num plano de espetáculo, que a torna comum a todos os outros centros urbanos.

A Arte rearranja os objetos corriqueiros do mundo, e hoje ela se dá quase que como uma forma de se fazer ciência, se experimentando com suas fugas, aderências e resistências, fazendo a Educação pensar em torno de si mesma. Gerando acontecimentos, espalhando eventos, roubando e deixando algo por onde passa em conexões e cortes das estruturas.

Assim há uma relação entre a pesquisa, pesquisador e pesquisado que não mais se efetua numa relação de sujeito e objeto, sujeitos e sujeitos, mas num certo princípio de multiplicidade que se faz com conexões, encontros, determinações. A pesquisa cartográfica que se fez junto ao ELAS se caracterizou por encontrar *linhas de fuga* de um certo sistema educacional e sistemas institucionalizados de se fazer Arte, que se implica num estar fora do meio, saindo deste meio, para criar resistências, trazendo questões e problemas que circulam dentro dos espaços tradicionais das artes e da Educação.

Ao iniciarmos o processo da pesquisa, passamos a nos adentrar no desconhecido, inventamos e nutrimos o conhecimento, em meio há quase um ano de pesquisa cartográfica. Muitas mudanças, certo erotismo que se dá ao processo de engajamento político, possibilitando o coletivo, extrapolando o coletivo com singularidades na perspectiva de movimento.

Percebemos que nas propostas do ELAS, a relação entre Arte, Resistência e Educação se praticava como se estes conceitos fizessem uma fusão a cada ação movida pelo grupo. Estando fora das instituições de ensino, o movimento faz pensar o cotidiano e entra num processo filosófico, que não é tido na Educação formal, e, com isto, traz uma preocupação voltada para a lógica da reprodução do



nosso aprendizado tradicional. Assim, com uma estética que partilha, de ações influenciadas pelos “Situacionistas”, o “Provo”, “terrorismos poéticos” e “guerrilhas psíquicas”, estabelece sua Resistência ao dar à vida uma tentativa de se experimentar relações livres em que Arte se faz como vida e vice-versa.

O ELAS traz o nome de escola, não desinteressadamente, é a partir da escola que ele se constitui, livre dos muros de capturas das subjetividades, que mata a existência, através de uma educação ensurdecadora pautada no empreendedorismo do corpo-capital.

O movimento busca atingir vidas, quando passa despercebido enquanto Arte ou movimento político, ou crime. Ele é capaz de perturbar, inquietar, provocar, parar para silenciar, para o olhar alheio ou para um grito movente. O grupo só se faz através do outro. Ele pede sugestão, pede ação, pede desabafo. Ele quer dançar com tudo isto.

Quando você para e vê inúmeros jarros vazios em faixas de pedestres ou se depara com produtos pintados de branco em supermercados, quando de repente em um muro você ver uma tela vazia... O ELAS brinca com o branco, com o vazio, com o silêncio e com o grito, com algo que precisa ser preenchido e pra se preencher um lugar é preciso se ver na violência que é o pensar. Talvez seja desta forma que ele adquira com o vazio (nesta sociedade tão exaustiva visualmente), novas tecnologias para a produção de subjetividades, em ações de dupla captura.

Durante a pesquisa em construção, de Arte em processo, de escola extramuro, de intervenção e interações urbanas e *performances*, que resistem ao que já está dado, que mobiliza espaços, gentes, lugares, inquietando, manifestando, acontecendo, pensando e provocando, que Arte, Resistência e Educação se entrelaçam na interdisciplinaridade que se é feita com o olhar, com o tato, com o corpo rastejante de quem cartografa e inventa e resiste simultaneamente, como que se o processo de invenção, de se fazer Arte como quem cria uma nova ciência, ou até mesmo “uma arte como crime e crime como Arte” (BEY, 2005), de se buscar o novo e a diferença se integrasse numa Escola capaz de movimento, de agir em rua, em vivência, em nutrição coletiva, como um modo de ser que subverte, que anda em processos, mapeando ambientes onde possa o livre da Escola seguir, numa espécie de crítica, de provocação e *desterritorialização*, onde passa.

Pensar Arte hoje nos convoca a percursos que se dá na Educação e na política. Resistir é criar linhas de fugas que carecem de muita criatividade para não

entrar nos microfascismos de existência de uma política velha de representação da verdade, e Educar passa, desta forma, a se reinventar, não reproduzindo velhas formas, não buscando compreender ordens dadas, e representações do conhecimento, mas percebendo que há uma infinidade de coisas que não estão no alcance de instituições e que se dão na experiência com um fora, com um saber que repercute em maneiras de viver, que não estão inteiramente eliminadas, nem dadas e nem absorvidas pelo sistema, que na experiência com o comum, se dá numa certa igualdade de inteligências. Não é uma Educação que se conscientiza, mas se exterioriza modos de fazer e pensar a vida e criá-la em momentos de interação que se dá em comunidade.

O ELAS nos têm mostrado como hoje a Arte está engajada numa preocupação ética e social, de onde muitos coletivos de Arte, que têm se dado na década de 90, no Brasil, têm se preocupado. As instituições das quais limitam o ambiente de ensino, não têm dado conta do processo filosófico, somos instruídos a reprodução, a viver um processo de desigualdade firmado na lógica do empreendedorismo da sociedade capitalista.

Cada vez mais os ambientes de partilha, têm se restringido em compras e vendas, em filas e passos rápidos, como ambientes de passagens, e a Arte de coletivos, quase que se força a pessoa a parar, a olhar, a se sentir convidado para criar, imaginar, pensar o lugar, o momento. Na Arte, de certos movimentos, de coletivos e de artistas, a Resistência se dá até no simples ato de mudar um minuto do percurso cotidiano das pessoas.

Percebemos que cada vez mais, movimentos de artes têm forçado as instituições a aceitá-los, a pensá-los, a convidá-los para seus espaços dentro dos chamados editais de incentivo as artes, por mais que isto nos implique a certas restrições de negociações com governos e empresas privadas (mas que por muitas vezes, estas negociações não se fazem tão claras, chegando a criar jogos, que por mais que a Arte tenha seu ambiente seguro por ser Arte), ela “*tira onda*” e faz aceitar o que talvez jamais seria aceito se fosse, só uma velha forma de se fazer política.

O lugar da Arte na sociedade contemporânea leva a crer que a Resistência se funde com aderência, na medida em que se leva o nome de Arte às práticas de estetização da política, mas ainda assim, a arte está sempre confundindo o olhar do outro (seja este outro, funcionários da prefeitura, do Estado, pessoas comuns e famosas, como os casos que foram apresentados durante a pesquisa), e

mesmo aderindo, ela coloca problemas e questões que ajudam a pensar a criação, os incentivos e leis direcionadas à produção cultural.

Há ainda inúmeras preocupações de como situar os limites entre as artes que se dão num engajamento político de se pensar Educação, resistindo às verdades estabelecidas por um comportamento já dado, e as empresas privadas e o Estado. Há muito que se percorrer, já que ainda somos obrigados a agradecer e aceitar os limites que as empresas nos dão para fornecer seus tímidos espaços para exposições e investimentos para realização de trabalhos artísticos, mas estamos nos dando muitas aberturas, seja ainda de forma “marginalizada”, seja ainda com maneiras alternativas, seja também fazendo uso dos discursos e da diplomacia das investidas empresariais.

“O mundo está aí, a gente tira onda, empurra ele, rir e chora e berra dentro dele, mas a gente vive e se diverte, e nada disso tem a ver com poder, a gente se faz para além dele!” (citação de Mulher Maravilha, nova integrante do Movimento ELAS).

E da mesma maneira que foi pensada, inventada, construída e quase finalizada esta dissertação, o ELAS se compôs e está, cinicamente, quase por se acabar.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEM. **O que é o contemporâneo**. Chapecó-SC: Argos, 2009.

BEY, Hakim. **TAZ: zona autônoma temporária**. São Paulo: Conrad, 2005.

BLISSETT, Luther. **Guerrilha psíquica**. São Paulo: Conrad, 2001.

BRETON, A., TROTSKI, L. **Por uma arte revolucionária independente**. Tradução Carmen Silva. São Paulo: Paz e Terra, 1985.

BRETT, Guy. **Brasil experimental: arte/vida – proposições e paradoxos**. Tradução Renato Rezende. Rio de Janeiro: Ed. Contra Capa, 2005.

CAMPBELL, B. **Canteiro de obras: deriva sobre uma cidade-pesquisa habitada por práticas artísticas no Espaço público**. 2008. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

CANONGIA, Ligia. **O legado dos anos 60 e 70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

CASTRO, E. **Vocabulário de Foucault**. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2004.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Ed. Contraponto, 1997.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O que é a filosofia?** Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

\_\_\_\_\_. **Mil Platôs, vol. 5**. Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiaja. São Paulo: Ed. 34, 2008.

\_\_\_\_\_. **O anti-Édipo**. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2010.

\_\_\_\_\_; GUATTARI, F. **O que é a filosofia?** São Paulo: Ed. 34, 2010

FABIÃO, Eleonora. Entrevista: “Definir Performance é um falso problema” com Fábio Freire. **Diário do Nordeste**, Caderno 3. Fortaleza, 9 jul. 2009.

FOUCAULT, M. **Dits et écrits**. Paris: Gallimard, 1994. 4. v.



FOUCAULT, M. Foucault e a estética da existência. **Crítica**, Londrina, v. 2, n. 8, 1997.

\_\_\_\_\_. **Ditos e escritos I: problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise**. In: BARROS, Manoel (Org.). Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 1999.

\_\_\_\_\_. **Vigiar e punir**. Petrópolis-RJ: Vozes, 2007.

\_\_\_\_\_. **Nascimento da biopolítica**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2008.

\_\_\_\_\_. **História da sexualidade 3: o cuidado de si**. São Paulo: Ed. Graal, 2009.

\_\_\_\_\_. **Do governo dos vivos**. Tradução, transcrição, notas e apresentação Nildo Avelino. São Paulo: Ed. CCS, 2010.

FREIRE, Cristina. **Arte conceitual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

GUARNACCIA, M. **Provos: Amsterdam e o nascimento da contracultura**. São Paulo: Ed. Conrad, 2010.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis-RJ: Vozes. 1996.

HEIDEGGER, M. **Ser e Tempo**. Campinas-SP: Vozes, 2012.

JAPPE, Anselm. **A Arte de desmascarar**. Folha de São Paulo, Caderno mais. 17 de agosto de 1997, pp. 4-5.

LE BRETON, David. **Adeus ao corpo**. Campinas-SP: Papyrus, 2011.

LINS, Daniel (Org.). **Nietzsche, Deleuze: arte resistência**. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2007.

MACHADO, R. **Deleuze, a arte e a filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

\_\_\_\_\_. **Foucault, a filosofia e a literatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

MESQUITA, André. **Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva**. São Paulo: Annablume, 2011.

OITICICA, Helio. **Aspiro ao grande labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

OSORIO, Luiz C. **Razões da crítica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

PÁL PELBART, P. **A vertigem por um fio**. Políticas da subjetividade contemporânea. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2000.

\_\_\_\_\_. **Vida capital**: ensaios de biopolítica. São Paulo: Iluminuras, 2009.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2010.

PAZETTI, Edson. **Nietzsche e Deleuze: Arte Resistência**. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2007.

RANCIÈRE, J. **Nietzsche, Deleuze: Arte resistência**. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2007.

\_\_\_\_\_. **O mestre ignorante**. Tradução Lílian do Valle. Ed. Autêntica. Belo Horizonte. MG. 2004.

\_\_\_\_\_. **A partilha do sensível**: estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2005.

ROLNIK, S. **Geopolítica da cafetinagem**. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade>>. Acesso em 16 jul. 2008.

\_\_\_\_\_. **Arquivo para uma obra acontecimento**: projeto de ativação da memória corporal de uma trajetória artística e seu contexto. São Paulo: Selo SESC-SP, 2011.

SPINDLER, Fredrika. **Nietzsche, Deleuze: arte resistência**. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2007.

VEIGA NETO, A. **Educação e governamentalidade neoliberal**: novos dispositivos, novas subjetividades. In: Vera Portocarrero; Guilherme Castelo Branco. (Org.). Retratos de Foucault. Rio de Janeiro (RJ): NAU, 2000, v., p. 179-217..

\_\_\_\_\_. **A arte de viver e educação escolar**: caminhos, conexões, impasses. In: PAGNI, Pedro Angelo; BUENO, Sinésio Ferraz; GELAMO, Rodrigo Pelloso. (Org.). Biopolítica, arte de viver e educação.ed.Marília: Oficina Universitária, 2012, v. 1, p. 195-214., 2011.

WOOD, P. **Movimentos da arte moderna**: arte conceitual. São Paulo: Ed. Cosac Naify, 2002.

ZOURABICHVILI, François. **Nietzsche, Deleuze: arte resistência**. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2007.

## ANEXOS

<b>Anexo A</b> - Ações de Arte e Resistência do Movimento ELAS .....	1076
<b>Anexo B</b> - Imagens de Arte e Resistência de coletivos de arte na cidade de Fortaleza – PARE, Grupo Grupo.....	110
<b>Anexo C</b> - Imagens de intervenções e performances de arte e resistência em outros contextos.....	113
<b>Anexo D</b> - Obras de Arte e Resistência na sociedade contemporânea .....	115
<b>Anexo E</b> - Textos: O fora texto (Manifestos.....)	118

## ANEXO A

## AÇÕES DE ARTE E RESISTÊNCIA DO MOVIMENTO ELAS

Figura 1 – *Multiplicador* – Praça do Ferreira, Fortaleza, 2012

Fonte: Bartira Dias.

**Figura 2** – *Multiplicador*- Praça do Ferreira, Fortaleza – 2012



Fonte: Bartira Dias.

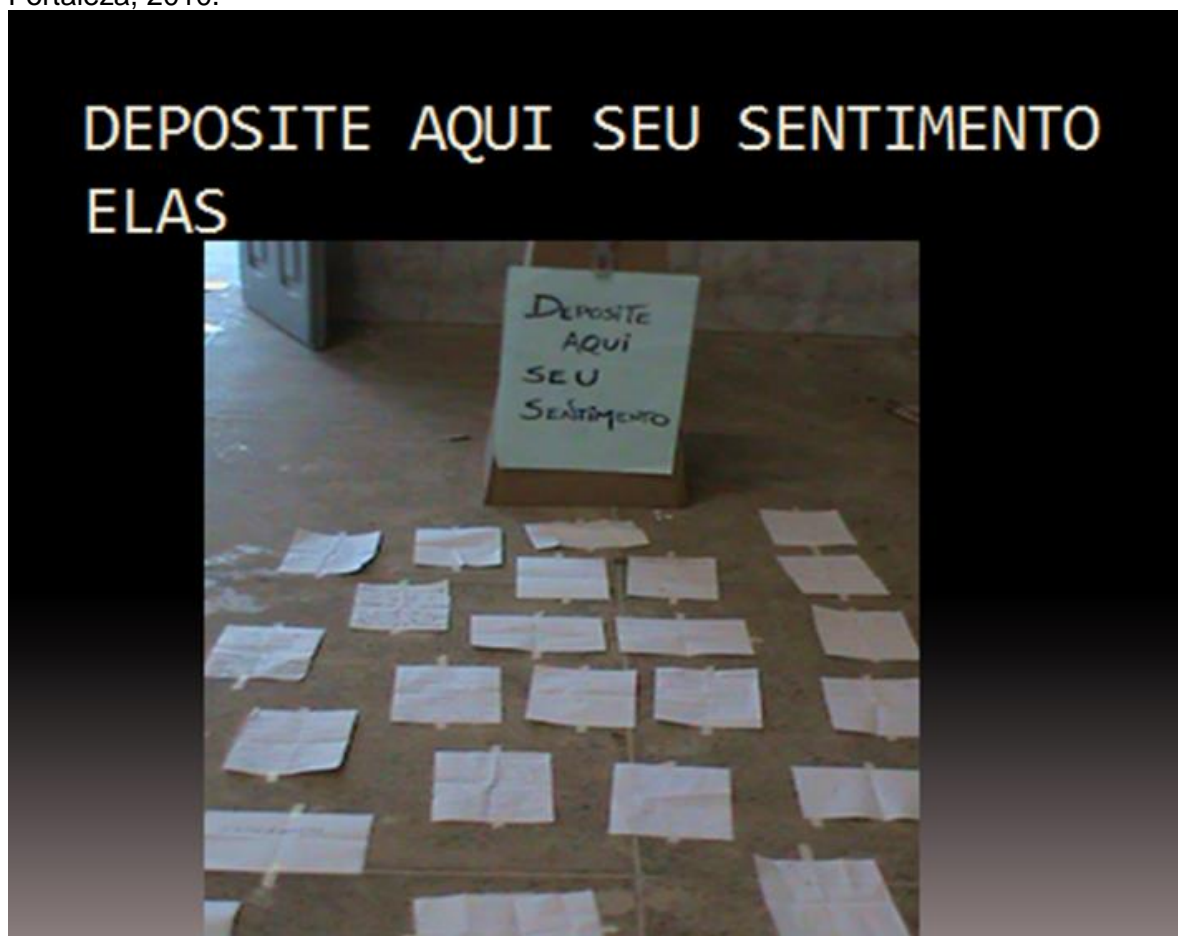
**Figura 3** – *Corpo ao quadrado* – Reitoria – UFC, Fortaleza – CE, Simpósio *Flusser em Fluxo* – 2012





Fonte: Lara Vasconcelos

**Figura 4** – *Performance* do movimento ELAS – *Deposite aqui seu sentimento*. Fortaleza, 2010.



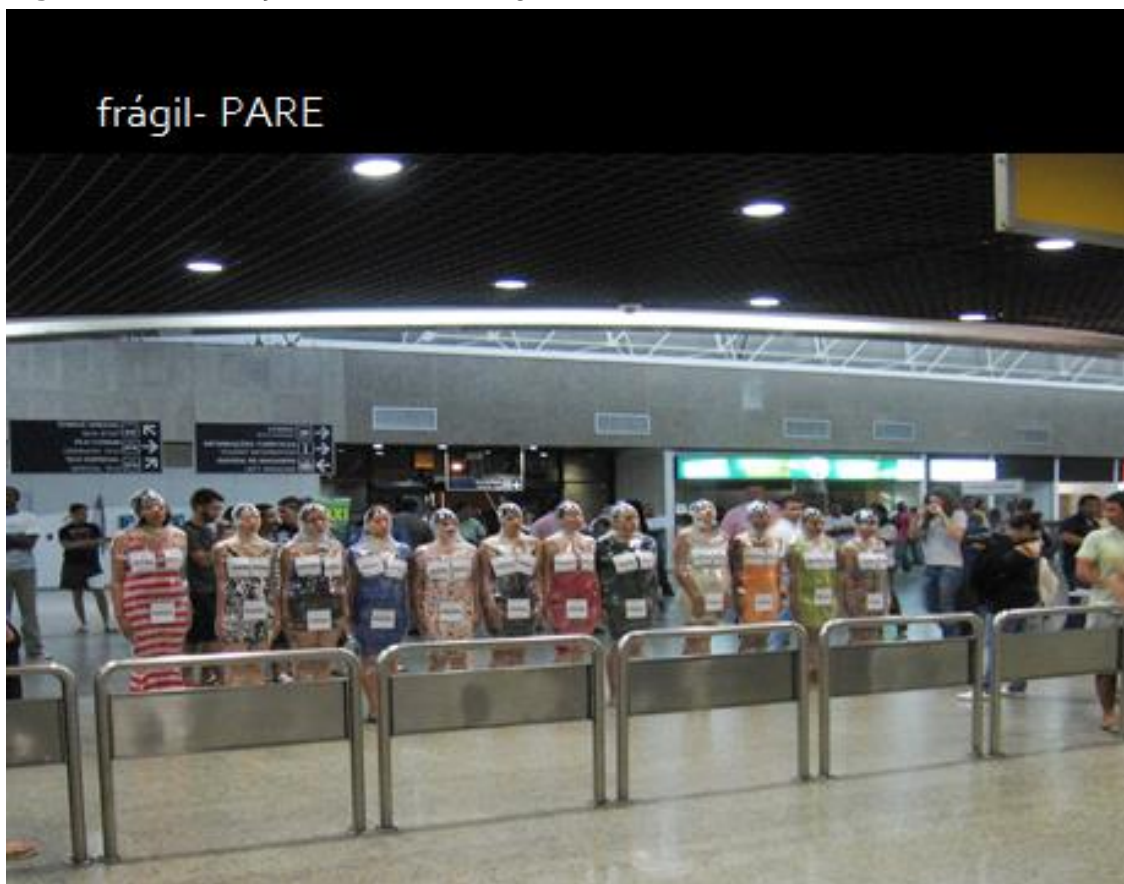
Fonte: Janaína Teles

*Performance* realizada no primeiro turno das eleições de 2010, no Liceu da Jacarecanga na cidade de Fortaleza. A peça abre uma reflexão em torno do processo eleitoral. Quem é de fato o eleitor. O que pensa, sente e deseja?

Trata-se de uma *performance* onde a *performer* senta com papel e caneta em mãos, ao lado de uma urna e prega uma cartolina com a seguinte frase: *Deposite aqui seu sentimento*. Em torno desta situação, várias pessoas se indagam a respeito das eleições e colocam suas insatisfações, seus desabafos, até mesmo um pouco de suas vidas escritas no papel, para depositarem na Urna.

A *performance* é finalizada com a artista tirando “os sentimentos” depositados dentro da urna e os colando no chão em frente da mesma, na entrada do colégio, para que as pessoas possam ver e se questionarem em relação ao porquê daquele momento e a seriedade do mesmo antes de votarem.

## ANEXO B

IMAGENS DE ARTE E RESISTÊNCIA DE COLETIVOS DE ARTE NA CIDADE DE FORTALEZA –  
PARE, GRUPO GRUPOFigura 5 – Intervenção do PARE – *Frágil*. Fortaleza, 2010

Fonte: Naiana Cabral

*Performance* “Frágil” realizada em novembro de 2010 no Aeroporto Pinto Martins na cidade de Fortaleza. Trata do turismo sexual que afeta nossa cidade. Além de belas praias Fortaleza “oferece” um significativo mercado do sexo. O esteriótipo da mulher brasileira no exterior, em particular na Europa e na América do Norte, que atribui à mulher latina um caráter meramente sexual de uma sensualidade tropical exótico, atrai homens “brancos” que vêm em busca do “calor” para seus órgãos genitais em troca de euros e dólares. Turistas do sexo. Chegam com sua frieza e branquitude comprando pessoas como se fossem mercadoria. Pagam, e pagam caro, por serviços ilegais que vão de encontro aos Direitos Humanos e saem ilesos como colonizadores que exploram os colonizados para saciarem suas “necessidades” e vão embora como se nada tivesse acontecido. Se faz urgente levantar um diálogo sobre o turismo sexual, o capitalismo contemporâneo global, a questão da mercantilização do sexo e a visão do corpo como objeto de consumo. Gestos que indiciem a possibilidade de repensar tais relações impregnadas em nossa cultura em prol de um bem comum e social em direção à efetivação dos Direitos Humanos.

**Figura 6** – *Performance* PARE – Poço Vago. Praia de Iracema, Fortaleza 2011.



Fonte: Bartira Dias.

*Performance* realizada em 2011 pelo o coletivo PARE, na Praia de Iracema, que trata do processo de gentrificação e espetacularização das cidades. Poço vago é um título para lembrar do povo do Poço da draga, que resiste ainda hoje contra a expulsão de seus moradores para a construção do Acquario do Cid Gomes em nome da Copa de 2014.



**Figura 7** – Intervenção O grande Pênis Branco: Grupo Grupo. Fortaleza, 2004.



Fonte: Lucíola Feijó

Intervenção realizada pelo o grupo grupo no ano de 2004, na Praia de Iracema, na cidade de Fortaleza, contra o turismo sexual.

## ANEXO C

## IMAGENS DE INTERVENÇÕES E PERFORMANCES DE ARTE E RESISTÊNCIA EM OUTROS CONTEXTOS...

**Figura 8** – Flávio de Carvalho em intervenção Trajes de Verão. Traje tropical. (1953)



Fonte: artesdoispontos.com

Peça realizada por Flávio de Carvalho, semelhante ao que hoje se é tido como *performance*. Ele saiu desfilando pelas ruas de São Paulo com seus trajes, questionando o uso do terno e trazendo uma ideia para o homem tropical.

**Figura 9** – São Sebastião (Marighella) – Sérgio Ferro, obra realizada no Contexto da ditadura militar da década de 1960



Fonte:MAC-SP (Museu de Arte Contemporânea em São Paulo)

## ANEXO D

## OBRAS DE ARTE E RESISTÊNCIA NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA

**Figura 10** – Himenoplastia - Performance de Regina José Galindo, realizada em 2004

Fonte: Bella de Vico

Em uma entrevista de 2006 com BOMBA , Galindo discute o significado cultural e político da operação:

“A maioria dos pacientes quer recuperar sua intacto para seu casamento. Eles fazem isso para ganhar um certo status social. Em outros casos, as crianças e adolescentes vítimas de tráfico sexual são operados de forma que eles vão buscar um preço melhor. É preferível comprar uma menina virgem não só por causa de sua virgindade, mas também porque é considerada uma melhor proteção contra doenças sexualmente transmissíveis”<sup>49</sup>.

---

<sup>49</sup> Ver site <http://ssweatingblood.blogspot.com.br/2012/07/regina-jose-galindo-vulnerable.html>



**Figura 11** – Corte ao longo das linhas- Venezuela (2005)



Fonte: [imaginingourselves.imow.org](http://imaginingourselves.imow.org)

Corte ao longo das linhas - *Performance* de Regina José Galindo, onde ela pede para um renomado cirurgião plástico da Venezuela marcar suas imperfeições, para se criar o padrão de corpo perfeito da sociedade contemporânea.

**Figura 12** – Adrian Piper – performance Adrian Piper, "chamando meu (cartão) # 1", 1989



Fonte: [tumblr.com](https://www.tumblr.com)

Nessa *performance* ela entrega uma carta para as pessoas que encontrou na vida cotidiana, que fez comentários racistas em sua frente, em jantares e festas.

“Uma *performance* de guerrilha , uma intervenção social, Em suas peças *Catálise*, Piper trabalha em um confronto ainda mais direto e íntimo com encontros sociais e interpessoais na cena do reconhecimento "racial" e seus lapsos. Em seus escritos, Piper fala através de seu processo lógico que levou para a instanciação dos Calling Card performances, ela narra o desconforto extremo ela experimentou de várias outras maneiras de lidar com o reconhecimento / não-reconhecimento de sua negritude. O presente indexical instanciado pelo seu trabalho parecia agir como um catalisador para a consciência social, a consciência do aqui-e-agora das relações interpessoais.”

“Este encaixar-me em consciência atenta, trouxe-me ao fato de que, sim, a arte tem valor”.<sup>50</sup>

**Figura 13** - Série *catálise* – Adrian Piper



Fonte:midnigtreqquisition.blogspot.com

<sup>50</sup> Ver link <http://blog.art21.org/2009/05/07/the-power-of-now-adrian-pipers-indexical-present/>

## ANEXO E

### O FORA TEXTO (MANIFESTOS...)

PELA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DOS AMIGOS DO CRIME E DO PECADO, INIMIGOS DO CASTIGO<sup>51</sup>

Sejamos todos perigosos sociais!

Ilana e Emiliano

No mundo da mercadoria total, em que tudo o que é concreto desaparece sob a abstração do dinheiro, todo o concreto ficou abstrato. Quando a abstração se torna Lei, o concreto é o Crime. Assim, nada mais "natural" do que os Estados e os seus funcionários da mídia tornarem crime o que é a exposição concreta - violentamente concreta - das necessidades e dos desejos.

Quando a mercadoria dominou as cidades do desejo, todo o desejo se levanta em insurreição contra a cidade da mercadoria.

Pedro (que pode ser João, Joaquim, enfim...!), negro, 9 anos, menino de rua, preso na Febem. Crime: desejou o tênis que, desde que se deu conta no mundo, ouviu dizer que deve possuir para ser tratado como gente. Mais do que o tênis, a violência contra a lei lhe deu prazer. Que importava a Pedro ser reconhecido pelos publicitários dos donos da indústria de tênis? Na FEBEM, a insurreição contra a lei que impede a realização do desejo toma forma na rebelião dos corpos.

Eugênia, 15 anos, expulsa da escola por transar com os amiguinhos nos banheiros. Era má companhia. O problema foi a persistência e a reincidência no crime. Desejo quando se manifesta uma só vez, a Orientadora Educacional dá jeito. Mais de uma, é caso de policial que tem a carteira profissional assinada como "diretor de escola".

José, 30 anos, operário desempregado. Crime: vagabundear durante o horário do expediente. Para José, agora expediente não há! E agora José. José, que pode se chamar Alípio, François ou Justina - esta, presa por esfaquear o marido, após anos de espancamento e estupros - ou Mike. Mike, este último, também negro, reparem bem, reincidiu no crime de roubar comida no Texas e, sob a lei contra a reincidência, foi condenado à morte.

Mas pode ser também Mercedes. Cocalera na Bolívia que enfrenta os sindicalistas, as tropas norte-americanas e o governo de Banzer. Criminosa!, bloqueia as "carreteras" (estradas).

Fernando e Mário (que não é Inácio, sem-terra preso por ocupar a sede do Incra em Recife), irmãos e filhos de Francisco ("seo" Chico), foram assassinados em uma favela do Rio de Janeiro. É que eles ganhavam mais empregando sua força de trabalho ao narcotráfico (vendiam "dólares" no barraco) do que na construção civil.

Quando toda a possibilidade do desejo é usurpada pela propriedade privada, a usurpação da propriedade privada é a única possibilidade de reapropriação do

---

<sup>51</sup> Texto de convite a manifestação na Praça do Ferreira para se pensar o medo dado pela greve policial.

desejo. Contra o crime injusto, o justo crime. É que a transgressão da opressão é apenas a primeira instância do prazer para nós. Ao prazer da transgressão, devemos cada vez mais buscar agregar o prazer da reapropriação coletiva da vida. Por isso fomos às ruas de Praga, Fortaleza, Buenos Aires, Chicago e Belo Horizonte. Como fizeram com as Claras, as Marias, os Joões, os Josés, também fizeram conosco. Somos todos "criminosos". Agora? Não!, desde sempre. Jesus, Joaquim, Blanqui, Marie, Marx, Marcos, Sacco, Sofia, Vanzetti, Valdo, Makhno, Mário, Durruti, Durval, Seo Joaquim, Guy, Arthur, Artaud, Che...

Transgredimos e queremos transgredir todas as ordens deles. Na verdade, queremos instituir, pela e na transgressão de toda a ordem exterior, a ordem auto-instituída, onde o crime e a lei sejam assunto da discussão comum, horizontal, determinados no diálogo entre indivíduos que desejam e que na realização do desejo, agora tornada possível, suprimam a alienação da mercadoria, da hierarquia e da ideologia.

Se hoje somos criminosos sociais - e queremos sê-lo -, é porque no mundo invertido do dinheiro só os que se adaptam à podre tranquilidade que se ergue por sobre o caos da vida de bilhões e bilhões de marginalizados pelo mercado estão ao abrigo da lei". Aos demais, nos restam as prisões, os assassinatos, as chacinas, a infâmia e a crueldade.

➤ *Manifesto sobre a performance O que é Arte, do Coletivo PARE:*

“Há quem diga que a arte é um efeito estético, há quem provoque, há quem sobre. Causa e efeito não vive, é visível. Antes o invisível, antes teus olhos em fricção. Antes o corpo dentro! Antes a confusão, que a aparente absorção! A arte então é do atleta. Há quem se desdobre, há quem se fere. Há quem flui?

Quanto aos olhos sem tato... O movimento segue e desmerece se não houver registro. Registro? Precipício da arte? Arte transformação? Diagramação? Trampolim? Sem fim? Sem ir, sem mim, mesmo eu escondido?

Ah, os espaços! Ah, o fim! O fim do Artista! O fim da crítica! O fim da classe! Os fins! O que seria do mundo sem os fins?! Parece que a poesia se compõe quando os fins delineiam o antes, o entremeio, a forma, o ser!

E foi a arte que fez o artista? Ou o arteiro que veio primeiro? No mundo funcional a imagem vem primeiro. Antes da boca. Antes do cheiro!

Arte-resistência, Arte dentro, Arte fora! O que adianta o fora, sem a sobra?

O branco, o vazio, uma inquietação... Vislumbres, sorrisos, ausência. E lá do lado quem entra não acompanha, não se sabe... E lá do lado, quem sonha se lambe, se espreita!

A arte quando representa faz do artista um ente. Sujeito que monta e quer se manter, nada em se tornar o que se é. O mundo sistemático cobre sonhos com seus papéis: filosofia, arte, ciência... Mesmo em rizoma, mesmo em coma, não deixa de lado, o lado fascista das criações em assujeitamentos ao que já existe.

E dizem: Este ou aquele tipo, esta ou aquela arte? Este ou aquele artista? O que vem antes e o que vem depois? Memórias em Orifícios, precipícios a se falarem como EUs? A arte então vira cultura e há um vício de formaturas... triturado, triturado,



tritura, fissuras!

Mas... Quanto ao Ateu? Aquele que comeu Deus? Ou melhor, comeu o artista e teve uma baita diarreia? Ou será que este ateu se comeu e cagou o artista? Será que ele si cagou e daí surgiu sua fábrica: FALA-SI. A biopolítica do mundo capitalista?

Inquietamos-nos com a fricção que ruiu, para um fora que não quer ser visto? Só faz história, os registros?

Que linha enorme a se traçar! Há uma violência enorme em si falar! Dentro da arte parece que o que fala é o artista, a não-arte, artista-mercadoria! Papo-melancolia que se engrandece na transformação! Quem sonha, se espedaça! Quem se espedaça não fala – Grita!

A arte? Tentativa de falar a vida? Respirar, tombar, resistir para existir – reserva de si? Ou transformar a morte? Resiste sem medo, resiste com tempero! A arte experimenta o corpo nó no outro? Ou experimenta o corpo nu do outro? Ou os dois? Ou nada? Estimativas? A arte é intempestiva e se registra no fio que se desgasta e se desfaz e se reconstitui e se copia como cria, por que não tem intuito de originalidade.

Lá dentro o artista é sistema – um mecânico a procurar espaços para se constituir – se constitui em tema ou se perpetua numa torneira?

Pessoas se pensaram e se romperam! O vazio anda, está em todo o lugar. O vazio respira e quer pegar! Incomoda e sobressalta! O sobressalto foge, ultrapassa, passa, esbarra, quebra, cai e vai e vai e vai, porque comove! Ele aperta o espaço e se mostra como outra forma que brilha sem o ser.

Pensar a arte se faz pensar o artista? O artista se pensa ao pensar a arte? O artista é ente, não germina?!

Há pessoas que quando se perturbam, fazem arte e fazem política e direcionam o olhar do outro para uma forma que não aplaude nem quer ser aplaudida. Não quer aparecer, nem ser registro! É só um sujeito que se incomoda e deixa-se morrer porque sobra, assim vai se tornando – um transformar-se sem fim e sem utilidade!

O registro é a cobrança da arte? É vídeo? É um livro? É uma poesia? É o bar? É a memória que salta porque o eu se incomoda?

A arte dela passou. Ele se fez desinteressado por que apenas queria saber, pensar, filosofar – Devir do outro lugar. Ele saltou do banco, entrou para o campo e saiu! De onde vem sua arte? Resistiu? Amou? Matou? Ele quis definir, pensou-se científico e matou a ciência quando se comoveu como arteiro de SI para TI, para MIM. Mundo livre do pensar – afetar – inquietar!

Às vezes parece que arte é registro para dar lugar ao precaver, para outras histórias, para o que se distancia para o que não se conhece. Se inscrever, se conceber enquanto dia, uma memória que gerou olhar. Mas... Nesta arte cabe o artista? Nesta arte cabe o estado de arte que conta história e problematiza seus anseios, ou até mesmo anseios outros de uma bolha invisível que existe e arde e cresce sem se caber.

Nesta arte tem pajé. Tem sujeito. Tem cacique. Tem mestre. Tem aprendiz. Tem guru. Tem tu e teu cu.

Sei lá seu cativoiro,  
Que me fez arteiro  
Artista escoteiro  
Que rói um país inteiro  
Achando-se bonito...  
Ah este mundo que não flui  
Por que sempre existe uma luz  
Que estigmatiza aquele que fui  
Para poder caber naquele lugar!  
A arte é fricção? Estético- estático  
Nado sincronizado  
Mundo parado Saber-se correspondência- memória- reticências...  
Arte noite  
Arte coisa  
Arte sem roupa e sem cultura  
Arte nua!  
Não há representação, há coisa nenhuma, há ação  
Para que se possa lembrar onde há furos  
Onde há crateras  
Onde há fissuras  
Onde se possa parar ou girar ou pirar  
Arte Ar  
Arte há!”