



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO BRASILEIRA**

ALEXANDRE DE ALBUQUERQUE MOURÃO

**RESISTÊNCIAS À BIOPOLÍTICA:
ARTE ATIVISTA NA EXCEÇÃO BRASILEIRA**

FORTALEZA

2013

ALEXANDRE DE ALBUQUERQUE MOURÃO

RESISTÊNCIAS À BIOPOLÍTICA:
ARTE ATIVISTA NA EXCEÇÃO BRASILEIRA

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira do Curso de Mestrado da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará como requisito para a obtenção do título de mestre. Área de concentração: Filosofia da diferença, antropologia e educação.

Orientador: Prof. Dr. Homero Luís Alves de Lima.

FORTALEZA

2013

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca de Ciências Humanas

M89r Mourão, Alexandre de Albuquerque.
Resistência à biopolítica: arte ativista na exceção brasileira / Alexandre de Albuquerque Mourão. – 2013.
90 f. : il., enc. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Fortaleza, 2013.
Área de Concentração: Educação Brasileira.
Orientação: Profa. Dr. Homero Luís Alves de Lima.

1. Ditadura – arte. 2. Brasil – História-1964-1985. 3. Biopolítica. 4. Educação. 5. Movimentos de protesto – Brasil – arte. I. Título.

CDD 320.981

ALEXANDRE DE ALBUQUERQUE MOURÃO

RESISTÊNCIAS À BIOPOLÍTICA:
ARTE ATIVISTA NA EXCEÇÃO BRASILEIRA

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira do Curso de Mestrado da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará como requisito para a obtenção do título de mestre. Área de concentração: filosofia da diferença, antropologia e educação.

Aprovada em: 26 / 06 / 2013.

Prof. Dr. Homero Luís Alves de Lima (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Sylvio de Sousa Gadelha Costa
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof.^a. Dra. Adelaide Maria Gonçalves Pereira
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Estenio Ericson Botelho de Azevedo
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais e meus irmãos pelo apoio, suporte e amor compartilhados ao longo desses anos. Aos meus avós, tios, primos e familiares.

Aos professores de toda minha vida educacional assim como da "vida". Professores da Escola Vila, Colégio Nossa Senhora das Graças assim como do Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia, Universidade de Fortaleza e Universidade Federal do Ceará.

Aos amigos de infância do meu condomínio e das escolas mencionadas. Aos amigos de militância política, do Centro de Mídia Independente, do Movimento Estudantil assim como do Movimento pela justiça, memória e verdade. Aos amigos do Coletivo Aparecidos Políticos. Aos amigos "fora" desses círculos, de outros estados, mas que são amigos de qualquer forma: de estradas, de encontros e de vivências.

Aos professores do meu grupo de pesquisa, ao meu orientador e aos professores participantes da minha banca de defesa.

É preciso não ter medo,
é preciso ter a coragem de dizer.

O homem deve ser livre...
O amor é que não se detém ante nenhum obstáculo,
e pode mesmo existir quando não se é livre.

É preciso não ter medo,
é preciso ter a coragem de dizer.

(MARIGHELLA)

RESUMO

A partir do contexto de uma realidade Biopolítica, articulada com as doutrinas neoliberais, apontadas por Michel Foucault, procuraremos, em um primeiro momento, relacionar esse poder sobre as espécies e as populações, com os conceitos de *Estado de Exceção* e *Homo Sacer* desenvolvidos por Giorgio Agamben. É dizer, situaremos de que maneira os temas referentes à exceção brasileira – a influência da Ditadura Militar na democracia – se articulam com a educação. Nesse sentido, essa dissertação tem como objetivo realizar uma pesquisa das práticas de arte ativista, as denominadas intervenções urbanas educativas, às biopolíticas incrementadas do período da Ditadura Militar até hoje. Trata-se de pesquisar de que maneira essas intervenções urbanas se colocam como estratégias de resistência educacional ao campo biopolítico. Como metodologia, escolheremos a pesquisa bibliográfica e documental em livros, fotografias, vídeos e imagens referentes à temática. Apresentaremos as estratégias de resistência à biopolítica, com foco na apresentação dos trabalhos de três coletivos que vem desenvolvendo Intervenções Urbanas, de arte e resistência ao modelo de exceção brasileiro iniciado pela Ditadura Militar e presente na atualidade. Analisaremos experiências do coletivo fortalezense *Aparecidos Políticos*, do paulista *Coletivo Político QUEM* e do nacional *Levante Popular da Juventude*. Serão apresentadas algumas intervenções dos coletivos realizadas entre os anos de 2010 e 2012 centradas nas questões concernentes às exceções brasileiras. Finalizaremos a dissertação relacionando com os aportes teóricos levantados, os trabalhos desses coletivos, e demonstrando de que forma essas intervenções urbanas educativas vêm, de alguma maneira, quebrando consensos estabelecidos em relação à educação e à realidade.

Palavras-chave: Educação. Biopolítica. Estado de Exceção. Arte Ativista. Ditadura Militar.

ABSTRACT

At first, from the perspective of a biopolitic reality and neoliberal doctrine pointed by Michel Foucault, this writing will describe the interaction between the power over species and population with the concepts of "Exception State" and "Homo Sacer", which was developed by Giorgio Agamben. In addition, it will be made reference of how, themes such as the Brazilian exception - the influence of military dictatorship in democracy- and education can be articulated. The aim of this dissertation is to research how the artistic intervention on urban areas about the military dictatorship, named as "education urban intervention" can be used as educational strategy in the biopolitic field. The methodology we choose was the bibliographic and documental research, books, photography, videos and images referring to the topic were used. Whatsmore, there will be presented the work of three groups, called "coletivos" which have been using those urban interventions and its strategies. The name of those are : "Aparecidos Políticos" from Fortaleza , "Coletivo Político QUEM" from São Paulo and the national wide "Levante Popular da Juventude", This intervention are between the years 2010 and 2012 and are linked with the Brazilian exception. The dissertation ends with the relationship of the studied theories, the work of these collectives and a demonstration at the way this educational urban interventions changes the way people see the education and the reality.

Keywords: 1. Education. 2. Biopolitic. 3. Exception State. 4. Activist Art. 5. Military dictatorship

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	– Restos mortais de Bergson Gurjão Farias	10
Figura 2	– Monumento à terceira internacional	37
Figura 3	– Cartaz da rede de arte ativista <i>Adbusters</i>	54
Figura 4	– Escrache do Grupo de Arte Callejero	57
Figura 5	– Charge de Carlos Latuff	58
Figura 6	– Obra de Cildo Meireles, "Inserções em circuitos ideológicos".....	59
Figura 7	– Releitura de obra do Coletivo Político QUEM	60
Figura 8	– Reportagem sobre Intervenções do Coletivo Político QUEM.....	61
Figura 9	– Intervenção do Coletivo Político QUEM	62
Figura 10	– Estandarte do "Cordão da Mentira"	64
Figura 11	– Trajeto realizado pelo Cordão da Mentira	65
Figura 12	– Cordão de Mentira em São Paulo	66
Figura 13	– Logotipo do Levante Popular da Juventude (LPJ)	68
Figura 14	– Escrache do LPJ denunciando Carlos Alberto Ponzi	70
Figura 15	– Cartão com agentes repressores da ditadura militar	71
Figura 16	– Intervenção perto do antigo DOPS.....	73
Figura 17	– Rebatismo Popular	75
Figura 18	– Intervenção com Rádio.....	79
Figura 19	– Exposição na Galeria Antônio Bandeira	80

SUMÁRIO

1	DESAPARECIDO.....	9
2	A EXCEÇÃO COMO REGRA.....	14
2.1	Estado de Exceção e Biopolítica.....	17
2.2	A exceção brasileira.....	21
2.3	A exceção como regra na Educação.....	25
3	EDUCAÇÃO, ARTE E RESISTÊNCIA.....	29
3.1	Intervenção urbana.....	30
3.2	Arte Ativista.....	33
4	EXPERIÊNCIAS DE ARTE ATIVISTA OU ARTE GUERRILHA.....	39
4.1	Nas décadas de 1960 e 1970.....	41
4.2	Na década 1990 até a atualidade.....	49
5	ARTE ATIVISTA NA EXCEÇÃO BRASILEIRA.....	59
5.1	Coletivo Político QUEM.....	59
5.2	Levante Popular da Juventude.....	67
5.3	Coletivo Aparecidos Políticos.....	72
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	82
	REFERÊNCIAS.....	86

1 DESAPARECIDO

*Quase 40 anos depois e o peso do real no simbólico:
Uma caixa, leitor, uma Caixa.
Eu estava longe, mas via, como de perto, algo que se movia...
Eu imaginava o quão quente era ali, depois de anos em terra úmida.*

E, de repente, o real pesou: as Ossadas de uma pessoa.

*Não queria ver, apesar de imaginar, o que estava ali na minha frente...
Como será que estavam esses ossos nessa caixa?
Ossos, que de tão fechados, mostravam um corpo cearense bem aberto...
bem aberto como nossas veias, nossos olhos, nossas memórias.*

*Sim! Eu me lembro! Mesmo aos meus 25 anos
que há 40 anos pessoas caíram por um 'crime'
...Eu me lembro e ainda escuto velhos carrancudos e bofejantes dizerem que
'eles mereciam'; 'era uma guerra'; 'bando de...'*

*Sim... Como não lembrar disso?
Como olhar pra aquela caixa e não escutar
um barulho vazio e ensurdecidor?*

Esse peso, essa caixa.

*Então, eu estava perto, mas via como de longe,
algo que se distanciava: Algo que fazia e faz,
em um inquietante silêncio como daquela caixa,
homens silenciarem em seus cargos públicos e em seus cômodos lares...
Algo que sempre fez esses homens se esquivarem ao serem apontados:
TORTURADORES!*

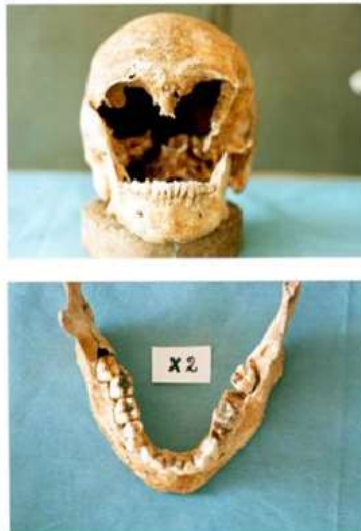
*A distância leva isso...
Um peso que ainda sangra e cheira a corpo de gente vindo da terra...
Um peso tão forte – que sempre retorna – chamado: Justiça e Memória!
(Alexandre Mourão)*

O poema acima foi escrito em seis de outubro de 2009, no calor da chegada dos restos mortais do cearense Bergson Gurjão Farias (Figura 1) – um dos poucos desaparecidos políticos encontrado depois dos crimes cometidos de ocultação de cadáver e execução sumária, dentre tantos, pela ditadura militar brasileira (1964-1985). A escrita desses versos, assim como essa dissertação, é de certa forma, reverberação do que foi acompanhar a efetivação do direito sagrado ao sepultamento de uma pessoa desaparecida há 37 anos. Presenciar esse acontecimento histórico raríssimo na história da incipiente democracia brasileira me

afetou de uma maneira tal que passou a ter repercussões várias na minha vida. Não imaginaria que a partir dali todos os âmbitos do meu lado pessoal, político e profissional estariam relacionados para um acontecimento que para mim, jovem de 25 anos na época, era “página virada”. Não foi apenas o espanto de observar um corpo ser carregado dentro de uma caixa minúscula, por dezenas de pessoas, nem tampouco presenciar a efetivação do direito de alguém enterrar um ente querido, que me tocou. Esses fatores importantíssimos se somaram a vários outros e às sensações, como descritas no poema, de angústia e alívio, foram afetadas por esse “peso do real” ensurdecador e “com cheiro de sangue e de terra”.

Figura 1 – Restos mortais de Bergson Gurjão Farias

Foto No 13 y 14. Vista Frontal del cráneo del Esqueleto No 2.
Donde se observa la pirámide de sustancia ósea en maxilar facial.
Maxilar inferior donde se observa las características de las piezas dentari



Fonte: Comissão da Anistia, Ministério da Justiça.

Entretanto, por que a importância desse acontecimento? O que ele teria a ver com uma dissertação de mestrado em educação? O que se suscitou além do espanto pessoal diante desse fato? Essas perguntas pretendem ser respondidas a partir de uma pergunta recorrente ao longo de toda a pesquisa: *afinal, o que resta da Ditadura?*

Esse questionamento, título de um livro organizado por Edson Teles e Vladimir Safatle, uma provável analogia ao livro *O que resta de Auschwitz*, de Giorgio Agamben, torna-se central nessa dissertação. Talvez pudéssemos nos perguntar, inclusive, o que resta da ditadura *na educação?*

Como observa um dos filósofos organizadores do livro,

Diante de uma situação sociopolítica, como a nossa atual situação, em que campanhas eleitorais são feitas sempre com fundos ilegais; em que a Constituição Federal, desde sua aprovação, foi objeto de um reformismo infinito (mais de sessenta emendas constitucionais, sem contar artigos que, passado vinte anos, ainda não vigoram por falta de lei complementar) – como se fosse questão de flexibilizar a aplicação da lei constitucional de acordo com a conveniência –; em que banqueiros corruptos têm reconhecidas 'facilidades' nos tribunais; em que nem sempre é evidente distinguir policiais de bandidos, quem pode falar hoje com toda a segurança que este modo de conjugar lei e anomia próprio à ditadura militar realmente passou? Isto não significa em absoluto cometer o erro primário de confundir nossa semidemocracia com uma ditadura, mas trata-se de lembrar de onde vem o que impede nossa experiência democrática de avançar. (SAFATLE, 2010, p. 11).

Essa democracia pendenga suscita debates sobre os estados de exceção presentes hoje. Esses “estados excepcionais”, que se tornam regras, como veremos a seguir, impedem o avanço democrático, e podem ser observados em uma sociedade sob os auspícios de uma governamentalidade neoliberal. Não só a sociedade, mas também a educação da mesma serão objetos de incursão do controle sobre a vida das populações, tal como pensou o filósofo Michel Foucault, ao criar o termo Biopolítica.

Edson Teles (2010), no artigo “Entre justiça e violência: estado de exceção nas democracias do Brasil e da África do Sul”, aponta o aspecto eminentemente biopolítico dos desaparecimentos, torturas e assassinatos da ditadura militar:

O Ato institucional nº 14, de 14 de outubro de 1969, instituiu a pena de morte. De fato, investiu o Estado da prerrogativa de manipulação dos corpos e, portanto, da vida dos cidadãos. O corpo passa a ser fundamental para a ação do regime. Se a sala de tortura tem como resto de sua produção um corpo violado e se o assassinato político produz o corpo sem vida, o desaparecimento de opositores fabrica a ausência do corpo. No caso do desaparecido político, sabe-se da existência de um corpo (desaparecido) e de uma localidade (desconhecida). (TELES, E., 2010, p. 299).

Tendo como mote a discussão dos restos da ditadura militar, afirmando-a como um “Estado biopolítico brasileiro”, em analogia à Agamben, procuraremos ao longo dessa pesquisa problematizar a Educação inserida nas práticas de controle do neoliberalismo, da atualidade, para chegarmos ao nosso objetivo principal: *pesquisar estratégias de resistência à Biopolítica no campo educacional, através de práticas de arte ativista.*

No primeiro capítulo, iremos fazer uma contextualização do conceito de Biopolítica e de Neoliberalismo a partir de referências de algumas das obras do filósofo Michel Foucault; em seguida, apresentaremos brevemente alguns termos importantes para este trabalho, como *Estado de Exceção e Homo Sacer*, do pensador italiano Giorgio Agamben. Articularemos esses conceitos com a “exceção brasileira” numa relação entre ditadura militar, democracia e educação. Apontaremos, por exemplo, a criação, na Ditadura (1964-1985), do conceito de “Capital Humano” tão presente no campo educacional e relacionaremos o mesmo com os aspectos neoliberais. Em um tópico seguinte, iniciaremos com uma contextualização da intervenção urbana, a partir das articulações entre o saber artístico e educacional. A partir do deslocamento, na obra de arte, da “forma” para o “conceito” – operação iniciada no século XX – apresentaremos de que maneira surge o que tratamos como “intervenção urbana” e “arte ativista”. O caráter de resistência ou de ativismo dessas intervenções se dará nas tensas e conflituosas aproximações entre arte e política. No último capítulo, nos deteremos especificamente nas estratégias de resistência à biopolítica, a partir da apresentação do trabalho de três coletivos que realizam Intervenções Urbanas, com foco na arte ativista, como estratégia de resistência ao modelo de exceção brasileiro iniciado pela Ditadura Militar e presente até a atualidade. Apresentaremos experiências do *Coletivo Político QUEM*, de São Paulo, que promove desfiles nas ruas da cidade sobre o genocídio à parcela pobre e negra da sociedade e também sobre as torturas de ontem e hoje; estudaremos o *Coletivo Nacional Levante Popular da Juventude* que tem realizado os denominados esculachos, ou escrachos, aos torturadores da Ditadura Militar que permanecem livres e sem nenhum castigo devido a seus crimes de lesa-humanidade; por fim, analisaremos os trabalhos do coletivo fortalezense *Aparecidos Políticos* que realiza ações de rebatimentos populares, colagens de imagens dos rostos dos desaparecidos políticos em locais relacionados à ditadura militar e ações com rádios livres. Destacaremos as intervenções a partir do ano de 2010 até 2012 circunscritas às respectivas cidades de cada coletivo. Nosso método, como já mencionado, procurará se deter nas fontes primárias desses grupos, como fotos, textos, áudios e imagens produzidas – algumas disponíveis na internet –, assim como na entrevista informal realizada a alguns integrantes.

Finalizaremos a dissertação relacionando os aportes teóricos levantados com os trabalhos desses coletivos, demonstrando de que forma essas intervenções

urbanas educativas vêm, de alguma maneira, quebrando consensos estabelecidos em relação à exceção brasileira e seus resquícios na educação.

2 A EXCEÇÃO COMO REGRA

O auge das políticas neoliberais, implantadas ao longo de todo o mundo na década de 1990, pareceu estabelecer uma perspectiva de que, finalmente, o capitalismo havia triunfado e somente ele haveria de ser o único sistema socioeconômico possível. Muito se escreveu no período pós-queda do muro de Berlim: desde a clássica teoria do “fim da história”, proposta pelo conservador Francis Fukuyama até as implantações das políticas do livre comércio abordadas por alguns teóricos como Milton Friedman, von Mises, Friederich Hayek; praticadas pela mão invisível (ou seria mão de ferro?) de Margareth Thatcher e inauguradas na América Latina, sob tanques, coturnos e tiros de espingardas, no golpe militar chileno. Os precursores desse pensamento serão fundamentais para que possamos compreender um conceito chave usado no nosso trabalho: o de *Biopolítica*.

Entretanto, antes de iniciarmos uma exposição mais detalhada desse termo e relacioná-lo com a educação, iremos discorrer brevemente sobre algumas particularidades desse sistema socioeconômico fundado na defesa do livre mercado. Faremos tal articulação não só para compreendermos como se dá o nascimento de uma “política das populações”, como para entendermos as implicações do “novo espírito do capitalismo” (BOLTANSKI; CHIAPELLO, 2009) na educação e na efetivação de práticas de regimes de exceção inauguradas, no contexto brasileiro, com a ditadura militar e presentes até hoje na criminalização de movimentos sociais e de extermínio de populações – tudo isso para, como foi apresentado na introdução, expor algumas das estratégias de resistências no campo político, artístico e educacional. Vejamos.

A recente crise econômica de 2008, comparável somente à histórica recessão de 1929, trouxe à tona uma discussão até então adormecida em vários países. Como anunciou Slavoj Žižek, em um discurso proferido, em 2011, em um dos protestos na bolsa de valor americana (movimento que ficou conhecido como *Occupy Wall Street*), quebrou-se mais propriedade privada, em 2008, do que se aquele movimento social [o Occupy] tivesse tentado fazer por suas próprias mãos, dia após dia: era só lembrar das centenas de casas hipotecadas devido à especulação financeira (ŽIŽEK, 2011a). A estranha calma dos consensos de políticas de livre comércio fortalecidas na década de 1990 se abalou, e passou a ser questionada e discutida até em grandes meios de comunicações por todo o mundo.

Escutou-se mencionar, claro que ironicamente, até em um "Estados Unidos da América socialista".

Então, o que o ano de 1929 teria a ver com 2008, que por sua vez teria a ver com Biopolítica, “estado de exceção” e educação?

Michel Foucault, no livro *O nascimento da biopolítica*, nos apresenta um amplo panorama do surgimento do liberalismo, e conseqüentemente do neoliberalismo, num recorte bem vasto de importantes pensadores dessa doutrina. Foucault entende a “economia política” como uma espécie de reflexão geral sobre a organização, a distribuição e a limitação de poderes numa sociedade, curiosamente, com objetivo de enriquecimento *do Estado*. Para ele, o liberalismo encetou a ser formulado em meados do século XVIII e se articula com a ideia de governo da seguinte maneira:

[...] através da troca, o mercado permite ligar a produção, a necessidade, a oferta, a demanda, o valor, o preço, etc., ele constitui nesse sentido um lugar de verificação, quero dizer, um lugar de verificabilidade/falsificabilidade para a prática governamental. (FOUCAULT, 2008, p. 45).

E acrescenta:

[...] o liberalismo é uma arte de governar que manipula fundamentalmente os interesses, ele não pode – e esse é o reverso da medalha –, ele não pode manipular os interesses sem ser ao mesmo tempo gestor dos perigos e dos mecanismos de segurança/liberdade, do jogo segurança/liberdade que deve garantir que os indivíduos ou a coletividade fiquem o menos possível expostos aos perigos. (FOUCAULT, 2008, p. 90).

Essa importante observação, de uma relação sempre íntima entre uma proposta de liberdade ao mesmo tempo de uma “segurança”, embasará nossas posteriores indagações a respeito da manutenção de uma cultura do perigo, é dizer, uma "doutrina do choque" (para usar uma terminologia da escritora Naomi Klein), tão necessária para as práticas de regimes de exceção. “Por toda parte vocês vêm esse incentivo ao medo do perigo que é de certo modo a condição, o correlato psicológico e cultural interno do liberalismo.” (FOUCAULT, 2008, p. 91).

Nas aulas do livro do pensador francês, transcritas em capítulos, o autor tece comentários a respeito de uma genealogia do neoliberalismo, intensificado numa Europa pós-guerra: “Para os neoliberais, o essencial não está na troca, nessa espécie de situação primitiva e fictícia que os economistas liberais do século XVIII imaginavam. Está em outro lugar. O essencial do mercado está na concorrência”

(FOUCAULT, 2008, p. 161), em outras palavras, um jogo formal entre desigualdades e não um jogo natural entre indivíduos e comportamentos. O autor faz uma apresentação de teóricos do neoliberalismo como W. Eucken, F. Von Hayek, Milton Friedman e observa, nesse sistema socioeconômico, um retorno do *homo oeconomicus*, ou seja, o homem como empresário de si mesmo – sendo ele próprio seu capital, a fonte de sua renda:

Formar capital humano, formar portanto essas espécies de competência-máquina que vão produzir renda, ou melhor, que vão ser remuneradas por renda, quer dizer o quê? Quer dizer, é claro, fazer o que se chama de investimentos educacionais. Na verdade, não se esperam os neoliberais para medir certos efeitos desses investimentos educacionais, quer se trate da instrução propriamente dita, quer se trate da formação profissional, etc. Mas os neoliberais observam que, na verdade, o que se deve chamar de investimento educacional, em todo caso os elementos que entra na constituição de um capital humano, são muito mais amplos, muito mais numerosos do que o simples aprendizado escolar ou que o simples aprendizado profissional. (FOUCAULT, 2008, p. 315).

Essa articulação da teoria do capital humano, desse *investimento educacional*, – antecipando um pouco as discussões em torno da educação –, será importante para nossa pesquisa no sentido de observar até que ponto ela foi influenciadora de biopolíticas de estado brasileiras que vieram da Era Vargas (GADELHA, 2009) e foram intensamente articuladas no período da ditadura militar. Essa articulação, igualmente, é importante porque, de certa forma, influencia as atuais práticas de resistências aos regimes de exceção – ainda tímidas devido a esse ideário de *homem de negócios*. Justamente esse homem enquanto *espécie* que passou a entrar nos cálculos estratégicos de poder nas sociedades contemporâneas, em exemplos como as políticas demográficas, de seguranças de controle e prevenção, nas guerras por petróleo, nos discursos dos fundamentalismos religiosos e nas ofensivas de guerra “ao terror”. Levando em conta a perspectiva foucaultiana da compreensão do poder não somente como um aparato repressivo-negativo, Foucault relaciona toda a concepção de teoria do capital humano, fortalecido com o neoliberalismo às concepções de biopolítica, em que o vivo passa a ter outro significado que não aquele do poder soberano. Vejamos:

Se pudéssemos chamar de ‘bio-história’ as pressões por meio das quais os movimentos da vida e os processos da história interferem entre si, deveríamos falar de ‘biopolítica’ para designar o que faz com que a vida e seus mecanismos entrem no domínio dos cálculos explícitos, e faz do poder-saber um agente de transformação da vida humana. (FOUCAULT, 1988, p. 134).

Essa intrínseca relação entre o nascimento da biopolítica, em sua relação com o surgimento do neoliberalismo, enquanto um conjunto de doutrinas do sistema socioeconômico capitalista é mais bem desenvolvida em um dos primeiros textos que o pensador francês fez referência ao conceito aqui delineado:

Minha hipótese é que com o capitalismo não se deu a passagem de uma medicina coletiva para uma medicina privada, mas justamente o contrário; que o capitalismo, desenvolvendo-se em fins do século XVIII e início do século XIX, socializou um primeiro objeto que foi o corpo enquanto força de produção, força de trabalho. O controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente pela consciência ou pela ideologia, mas começa no corpo, com o corpo. Foi no biológico, no somático, no corporal que, antes de tudo, investiu a sociedade capitalista. O corpo é uma realidade bio-política. (FOUCAULT, 1988, p. 80).

Essa realidade biopolítica do corpo “bate a porta”, principalmente, no aspecto tangível à temática do objeto de estudo dessa pesquisa: o que dizer dos mais de 180 corpos desaparecidos políticos da ditadura militar? Dos corpos sumidos, esquarterados fria e calculadamente, durante as “operações limpeza” do exército militar brasileiro na região da Araguaia? Dos agentes públicos de estado que torturavam nos porões dos quartéis militares? O que dizer dos desaparecidos, dos “subversivos”? Agamben (2010) comentou sobre o estado nazista como o estado radicalmente biopolítico. Tivemos no Brasil estados radicalmente biopolíticos, principalmente, no início da década de 1960. Para compreender, entretanto, como funcionou a exceção brasileira, faz-se necessário pensar alguns outros conceitos-chaves trazidos por Agamben.

2.1 Estado de Exceção e Biopolítica

Em três grandes obras, *Estado de Exceção* (2004), *O que resta de Auschwitz* (2008) e *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua* (2010), o filósofo Giorgio Agamben (2004, 2008, 2010) traça uma série de estudos a respeito de temáticas variadas que se entremeiam pelo campo jurídico, filosófico, cultural, educacional, entre outros. Sem o intuito de nos adentrarmos numa discussão muito ampla a respeito dessas obras, iremos apresentar apenas alguns conceitos que servirão de delineamento para esse nosso trabalho. Mesmo atentando para o fato de que pequenas citações não representam a obra do autor, esperamos suprir essa

carência, trazendo-os para uma leitura relacionada com o cotidiano brasileiro e as temáticas já apresentadas.

No livro *Estado de Exceção*, Giorgio Agamben (2004), de maneira peculiar, traça um estudo a respeito do conceito em que a noção de lei é questionada e aquilo que tende a ser algo excepcional passa a ser regra. O autor inicia a obra apresentando o conceito desse estado jurídico-político, trazendo um breve histórico desde o período do direito romano até a Revolução Francesa. A partir do estudo detalhado em torno de um pensador do regime nazista, Carl Schmitt (na opinião de Agamben, o teórico que traça a mais rigorosa teoria do estado de exceção), o filósofo italiano procura erguer o véu para compreender o que está em jogo na diferença – ou suposta diferença – entre o direito e o vivente (AGAMBEN, 2004). A entrada do campo da vida nas análises políticas já é apresentada nas considerações do primeiro capítulo do livro, ao ser feita referência ao *USA Patriot Act*, o *military order*, e outras leis e práticas americanas criadas após os atentados às torres gêmeas em 2001, que permitem a prisão, abrindo mão da privacidade, de todos aqueles considerados perigosos para os Estados Unidos. A análise desse estado de exceção aborda não somente um país, mas toda uma conjuntura política internacional.

No campo de tensões de nossa cultura, agem, portanto, duas forças opostas: uma que institui e que põe e outra que desativa e depõe. O estado de exceção constitui o ponto da maior tensão dessas forças e, ao mesmo tempo, aquele que, coincidindo com a regra, ameaça hoje torná-las indiscerníveis. Viver sob o estado de exceção significa fazer a experiência dessas duas possibilidades e, entretanto, separando a cada vez as duas forças, tentar, incessantemente, interromper o funcionamento da máquina que está levando o Ocidente para a guerra civil mundial. (AGAMBEN, 2004, p. 132).

Uns dos exemplos recorrentes para esse estado excepcional, além dos períodos que seguiram à Primeira Guerra Mundial, assim com a ascensão do fascismo em diversos países (inclusive no Brasil), foram as duas guerras iniciadas pelos Estados Unidos da América, no ano de 2001 até os dias atuais, – na qual uma delas foi realizada sob a estapafúrdia justificativa de busca por armas de destruição em massa, no Iraque.

O estado de exceção, hoje, atingiu exatamente seu máximo desdobramento planetário. O aspecto normativo do direito pode ser, assim, impunemente eliminado e contestado por uma violência governamental que, ao ignorar no âmbito externo o direito internacional e produzir no âmbito interno um

estado de exceção permanente, pretende, no entanto, ainda aplicar o direito. (AGAMBEN, 2004, p. 131).

Em outra obra, o autor comenta:

A exceção é uma espécie de exclusão. Ela é um caso singular, que é excluído da norma geral. Mas o que caracteriza propriamente a exceção é aquilo que é excluído não está, por causa disto, absolutamente fora de relação com a norma; ao contrário, esta se mantém em relação com aquela na forma da suspensão. *A norma se aplica à exceção desaplicando-se, retirando-se desta.* O estado de exceção não é, portanto, o caos que precede a ordem, mas a situação que resulta de sua suspensão. Nesse sentido, a exceção é verdadeiramente, segundo o étimo, *capturada fora (ex-capere)* e não simplesmente excluída. (AGAMBEN, 2010, p. 24).

Essa discussão é relevante, por exemplo, ao refletirmos sobre a realidade brasileira, no que concerne mais especificamente aos crimes cometidos pelo Estado na ditadura militar, no caso da *Guerrilha do Araguaia*. O Brasil foi condenado pela Corte Interamericana de Direitos Humanos das Organizações dos Estados Americanos (OEA) por não averiguar os crimes de desaparecimento forçado e execução sumária a militantes políticos em resistência, cometidos por agentes estatais. Com a recente, porém atrasada, implantação da Comissão Nacional da Verdade (CNV), o Estado tem tido algumas mudanças como um processo judicial aberto contra dois sequestradores de corpos de militantes políticos, do caso Araguaia, o Major Curió e Lício Maciel. Contudo a exceção jurídica e política permanecem: praticamente nenhum dos desaparecidos foi encontrado e os responsáveis não receberam nenhum tipo de punição ou castigo. Estabelece-se um estado de exceção permanente, em que os que “sumiram” pelo exército brasileiro, encontram-se numa zona suspensa e anônima onde não só os seus familiares permanecem sem acesso aos corpos de seus entes como também às circunstâncias de seus desaparecimentos.

O que dizer desses desaparecimentos e dessas "feridas abertas" por um Estado que se “autoanistiu” em um Congresso, na época, formado em sua maioria por parlamentares biônicos? O que dizer de uma não efetividade de uma justiça de transição de uma ditadura militar para uma democracia?

Em seu outro livro, *Homo Sacer*, Agamben realiza uma pesquisa concernente ao “[...] oculto ponto de intersecção entre o modelo jurídico-institucional e o modelo biopolítico do poder.” (AGAMBEN, 2010, p. 14). No texto, o autor traça um debate da vida e da política que perpassa uma discussão sobre Aristóteles (“O

homem como um animal vivente e capaz de existência política”) e se apropria de uma categoria comum na antiga civilização romana: “[...] a vida matável e insacriável do *homo sacer* [...]. Uma figura obscura do direito romano arcaico, na qual a vida humana é incluída no ordenamento unicamente sob a forma de sua exclusão (ou seja, de sua absoluta *matabilidade*) [...]” (AGAMBEN, 2010, p. 16). Em outras palavras, o *Homo Sacer*:

Era aquela pessoa condenada na vetusta comunidade romana em razão de haver cometido um determinado delito, e que em razão disto, não poderia ser sacrificada aos deuses; contudo, se alguém o encontrasse, poderia matá-lo, sem que ao seu algoz se imputasse a pena por homicídio: uma vida insacriável, porém matável. (OLIVEIRA, 2010. p. 1).

A figura desse homem matável, representada, hoje em dia, por exemplo na maioria dos favelados, retirantes, refugiados, desaparecidos ou trabalhadores escravos, expõe que não se trata de comentar a respeito de um período totalitário que “já passou”, e sim de observar como esse ponto de confluência, esse ponto de tensão, entre regimes democráticos e totalitários são tênues:

O fato é que uma mesma reivindicação da vida nua conduz, nas democracias burguesas, a uma primazia do privado sobre o público e das liberdades individuais sobre os deveres coletivos, e torna-se, ao contrário, nos Estados totalitários, o critério político decisivo e o local por excelência das decisões soberanas. E apenas porque a vida biológica, com as suas necessidades, tornara-se por toda parte o fato *politicamente* decisivo, é possível compreender a rapidez, de outra forma inexplicável, com a qual no nosso século [século XX] as democracias parlamentares puderam virar Estados totalitários, e os Estados totalitários converter-se quase sem solução de continuidade em democracias parlamentares. (AGAMBEN, 2010, p. 118).

É exatamente à questão da continuidade que nos deteremos de maneira mais incisiva na contextualização do nosso trabalho de pesquisa. Ou seja, abordaremos a problemática da denominada “justiça de transição”: a mesma significa um processo político, jurídico e institucional que diversos países atravessam depois de serem submetidos a ditaduras militares. Depois de anos de regimes que privaram liberdades, desapareceram e torturaram pessoas, todo país necessita de um momento para consolidar uma democracia, – procedimento esse que tem sido realizado em países como Chile, Argentina e Uruguai, El Salvador. Infelizmente, no caso brasileiro, esse contexto ainda é muito precoce.

Em outro importante trabalho de Agamben (2008), *O que resta de Auschwitz*, observamos uma apresentação de um “espaço de uma experiência em

que se fundem as fronteiras entre o humano e o inumano, a vida e a morte, colocando à prova a reflexão de nosso tempo, que mostra sua insuficiência por deixar aparecer, entre suas ruínas, o perfil incerto de uma nova ética.” (AGAMBEN, 2008). Nesse livro, que não se pretende uma narrativa do que foi um dos piores campos de concentrações nazistas – o grande horror da modernidade –, objetiva-se ir além da interpretação desses horrores. Trata-se de uma investigação sobre “o resto”:

O que resta de Auschwitz não significa, então, aquilo que ainda poderia sobrar, permanecer desse terrível acontecimento, algo como um famigerado 'dever de memória', uma expressão cujo usos e abusos são conhecidos. O resto indica muito mais um hiato, uma lacuna, mas uma lacuna essencial que funda a língua do testemunho em oposição às classificações exaustivas do arquivo. (GAGNEBIN, 2008, p. 11).

Apesar de, em nossa pesquisa, pretendermos nos adentrar em algumas discussões em torno da memória, nos interessa também as articulações possíveis dos resquícios da ditadura militar. É através desse mote inicial que iremos apresentar, em seguida, o início das discussões em torno da (des)continuidade do período ditatorial brasileiro, e suas criações de hiatos entre a norma e exceção. Por isso, é importante mencionarmos o estudo já citado, publicado em 2010, pela *Boitempo Editorial*, denominado *O que resta da Ditadura: a exceção brasileira*.

Seria possível comentarmos sobre acontecimentos similares aos campos de concentração na história da constituição de nosso país? Quais as radicalidades biopolíticas presentes, hoje, num país em que sua população carcerária cresce em ritmos acelerados, em que sua política de segurança pública possui normas (leis) escritas desde a década de 1960 e que não foram reformuladas? Ou então, o que dizer de universidades e instituições de ensino que homenageiam militares golpistas através da nomeação dos mesmos em salas de aula e auditórios? Uma mera questão simbólica?

2.2 A exceção brasileira

A recente aprovação e nomeação da Comissão da Verdade intensificaram, no Brasil, os debates em torno do maior regime militar da história latino-americana: a Ditadura Militar de 1964-1985. Em primeiro de abril de 1964, o Brasil acordou com tanques espalhados pelas ruas: o então presidente João Goulart,

que havia iniciado uma ampla campanha de reformas de base, fora deposto pelas Forças Armadas. Lideranças parlamentares foram exiladas, sindicatos perseguidos, a sede da União Nacional dos Estudantes queimada e entidades populares fechadas. O setor das Forças Armadas denominado Escola Superior de Guerra (ESG)¹, apoiado por segmentos conservadores da sociedade, como a Tradição, Família e Propriedade (TFP), financiados semiclandestinamente por empresários remanescentes do Grupo Permanente de Mobilização Industrial, alguns órgãos de imprensa, colocaram o marechal cearense Castelo Branco no poder sob um dos pretextos de “salvar o Brasil do Comunismo”.

Aquilo que se dizia ser uma reação ao avanço comunista no Brasil, em torno da defesa da ordem e dos 'bons costumes', uma das maiores justificativas para o golpe, virou uma regra nos discursos de parte dos militares anticonstitucionais. No primeiro Ato Institucional instalado, previu-se a investigação e punição aos opositores do regime e criaram-se os Inquéritos Policiais Militares. Ademais desse Ato, através da Força-de-lei como nos lembra Agamben, os golpistas fecharam o Congresso, perseguiram os parlamentares opositores, fecharam os partidos políticos, e segundo a Comissão Nacional da Anistia², em sete meses produziram mais de 500 intervenções em sindicatos de trabalhadores, ocasionando a destituição de seus dirigentes, prisões, torturas e exílios forçados. As Ligas Camponesas foram desmanteladas e seus líderes perseguidos ou mortos.

Outro momento marcante, denominado por alguns historiadores como o “Golpe dentro do Golpe”, foi a instauração do Ato Institucional N° 5, em 1968, pelo General Costa e Silva. Em um dos artigos do Ato podia se ler, claramente, limitações às diversas liberdades assim como a suspensão de direitos:

Art 5º - A suspensão dos direitos políticos, com base neste Ato, importa, simultaneamente, em:

I - cessação de privilégio de foro por prerrogativa de função;

II - suspensão do direito de votar e de ser votado nas eleições sindicais;

III - proibição de atividades ou manifestação sobre assunto de natureza política;

IV - aplicação, quando necessária, das seguintes medidas de segurança:

a) liberdade vigiada;

¹ Inspirada no similar National War College norte-americano, a ESG nasceu em 1949 sob a jurisdição do Estado-Maior das Forças Armadas. Sua orientação era marcada por forte ideologia anticomunista, que se traduziu na mencionada Doutrina de Segurança Nacional, com base na qual se construiu o aparato capaz de controlar toda a vida política no país e formar quadros para ocupar cargos de direção no novo governo. A Escola montou também o Serviço Nacional de Informação (SNI).

² Ver o Documentário *Comissão da Anistia, 30 anos*.

- b) proibição de frequentar determinados lugares;
- c) domicílio determinado, (BRASIL, 1968, p. 2).

O *Habeas Corpus*, da mesma forma, foi abolido nesse período. Podemos observar o aspecto eminentemente biopolítico da ditadura militar brasileira, como nos recorda Agamben (2010, p. 120):

Que justamente o *Habeas Corpus*, entre os vários procedimentos jurisdicionais voltados à proteção da liberdade individual, recebesse forma de lei e se tornasse, assim, inseparável da história da democracia ocidental, seguramente deve-se a circunstâncias acidentais; mas é também certo que, deste modo, a nascente democracia europeia colocava no centro de sua luta com o absolutismo não *bíos*, a vida qualificada do cidadão, mas *zoé*, a vida nua em seu anonimato, apanhada, como tal, no bando soberano.

O mote dessa pesquisa, ademais dessa breve contextualização histórica, não se volta, somente, para uma relação da Ditadura com a Biopolítica, mas também para a necessidade de expor a consolidação de uma política sobre a vida que se tornou intensa nessa fase (1964-1985) e repercute, até hoje, em todos os espaços, inclusive os educacionais. Como observamos previamente, o momento atual na sociedade brasileira em que vivemos sob um “regime democrático”, na verdade, esconde diversos arbítrios e suspensão de normas. Podemos citar, entre os exemplos, a prevalência de grupos de extermínios dentro de segmentos da segurança pública, a criminalização de movimentos sociais, os assassinatos de caráter político a militantes sociais³, a crescente militarização da polícia e normatização da prática de torturas⁴ em interrogatórios de diversas delegacias e centros de privação de liberdade. Entre os fatos históricos, basta lembrarmos a Chacina da Candelária, o Massacre do Carandiru, os assassinatos de militantes do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem-Terra em Eldorado do Carajás, a morte da missionária Dorothy Stang, a repressão à comunidade de Pinheirinhos e a ascensão conservadora em diversos segmentos da sociedade. Diversos exemplos que merecem estudos a parte e necessitam de amplas e atentas investigações e pesquisas.

Na continuação desse raciocínio, Vladimir Safatle (2010), no artigo intitulado *A Exceção Brasileira*, critica a concepção de 'consolidação da democracia':

³ Segundo Natália Viana (2007), no livro *Plantados no Chão*, houve cerca de 180 casos, no Brasil, de militantes assassinados em quatro anos, por causa de suas convicções políticas.

⁴ O Brasil é um dos poucos países que os números de tortura ou se mantiveram ou aumentaram depois da Ditadura Militar, segundo Vladimir Safatle (2010).

[...] nossa democracia não é estável nem progride em direção ao aperfeiçoamento. Ao contrário, ela tropeça nos mesmos problemas e é incapaz de superar os impasses que a atormentam há 25 anos. Não vivemos em um período de estabilidade democrática. Vivemos em um período de desagregação normativa com suspensão de dispositivos legais devido à interferência de interesses econômicos no Estado (vide caso Daniel Dantas), bloqueio da capacidade de participação popular nos processos de gestão do Estado [...], denúncias sucessivas de 'mar de lama' desde a primeira eleição presidencial e, por fim, o fato aberrante de uma Constituição que, vinte anos depois de ser promulgada, possui um conjunto inumerável de artigos de lei que simplesmente não vigoram, além de ter recebido mais de sessenta emendas – como se fosse questão de continuamente flexibilizar as leis a partir das conveniências do momento. Vivemos em um país cujo primeiro presidente eleito pós-ditadura sofreu um *impeachment*, o segundo presidente eleito comprou sua reeleição subornando deputados e cujo procurador-geral respondia pela acunha nada simpática de 'engavetador-geral', e onde o terceiro continuou o mesmo tipo de relação com o Congresso e com os operadores econômicos. Há algo de obsceno em chamar tal situação de 'consolidação da normalidade democrática'. (SAFATLE, 2010, p. 251).

Muito da vontade de se afirmar que nossa normalidade democrática foi consolidada parte das reverberações da Lei da Anistia, promulgada na fase terminal da ditadura, ainda sob um Congresso dominado por cerca de dois terços de parlamentares biônicos. A lei criou uma série de interpretações conservadoras na sociedade que reiteram a concepção de que “esse período já passou”, que foi uma “página virada”, – além de propiciar uma cultura de "apagão" nas gerações futuras, principalmente na juventude, ao anular quase todo tipo de concepção utópica e/ou progressista. Esse "apagão", esse corte, realizado a custas de muitos coturnos, cassetetes e censuras foi possível, igualmente, graças às incursões no campo educacional (ver tópico a seguir).

A Lei da Anistia que autoanistiou os torturadores, defendida pela tese estapafúrdia dos “dois lados” – como se tratasse de dois lados uma situação em que todo o aparato estatal mobiliza-se para reprender uma população – defende um cenário de norma aparente. É dizer, sob o pretexto de assegurar a ordem, cria-se um campo jurídico-político em que a última coisa que se efetiva é a justiça. Basta lembrar a citada condenação do Brasil, internacionalmente, na Organização dos Estados Americanos⁵; como também o fato de figuras de Estado terem matado, sequestrado, estuprado e não terem nenhum tipo de punição, ao contrário de países latino-americanos que passaram por ditaduras e conseguiram prender até ex-

⁵ A condenação é referente ao Caso da Guerrilha da Araguaia em que o Estado não apurou os crimes de ocultação de cadáver e execução sumária do Exército Brasileiro. Ver mais em: <http://noticias.r7.com/brasil/noticias/corte-da-oea-condena-brasil-por-nao-apurar-crimes-da-ditadura-militar-20101214.html>.

presidentes. Outros exemplos de suspensão referem-se aos citados casos de desaparecimento, execução sumária, assim como a queima de diversos arquivos daquele período que deveriam ser mantidos disponíveis à população.

A exceção brasileira se configura então como uma regra que tem aberto diversos debates no campo político, jurídico, educacional, demonstrando assim o amplo hiato que há entre o Direito e a Justiça, a *Zoé* e a *Bios*. De que forma essa exceção se consolidou no campo educacional? Abordaremos a seguir as incursões da biopolítica nessa área.

2.3 A exceção como regra na Educação

Apesar de não ser o objetivo primordial dessa dissertação, pesquisar sobre as repercussões dos regimes de exceção na educação, acreditamos ser importante abrir um pequeno tópico nessa temática a fim de expor alguns dos impactos que as práticas de suspensão de normas tiveram no campo educacional, logo, conseqüentemente, ao modo das pessoas e das populações encararem as relações de saber e poder da contemporaneidade.

Um dos primeiros fatos históricos que torna possível a articulação entre Biopolítica e Educação não vem especificamente da Ditadura Militar de 1964 a 1985, mas sim do Estado Novo, vigorado entre os anos de 1937 a 1945⁶. Conforme observa Sylvio Gadelha (2009), a partir da década de 1920, originaram-se algumas políticas públicas que com a criação do Ministério da Saúde e Educação se propunham aglutinar corpos-espécies da população (trabalhadores rurais e urbanos, jovens, mulheres e imigrantes) num senso de nacionalidade unificada; esse projeto de construção e consolidação da nacionalidade é o que Gadelha (2009) destaca como uma das características fundamentais de relação entre Educação e Biopolítica. Nesse mesmo período, uma série de organizações, das mais variadas vertentes, como a conservadora Renovação Católica, a fascista Associação Integralista Brasileira e pensamentos da linha humanista liberal-democrático disputavam o aparelho do Estado e seus espaços – foi a época de implantações de uma série de políticas voltadas para imigrantes, mulheres e jovens. Em meados da década de

⁶ Há de se observar a forte cultura de violência que há na formação da sociedade brasileira desde sua história inicial: seja na colonização de modo explorador, na formação do império, no sistema escravocrata, etc.

1940 foi publicado o decreto 3.200 que dispunha sobre a organização e proteção da família, mudando assim as políticas de previdência social e educação (Gadelha, 2009, p. 196); políticas voltadas para os jovens também foram fomentadas, como a criação de uma Organização Nacional da Juventude que

Para além de seu caráter assistencial, socializador, educativo e disciplinador das disposições morais, cívicas e físicas da juventude, ela teria também por sua feição policial-militarista, a função de auxiliar na organização e defesa dos interesses da nação, em todo território brasileiro. (GADELHA, 2009, p. 203).

Esse processo de consolidação nacional, muitas vezes vestido de um manto ufanista, foi um dos projetos levantados após o golpe militar de 64. Amarílio Ferreira e Marisa Bittar (2008), no artigo *Educação e Ideologia Tecnocrática na Ditadura Militar*, partem da premissa de que as reformas educacionais implantadas após 1964 foram marcadas tanto pelo modelo de modernização autoritária do capitalismo quanto pela teoria do “Capital Humano”. Ao contrário do que preconizam os defensores do neoliberalismo – de que um Estado Fascista não pode ser neoliberal devido às suas intervenções no Mercado – observamos, pelo contrário, um casamento perfeito entre os dois:

A defesa dos intelectuais orgânicos da ditadura militar sobre o papel dos tecnocratas no âmbito do Estado brasileiro estava diretamente relacionada à supressão das liberdades democráticas e à célere modernização das relações capitalistas de produção, isto é, sem democracia era impossível criticar, fiscalizar e controlar as decisões econômicas e sociais adotadas pelos tecnocratas, em relação às políticas implementadas pelos governos que se sucederam entre 1964 e 1985. A consequência daí derivada foi a institucionalização do tecnicismo como ideologia oficial de Estado. (FERREIRA; BITTAR, 2008, p. 342).

No que tange ao âmbito educacional, complementam:

Os tecnocratas defendiam como pressuposto básico a aplicação da “teoria do capital humano”, como fundamentação teórico-metodológica instrumental para o aumento da produtividade econômica da sociedade. A tecnocracia brasileira era filiada aos ditames emanados da “escola econômica” sediada na Universidade de Chicago (EUA) e, portanto, afeita às teorias aplicadas à educação desenvolvidas por Theodore W. Schultz (1902-1998). Para ele, a “instrução e a educação” eram, antes de tudo, valores sociais de caráter econômico. Portanto, a “instrução/educação” é considerada como um “bem de consumo”, cuja principal propriedade é ser “um bem permanente de longa duração”, por conseguinte, diferente de outras mercadorias consumidas pelos indivíduos durante as suas vidas. (FERREIRA; BITTAR, 2008, p. 343).

Ferreira e Bittar (2008) também atentam para o fato de a tecnocracia, em uma estreita relação com os corpo-espécies da biopolítica, ser responsável por incorporar aos contingentes de jovens pobres e miseráveis (alguns desses com idade inferior a 18 anos) uma formação explicitamente paramilitar de trabalho. Isso surgia pela necessidade de resolver o problema da miséria e da empregabilidade, sendo defendido assim uma incorporação dessa mão-de-obra barata para acelerar o desenvolvimento capitalista.

A Reforma do Ensino Superior, implantada em 1968, assim como a Reforma do Ensino Primário, de 1971 se alinharam com a ideologia da Segurança Nacional, trazendo uma série de perseguições a professores e estudantes subversivos. Como se sabe, até hoje em dia, professores foram impossibilitados de voltar aos seus quadros funcionais e estudantes perderam por toda a vida a oportunidade de se formarem. Um exemplo concreto de arbitrariedade foi a invasão da Universidade de Brasília pelo Exército, há 44 anos, resultando em um estudante baleado, 60 pessoas presas e 500 detidas provisoriamente, além do pedido de demissão de cerca de 220 professores, segundo relata o historiador Gilberto Costa (2012).

Outro aspecto de uma herança da exceção na educação brasileira foram as primeiras formulações da chamada *Teoria do Capital Humano*. Essa teoria permeia grandes espaços de formação educacional: muitas universidades, cursos e escolas dão destaque fundamental a esse tipo de saber que enxerga nas possibilidades de formação do indivíduo a mesma lógica de um investimento em uma empresa, por exemplo. Nesse sentido, o investimento no capital humano passa para primeiro plano, e muitas vezes, as discussões relacionadas a aspectos de ética profissional seguem para um plano secundário. É o que comenta Sylvio Gadelha a respeito da educação inserida numa governamentalidade neoliberal em que:

[...] indivíduos e coletividades vêm sendo cada vez mais investidos por novas tecnologias e mecanismos de governo que fazem de sua formação e de sua educação, num sentido amplo, uma espécie de competição desenfreada, cujo 'progresso' se mede pelo acúmulo de pontos, como num esquema de milhagem, traduzidos como índices de produtividade. (GADELHA, 2009, p. 156).

Ou seja, a teoria do Capital Humano se articula com a educação “[...] na importância que a primeira atribui à segunda, no sentido desta funcionar como investimento cuja acumulação permitira não só o aumento da produtividade do

indivíduo-trabalhador, mas também a maximização crescente de seus rendimentos ao longo da vida.” (GADELHA, 2009, p. 150).

Findada essa breve contextualização em que relacionamos os regimes de exceção e a Ditadura Militar com a educação, apresentaremos as concepções de arte e educação que norteiam esse trabalho, para posteriormente, apresentarmos o desenvolvimento de nossa pesquisa.

3 ARTE, EDUCAÇÃO E RESISTÊNCIA

É importante ressaltar que essa pesquisa não pretende dar conta das discussões em torno da arte e educação, apesar de ser um ponto importante, e sim procurar expor algumas das potências artísticas que propõem algo além de uma função meramente estética ou contemplativa geralmente atribuída à arte. Vale salientar, do mesmo modo, que não compreendemos a arte como ferramenta nem da educação nem da política como problematizaremos nos próximos tópicos.

Estamos interessados na maneira como a resistência ao poder entra em foco, dando-se por uma via ético-estética e pensando como “[...] a educação se encontra implicada na invenção de maneiras singulares de relação a si e com a alteridade.” (GADELHA, 2009, p. 173). Ou seja, falar de uma via ético-estética é, em certa medida, abordar questões referentes ao campo da potência, da criação, em suma, ao campo da educação em relação com a arte. As relações de si com a alteridade (seja ela o outro, um corpo urbano, coletivos artísticos) serão investigadas nos vínculos entre arte, educação e política.

No que tange à relação entre educação e arte, o teórico João Francisco Duarte Jr. (1994, p. 74) comenta:

A educação é, por certo, uma atividade profundamente estética e criadora em si própria. [...] Na educação joga-se com a construção do sentido – do sentido que deve fundamentar nossa compreensão do mundo e da vida que nele vivemos. No espaço educacional comprometemo-nos com nossa 'visão de mundo', com nossa palavra. Estamos ali em pessoa – uma pessoa que tem os seus pontos de vista, suas opiniões, desejos e paixões.

As maneiras como as construções e produções de sentido se dão no que convém chamar de arte e educação *não* são referenciadas de uma maneira instrumentalizada, onde o saber arte é um meio para se chegar a um objetivo:

[...] arte-educação não significa o treino para alguém se tornar um artista. Ela pretende ser uma maneira mais ampla de se abordar o fenômeno educacional, considerando-o não apenas como transmissão simbólica de conhecimentos, mas como um processo formativo do humano. Um processo que envolve a criação de um sentido para a vida, e que emerge desde os nossos sentimentos peculiares. (DUARTE JR., 1994, p. 72).

As relações entre arte e educação são as mais variadas e perpassam por diversas concepções. Apesar de sabermos, no que tange a aproximação desses saberes, que há de fato uma instrumentalização da arte, por exemplo, no professor

que *usa* de uma canção para ensinar uma matéria de química ou na professora que *usa* da arte para complementar uma aula de história grega, é necessário salientar que o caráter criador e autônomo da arte deve ser mantido.

O que se entende por arte-educação, no Brasil, passou por diversos processos de formação e consolidação. Pode-se compreendê-la, de acordo com Silva e Galvão (2009) como 1) *técnica* desde o período dos jesuítas e da Academia Imperial de Belas Artes; 2) *expressão*, no início do século XX a partir do Modernismo, da Escola Nova e no Movimento Escolinhas de Arte; 3) entre os anos 60 até 80 como *atividade* a partir da criação da Lei 5692/71, que institui a Reforma Educacional do ensino de 1° e 2° graus; e por fim, 4) hoje como *conhecimento* – concepção mais reforçada com a criação de leis que obrigam o ensino de arte principalmente na educação básica e com uma maior divulgação de arte-educação em espaços outros como museus, galerias e até nos meios de comunicação. Observamos que essas etapas não seguem, necessariamente, uma ordem linear – em alguns momentos os acontecimentos podem se mesclar.

Por outro lado é notório que de fato tem aumentado o número de museus desenvolvendo atividades educativas de arte. Em uma das exposições artísticas mais importantes da América Latina, a Bienal de São Paulo, há espaços reservados unicamente para seções de arte-educação. Todavia a arte e sua relação com a educação não se arregimenta somente nos circuitos artísticos tradicionais ou nas escolas. Interessa-nos, para essa pesquisa, mais ainda, as possibilidades de articulação desses processos criativos e educacionais com os espaços informais, sejam esses as ruas, praças e instituições alternativas. Abordaremos essas discussões seguir.

3.1 Intervenção urbana

Os sentidos e significados da *arte* são amplos e diversos na nossa sociedade. Antes de comentar a respeito de um conhecimento artístico voltado para os espaços não tradicionais, devemos nos indagar sobre o sentido dessa palavra:

Nada existe realmente a que se possa dar o nome Arte. Existem somente artistas. Outrora, eram homens que apanhavam um punhado de terra colorida e com ela modelavam toscamente as formas de um bisão na parede de uma caverna; hoje, alguns compram suas tintas e desenham cartazes para tapumes; eles faziam e fazem muitas outras coisas. Não

prejudica ninguém dar o nome de arte a todas essas atividades, desde que se conserve em mente que tal palavra pode significar coisas muito diversas, em tempos e lugares diferentes, e que Arte com A maiúsculo não existe. Na verdade, Arte com A maiúsculo passou a ser algo como um bicho-papão, como um fetiche. Podemos esmagar um artista dizendo-lhe que o que ele acaba de fazer pode ser excelente a seu modo, só que não é “Arte”. E podemos desconcertar qualquer pessoa que esteja contemplando com deleite uma tela, declarando que aquilo que ela tanto aprecia não é Arte, mas uma coisa muito diferente. (GOMBRICH, 1999, p. 15).

A arte é permeada por diversas significações, e assim como na ciência e na filosofia, passa a ser também um local onde o poder e saber estão implicados. Podemos observar *arte* desde a época primitiva, sem uma aparente funcionalidade estética, senão o de retratar cenas de caças; como também podemos observá-la como um meio de difusão de doutrinas religiosas, como aconteceu na idade média; podemos observar tentativas de estabelecer padrões de belezas clássicos como aconteceu com a arte neoclássica, até notar experimentações diversas e quebras de modelos tradicionais como ocorreu com o cubismo, dadaísmo e surrealismo.

Como elucidamos anteriormente, o artista e educador Herbert Rolim (2010) nos atenta que na história da arte, a própria noção de arte ultrapassa os limites das molduras e subverte os cânones da representação alterando relações espaço-temporais. Desde a arte primitiva, passando pela clássica, moderna e contemporânea há um longo período em que essas visões e conceitos em torno da palavra arte foram modificados e transformados.

Após o predomínio da relação entre Humanidade e Divindade, a que sucede a da Humanidade e o Objeto, a última década do século XX privilegia a esfera das relações inter-humanas na prática artística; [...] Não aquilo que se chama “arte” na acepção tradicional, e sim situações construídas. O conceito de forma deixa de visar uma “coisa” produzida para se entender como um conjunto de atos ou feitos no curso de um tempo e espaço. Melhor será falar em “formação” do que em “formas” perante, então, a ausência de um objeto fechado, com um determinado estilo. Substituído por uma relação dinâmica proveniente do encontro de uma proposição artística com outras formações, artísticas ou não. (TRAQUINO, 2010, p. 109).

Essa brevíssima contextualização em torno da história da arte tem como objetivo explicar o deslocamento operado em torno desse conceito, e trazer a discussão para o campo da arte contemporânea em sua relação com a educação e política. Assim, será possível relacionar de que maneira um artista pode, hoje em dia, realizar um trabalho no meio de uma praça e reivindicar uma proposição ético-estética. Apesar de, atualmente, alguns artistas que intervêm na cidade não quererem se afirmar enquanto “artistas”, justamente por querer escapar de toda a

aura carregada por essa palavra, tornam-se mais importante as reverberações dessas ações no espaço público que, conseqüentemente, transformam a maneira das pessoas olharem a si e o próprio local que as circundam.

Graças a esse deslocamento operado em meados do século XX, da mudança da “forma” da arte para a “formação”, – deslocamento esse fortificado por trabalhos já conhecidos da arte contemporânea, como do dadaísta Marcel Duchamp – é que podemos referir, hoje, em intervenção urbana ou arte urbana. Retirar objetos de um local comum e inseri-los em outros espaços, como juntar uma roda de bicicleta com um banco ou um Urinol e expor em uma galeria de arte, promoveram acaloradas discussões, que perduram até hoje, a respeito tanto da função da arte como de seu conceito.

Porém, quais as relações entre as considerações a respeito de deslocamento de objetos para outros espaços, sobre as relações entre palavras e objetos com a arte e a educação? O que faz um artista querer intervir num espaço urbano?

Houve um tempo em que o termo intervenção era privilégio legítimo de militares, estrategistas ou planejadores e o urbano adjetivava o futuro ainda longínquo para a maioria da população mundial. Se a intervenção urbana foi, no século XX, predominantemente heterônoma, uma ordem vinda de cima, a partir da segunda metade deste mesmo século, os artistas começaram a interceptar tal heteronomia e a apropriar-se da possibilidade de intervir no mundo real e na cultura, irreversivelmente urbanos. Neste curto intervalo histórico, diversas iniciativas artísticas realizadas fora dos museus e galerias, dos palcos e dos pedestais buscaram novas relações scioespaciais e consolidaram a ideia de intervenção urbana em dois rumos: como estratégia de transformação física (monumentos também heterônomo) ou como tática de uso da cidade e da cultura (interferências efêmeras, imagéticas, móveis, colaborativas). Atuando através de forças imprevistas, de conflitos de tradução e da expansão das noções e hierarquias tradicionais do espaço, tais práticas (a deriva, o minimalismo, a *land art*, o *building cut*, o *happening*, o *site-specific*, etc.) desmontaram de uma vez por todas a ideia clássica de arte baseada no consenso e possibilitaram a emergência complexa e indelével da noção de público. (MARQUEZ; CANÇADO, 2010, p. 70).

É justamente com a saída do artista dos espaços representativos que a criação artística começa adentrar de maneira singular no espaço urbano. Dessa maneira, ao se criar uma ação interventiva, há outra significação tanto do local como também das pessoas que por ali transitam – “Os significados de uma obra ou ação artística são construídos no encontro entre a subjetividade daquele que a propõe e a subjetividade de cada um daqueles que ativamente a tomaram para si.” (AMARAL,

2008, p. 57). Nesse contexto da intervenção urbana é que o *locus urbano*, o espaço da cidade, entra em cena e é destacado nesse projeto de pesquisa.

3.2 Arte Ativista

Nos finais da década de 1990, assim como início dos anos 2000, ocorreram uma série de manifestações, em escala mundial, contra as políticas neoliberais que começavam a sofrer suas primeiras crises depois da euforia da queda do muro de Berlim e do “fim da história”. Os chamados protestos anticapitalistas realizados em países que sediavam o encontro da Organização Mundial de Comércio ou do Fundo Monetário Internacional tomaram corpo e se multiplicaram criando diversos movimentos sociais e organizações: o Fórum Social Mundial, em oposição ao Fórum Econômico de Davos, tematizava um “outro mundo possível”; o levante Zapatista no México aglutinava diversas forças políticas criando uma distinta forma de comunicação; surgiram os Centros de Mídia Independente, precursores das publicações abertas na Internet. Após os atentados às torres gêmeas e o início da Guerra ao Iraque, esses movimentos tiveram um refluxo que perduraria por alguns anos.

No entanto, a maior crise econômica da história desde 1929, a crise iniciada na explosão das bolsas imobiliárias nos EUA, em 2008, passaria a ser outro sinal do que viria em seguida. Justamente no momento em que se tentava fincar a bandeira do fim das utopias, tentativas sempre presentes no pensamento conservador, eis que eclode um fenômeno não visto há muito: “Uma eclosão simultânea e contagiosa de movimentos sociais de protesto com reivindicações peculiares em cada região, mas com formas de luta muito assemelhadas e consciência solidária mútua.” (CARNEIRO, 2012, p. 7). Algo que

Começou na África, ao derrubar ditaduras na Tunísia, no Egito, na Líbia e no Iêmen; estendeu-se à Europa, com ocupações e greves na Espanha e Grécia e revolta nos subúrbios de Londres; eclodiu no Chile e ocupou Wall Street, nos EUA, alcançando no final do ano até mesmo a Rússia. (CARNEIRO, 2012, p. 7).

No momento da escrita dessas linhas, uma série de protestos e potências de revoluções segue acontecendo por todo o mundo, algumas já apontando um fracasso de suas demandas, outras longe de terem um desfecho. Entretanto, diante

de todos esses fatos, cabe uma pergunta fundamentalmente relacionada à arte ativista: é possível, ainda, retomar as discussões e lutas por outro mundo, mesmo depois dos fracassos da Guerra dos Camponeses Alemães, dos jacobinos na Revolução Francesa, da Comuna de Paris, da Revolução de Outubro, da Revolução Cultural Chinesa? (ŽIŽEK, 2011b, p. 22) O psicanalista esloveno Slavoj Žižek, levanta uma série de indagações a respeito de como esse exame dos fracassos nos põe diante do problema da fidelidade: “Como redimir o potencial emancipatório de tais fracassos evitando a dupla armadilha do apego nostálgico ao passado e da acomodação demasiado escorregadia às 'novas circunstâncias’” (ŽIŽEK, 2011b, p. 22). A problemática é parcialmente respondida da seguinte maneira:

Repetir não é provar a fraqueza do que se busca novamente, mas sim demonstrar a necessidade premente de volver ao passado para concretizar sua grandeza, buscando, no mínimo, errar menos nessa nova retomada do processo revolucionário. O potencial emancipatório que ainda não se esgotou continua a nos perseguir, e o futuro que nos persegue poder ser o futuro do próprio passado. A irrupção da revolução passada se deu em um momento incerto, e sua repetição presente também assim se apresentará, porque o ato revolucionário “é sempre 'prematureo’”. Nunca haverá de se esperar um tempo certo para a revolução; então, para Žižek, o amanhã que é o futuro do ontem pode já ser hoje. (MASCARO, 2011, p. 17).

Segundo o pensador esloveno, no seu livro *Em Defesa das Causas Perdidas* (2011), “[...] não se trata de defender o terror stalinista etc, mas tornar problemática a tão facilzinha alternativa democrático-liberal.” (ŽIŽEK, 2011b, p. 25). O estudo das possibilidades da arte ativista ou ativismo criativo, dessa dissertação, perpassa por essas discussões pelo fato dessas estratégias nascerem ancoradas no pensamento e espírito revolucionário vindo desde aquela que é considerada a primeira revolução operária – a Comuna de Paris – chegando até os atuais movimentos de “Acampados”, os *Occupy* ou de Democracia Direta. Como iremos expor a seguir, o campo artístico já brevemente contextualizado, nasce a partir de uma série de deslocamentos operados tanto na sociedade quanto no meio da arte e da política. Não é à toa que muitos dos movimentos insurgentes contemporâneos têm como prática não só a estetização da política (o uso de máscaras em manifestações de rua, por exemplo) como também a politização da própria estética: em coletivos que não reivindicam uma separação entre arte e política. Essas reivindicações e resistências, envoltas no “sejamos realistas, desejemos o impossível” de 1968, simplesmente eclodem, em um contexto de constantes regimes de exceção:

Em tempos dinâmicos que chegam até a plena manipulação tecnológica da natureza, onde a única grande estabilidade é a própria exploração capitalista, contra a qual já se luta e já se perde há tempos, trata-se de mostrar que é possível fazer a defesa das causas perdidas, para agora perder melhor ou, quiçá, plenamente ganhar. (MASCARO, 2011, p. 17).

É em torno dessas causas perdidas que as resistências artísticas se articulam, tal como o pensador francês Jacques Rancière vem formulando em seus estudos a respeito da estética e política. No artigo *Será que a arte resiste a alguma coisa?*, com menções a obras de Kant, Nietzsche, Deleuze e Schiller, o autor argumenta que os artistas não são nem mais nem menos rebeldes que as demais categorias da população e que o ato de resistir “[...] é assumir a postura de quem se opõe à ordem das coisas, rejeitando ao mesmo tempo o risco de subverter essa ordem.” (RANCIÈRE, 2007, p. 126):

A 'resistência' da arte é, com efeito, a tensão dos contrários, a tensão interminável entre Apolo e Dionísio: entre a figura do belo deus de pedra e o dissenso reaberto, exacerbado no furor ou no clamor dionisíaco: na vontade do nada de Ahab ou no nada da vontade de Bartley, esses dois testemunhos da natureza primordial, da natureza 'inumana'. (RANCIÈRE, 2007, p. 133).

Com uma argumentação que perpassa a leitura de Deleuze a respeito da arte, de certa forma remontando à concepção de Nietzsche, Rancière aborda a noção da qual a arte não pode ficar no regime do *como se* e da metáfora, é preciso que seu sensível seja realmente diferente: “Para tanto, é preciso que o artista tenha ele próprio passado 'do outro lado', que ele tenha vivido algo de demasiado forte, de irrespirável, uma experiência da natureza primordial, da natureza inumana da qual ele retorne 'com os olhos avermelhados' e marcado na carne.” (RANCIÈRE, 2007, p. 137). Justamente esse acontecimento foi presenciado pelo *Coletivo Aparecidos Políticos* quando presenciaram a chegada dos restos mortais do desaparecido político Bergson Gurjão (ver tópico 5.3). O peso do real, o irrespirável, os “gritos de dores” guardados naquela “caixa que cheira à terra úmida”, avermelharam o olhar, marcou-os na carne. Diante dessa situação, o artista parte em uma batalha que não se trata de mandar a consistência da arte e o protesto político cada qual para seu lado, e sim “[...] manter a tensão que faz tender, uma para a outra, uma política da arte e uma poética da política que não podem se unir sem se auto-suprimirem.” (RANCIÈRE, 2007, p. 140).

É nesse sentido que passamos a pesquisar as perspectivas de resistência e de ativismo criativo. Na história da arte, subsistem diversos exemplos de artistas ou experiências que se encontram no campo de tensão entre o político e o artístico. Podemos mencionar alguns, desde o modernismo: o pintor realista *Gustave Courbet*, ativo participante da primeira revolução operária – a Comuna de Paris – "edificou, graças a Baudelaire e a Proudhon, uma teoria do realismo pictural" (FERRUA, 2001, p. 12) e chegou a ser preso por ser um dos responsáveis pela destruição da coluna de uma praça francesa que homenageava as vitórias militares de Napoleão como mencionamos; *Camille Pissarro*, considerado um dos pais do impressionismo foi "militante por toda sua vida, colaborador e subscritor das publicações anarquistas [...]" (FERRUA, 2001, p. 14); outro importante pintor, *Paul Signac* "[...] aderiu em sua juventude ao movimento anarquista e permaneceu a ele ligado até o fim. Estava sempre disponível, artística e financeiramente, e deixou-nos algumas 'belas' obras convincentes de sua 'fé' anarquista, dentre as quais *A destruição do Estado*, *O Demolidor* e *No país da harmonia* [...]" (FERRUA, 2001, p. 14); o surrealista *Benjamin Pèret* chegou a se engajar em grupos anarquistas armados na Guerra Civil de 1936; na Inglaterra do século XIX, existiu o chamado movimento *Arts&Crafts* que formulavam uma prática artística que se recusava a aceitar os domínios da mecanização da produção industrial em massa (MESQUITA, 2011); *Pablo Picasso*, militante do Partido Comunista, pintou o famoso quadro *Guernica* em referência ao bombardeio das tropas de Franco; o surrealista *André Breton*, juntamente com o líder socialista Leon Trotsky, escreveram o *Manifesto por uma Arte Revolucionária Independente*⁷:

A arte verdadeira, a que não se contenta com variações sobre modelos prontos, mas se esforça por dar uma expressão às necessidades interiores do homem e da humanidade de hoje, tem que ser revolucionária, tem que aspirar a uma reconstrução completa e radical da sociedade, mesmo que fosse apenas para libertar a criação intelectual das cadeias que a bloqueiam e permitir a toda a humanidade elevar-se a alturas que só os gênios isolados atingiram no passado. (BRETON, 1985. p. 37).

Há também o exemplo consagrado das influências do construtivismo russo enquanto um movimento artístico imbuído de ideais revolucionários e ligado, umbilicalmente, à Revolução Russa (FIGUEIREDO, 2012) – um dos exemplos da

⁷ Vale citar também os trabalhos do expressionista George Grosz; a iniciativa do Art Workers Coalition, em Nova Iorque, e o artista alemão Joseph Beuys.

influência surge na obra do artista *Vladimir Tatlin*, denominada *Monumento a Terceira Internacional* (1919) (Figura 2) assim como da *Frente de Esquerda das Artes*; na América Latina, no México, os trabalhos dos muralistas mexicanos *Clemente Orozco*, *Alfaro Siqueiros* e *Diego Rivera*; no Chile ditatorial, os murais coletivos da *Brigada Ramona Parra* ou as intervenções do *Colectivos de Acciones de Arte* (CADA).

Figura 2 – Monumento à Terceira Internacional



Fonte: Domínio Público.

Como bem adverte André Mesquita (2011, p. 42), “Arte ativista, engajada ou intervencionista é muito mais do que um gênero carregado de exemplos de 'anomalia curiosas', úteis apenas para enriquecer o velho cânone da história da arte”. Entretanto, apesar de haver inúmeros exemplos de artistas políticos, há uma diferença entre o artista político e o artista ativista. Segundo Lucy Lippard, no clássico ensaio “Trojan Horses: Activist Art and Power” (1984):

O artista político é alguém cujos assuntos e, de vez em quando, os contextos, refletem assuntos sociais, geralmente na forma de uma crítica irônica. Embora artistas 'políticos' e 'ativistas' sejam, frequentemente, as

mesmas pessoas, a arte 'política' tende a ser socialmente preocupada, enquanto a arte 'ativista' tende a ser socialmente envolvida. (LIPPARD, 1984 *apud* MESQUITA, 2011, p. 17).

Surgida na década de 60, expandida na década de 80 e institucionalizada – em alguns exemplos – na década de 90, a arte ativista e os campos do ativismo

Produzem experiências distintas, finalidades e processos que são particulares em seus meios de atuação. Mas, ao se aproximarem, ao lançarem ações que buscam enfrentar os problemas e os mecanismos de controle que penetram na vida contemporânea – e que agem sobre os nossos corpos e subjetividades – as qualidades mais potentes de ambos podem agrupar-se e criar experiências como um protesto coletivo, assim como uma rebelião em massa, uma agitação livre ou formas micropolíticas de resistência. (MESQUITA, 2011, p. 42).

Quais seriam essas experiências de protesto coletivo? De que maneira uma arte ativista pode ser encarada como uma rebelião em massa ou uma agitação livre e influenciar nos aspectos culturais e educacionais? No próximo capítulo, nos deteremos na exposição de algumas experiências de grupos de arte ativista que encararam suas práticas artísticas como verdadeiras táticas de guerrilha e, inclusive, arriscaram suas vidas quando desafiaram ditaduras militares. Procuraremos também expor grupos atuais que em um contexto outro, enfrentam outros tipos de poderes e adversários.

4 EXPERIÊNCIAS DE ARTE ATIVISTA OU ARTE GUERRILHA

Apesar de termos apresentado nesse trabalho algumas iniciativas de artistas e coletivos de artistas do século XIX e início do século XX, como a *Frente de Esquerda das Artes* e o *Manifesto por uma arte revolucionária independente* de Trotsky e Breton, será na década de 1960 que o que se entende por arte ativista passa a ter uma definição mais delimitada. Talvez a proximidade entre arte e política deva-se, em grande parte, ao contexto de formação das lutas de libertação nacional ou das guerras de guerrilhas que obtiveram êxito no confronto com forças repressivas numericamente superiores, como foi o caso da Revolução Cubana em 1959. Ou inclusive, num contexto inverso, na época em que boa parte dos países da América Latina (Brasil, Argentina, Uruguai, Chile, Bolívia, Peru) vivenciaram ditaduras militares entre as décadas de 1960 e 1990. Há de se levar em conta também o contexto da Guerra do Vietnã e dos movimentos de libertação feminista e pelos direitos civis.

A arte ativista, igualmente compreendida como uma apropriação de táticas da guerrilha urbana tradicional possui relação com diversos saberes, por exemplo, com o pensamento marxista. Na década de 1920, no contexto da Revolução Russa, foi criada a *Agitação e Propaganda* (Agitprop): uma prática conduzida por movimentos sociais e organizações de base com o objetivo de mobilizar a sociedade, dar visibilidade ao movimento revolucionário e expor os conflitos inerentes aos trabalhadores, governo e burguesia. Influenciadora de grandes artistas como Bertold Brecht e Erwin Piscator, a *Agitprop* se apropria da arte como uma ferramenta de transformação social e se configura como uma tática usada, na contemporaneidade, por importantes movimentos de diversas vertentes – aqui no Brasil temos exemplo de *Agitprop* no Levante Popular da Juventude (ver capítulo 5) e em alguns setores do Movimento Estudantil e Rural. No entanto, a pergunta: haveria diferença entre a *Agitprop* e arte ativista?

Há fatores que pesam para uma aproximação entre a *Agitprop* e a arte ativista: a primeira, na maioria das vezes, concebe a arte como um meio; e muitas vezes, a ideia propagandista pode abafar o caráter potente e autônomo da criação artística diante de uma ordem da direção de um partido ou movimento. Na segunda, arte ativista, a possibilidade da arte *apenas* como esse *mero meio* para a transformação social deve ser um princípio, mas não um imperativo. Nesse sentido,

muitas vezes a arte ativista se aproxima de um saber revolucionário denominado anarquismo. As formas de criação artística, livres de ordens ou programas partidários, teriam mais imbricação com o caráter libertário da arte. O *dada*, movimento artístico contemporâneo, enunciava a máxima "a destruição também é criação", do anarquista Mikhail Bakunin, e possuía características interessantes dentro de um processo criativo. "Ora, a destruição [...] não tem o sentido negativo de 'arrasar a tradição ontológica'. Ao contrário, ela deve definir e circunscrever a tradição em suas possibilidades positivas." (LIMA, 2010, p. 12). Sobre o *dada*, podemos influir:

Dada é uma tempestade que eclode sobre a arte como a guerra sobre os povos, um fogo de revolta e audácia. Ele vai opor sua loucura à desrazão universal, e desenvolver uma filosofia do não. Dada se quer simultaneamente subversivo e terrorista. Nesse período em que a civilização ocidental soçobra na carnificina e no horror da guerra, e com ela todos os valores burgueses sobra os quais ela repousa, o dadaísmo ataca os próprios fundamentos dessa sociedade. [...] Toma por alvo a arte, a literatura, a ideologia burguesa, questiona o conjunto da organização social, e duvida de tudo. (BERTHET, 2001, p. 63).

Observamos: não se trata de ideologizar a arte como anarquista, unicamente. Há um contexto social para se compreender o porquê do surgimento desses movimentos assim como a força de ação que extrapola a simples relação arte/política. O pintor Paul Signac, a respeito do caráter anarquista de uma obra, comentava:

O pintor anarquista não é aquele que representa quadros anarquistas, mas aquele que, sem preocupação com o lucro, sem desejo de recompensa, luta com toda a sua individualidade contra as convenções burguesas oficiais por uma contribuição pessoal. (CACHIN, 1971 *apud* FERRUA, 2001, p. 17).

Para um leitor menos acostumado a essas discussões pode parecer limitado moldar a arte a algum tipo de "ideologia". Haveria alguma importância nessa preocupação, se se acreditasse que a arte fosse imparcial ou neutra em relação aos processos históricos da sociedade. Curiosamente, muitas das argumentações que querem expulsar a arte de uma "preocupação política", ou mais ainda, de certo ativismo, carregam um ranço conservador e romântico por acharem que o artista não deve "se meter" nesses assuntos: "ele deve ficar preso no ateliê, na moldura e no palco com seus devaneios e catarses" defendem. Na história da arte, são inúmeros os casos de estilos artísticos que acompanharam os períodos históricos ou os

subverteram ao romper paradigmas e normas. Com isso, não queremos afirmar que todo tipo de produção artística deva se voltar, sempre, pra uma tática guerrilheira ou ativismo, mas que a arte ativista é uma possibilidade dentro desse vasto campo da arte contemporânea.

Nos próximos tópicos apresentaremos alguns exemplos de grupos de arte ativista tanto das décadas de 1960 e 1970 como da atualidade. Reiteramos que são alguns dos exemplos que tivemos acesso nas bibliografias estudadas, mas atentamos que no “palco”, ou melhor, nos “bastidores” da história, surgiram diversos artistas e coletivos anônimos que não puderam ser registrados ou tornados públicos devido ao contexto extremamente repressor em que viveram.

4.1 Nas décadas de 1960 e 1970

Queremos deixar claro que uma breve exposição de iniciativas ou coletivos artísticos representa apenas um corte, um pequeno detalhe. Atentamos para o fato de que esse recorte serve para expor algumas das experiências que achamos importante para essa pesquisa e nada melhor do que o próprio leitor ir direto à fonte primária desses grupos, tais como os *sites*, livros e artigos para uma melhor compreensão do processo. São inúmeros os exemplos de trabalhos artísticos dessas duas décadas que poderíamos relacionar com a política.

Um dos primeiros exemplos que gostaríamos de citar são as chamadas *Brigadas Muralistas Chilenas*. Em consonância com a metodologia da *Agitação e Propaganda*, as brigadas foram organizações juvenis criadas no final de década de sessenta com intuito de criar, mesclando elementos pictóricos e textuais, propaganda visual das lutas da esquerda. É dizer, tinham como objetivo “[...] conscientizar e conquistar o apoio da sociedade para a transformação do Chile em um país socialista e, sendo assim, contribuíram para a construção de um imaginário socialista.” (DALMÁS, 2007, p. 226). A *Brigada Ramona Parra*, uma das primeiras a se organizar nessa perspectiva na América Latina, nasceu de uma articulação de militantes que participaram de campanha política no início dos anos sessenta. Os mesmos homenagearam, no nome do grupo, uma estudante de 19 anos morta em confronto com policiais numa praça em frente ao palácio do governo, na capital de Santiago. As pinturas iniciais da *brigada* eram realizadas à noite de forma clandestina para que a polícia ou militantes do partido opositor não impedissem ou

destruíssem os painéis antes do amanhecer (DALMÁS, 2007, p. 230). A relação com a tática guerrilheira não é em vão. No livro "A Guerra de Guerrilhas", o revolucionário cubano, Ernesto Guevara de la Sierna (O Che), anuncia uma característica comum às Brigadas Romana Parra: "[...] a noturnidade é outra característica importante da guerrilha que serve para avançar até posições que vão ser atacadas e também para mobilizar-se em territórios não bem conhecidos, onde exista o perigo de delações." (GUEVARA, 1980, p. 23). Com clara inspiração no muralismo mexicano, os trabalhos artísticos da Brigada Ramona Parra, assim como da Brigada Elmo Catalán possuíam, do mesmo modo, o intuito da realização de pintura em conjunto assim como o trabalho autogestionado (um dos princípios do socialismo).

Enquanto um brigadista ficava de guarda, um líder, em geral quem desenhava melhor, escrevia o slogan na parede escolhida e cada membro da equipe tinha de pintar uma área específica. As tarefas eram divididas de acordo com as possibilidades e capacidades de cada participante, criando-se, inclusive, novos termos técnicos para denominá-las: havia os "pintores do fundo", que com tinta branca "limpavam" o muro, os "traçadores" para desenhar, os "enchedores" para pintar as figuras, e, por último, os responsáveis por fazer o contorno preto. (DALMÁS, 2007, p. 230).

As *Brigadas Ramona Parra* inspiraram os trabalhos de outro coletivo artístico chileno com características conceituais diferentes do muralismo: em 1979, no contexto da ditadura militar chilena de Augusto Pinochet, formou-se o *Colectivo Acciones de Arte* (CADA) que "[...] atuava no lugar onde a arte e a política converge – a esfera social – sublinhando ao mesmo tempo a estética da política e o político da estética." (NEUSTADT, 2001, p. 16)⁸. Dentre as várias ações realizadas pelo CADA, como a "Para no morir de hambre en el arte", onde havia alusão à memória de um dos programas do governo do ex-presidente deposto pela ditadura, Salvador Allende, destacamos a ação "Ay Sudamérica!" na qual os integrantes arremessaram, a partir de seis aviões que planavam em formação militar, cerca de 400.000 panfletos sobre a cidade de Santiago. Segundo Neustadt (2001), a ação deve ser compreendida levando em conta tanto o contexto textual, como o efeito visual e a performance discursiva, e apesar de levantar críticas de alguns por "duplicar" uma imagem forte da repressão militar (os aviões sobrevoando), elas puderam tratar da memória do bombardeio do palácio presidencial *La Moneda* (bombardeado pelos

⁸ Traduzido de: "[...] actuaba en el lugar donde el arte y la política convergen – la esfera social – subrayando al mismo tiempo la estética de la política y lo político de la estética." (NEUSTADT, 2001, p. 16).

golpistas) assim como levantar uma tensão em torno dessa memória. Não se jogava bombas, mas papéis com frases do tipo "Nós somos artistas, mas cada homem que trabalha pela ampliação, embora mental, de seus espaços de vida é um artista"⁹ (CADA, 1981 *apud* NEUSTADT, 2001, p. 150). Apesar de, em um primeiro momento, sermos levados a crer que aqui se trata de uma arte panfletária tradicional – são panfletos, literalmente – as mensagens arremessadas ao ar não eram mensagens diretas no sentido estrito. As frases presentes nos papéis não versavam sobre uma denúncia objetiva ou situação específica, e sim referenciavam uma abordagem poética da própria política, da própria maneira de se conceber a realidade naquele momento: "Dizemos, portanto, que o trabalho de ampliação dos níveis habituais da vida é a única montagem de arte válido/ a única exposição/ a única obra de arte que vive"¹⁰ se lia um dos trechos do panfleto (CADA, 1981 *apud* NEUSTADT, 2001, p. 150). Ou seja, os próprios integrantes do CADA rechaçavam a arte de mensagem imediata. Fernando Balcells, um dos integrantes do coletivo, afirmou:

As obras de mensagem imediata, nas quais se representavam cenas de dor, de violência e morte têm em comum com as mensagens socialmente dominantes (da publicidade, por exemplo) um caráter linear, unívoco e autoritário. São obras que não deixam lugar à atividade reflexiva do espectador, que não suscitam problemas nem possibilidades de diálogo¹¹. (BALCELLS, 2002, p. 20).

Entrar no debate de se decidir se um trabalho artístico carrega uma mensagem ou não – essa discussão sempre será incompleta –, a nosso ver é tão infecundo quanto querer discutir méritos entre as resistências. O interessante é manter esse campo de tensão, mencionado pelo filósofo Jacques Rancière, no início desse trabalho, entre o interminável de Dionísio e Apolo.

Outra iniciativa de destaque, na década de 1960, foi o que a teórica Laura Elgueta denominou de "Itinerario del 68". Uma sequência de ações que articularam crítica à institucionalização da arte e temáticas políticas, vanguarda e revolução, na

⁹ Traduzido de: "Nosotros somos artistas, pero cada hombre que trabaja por la ampliación, aunque sea mental, de sus espacios de vida es un artista" (CADA 1981 *apud* NEUSTADT, 2001, p. 150).

¹⁰ Traduzido de: "Decimos por lo tanto que el trabajo de ampliación de los niveles habituales de la vida es el unico montaje de arte valido/ la unica exposición/ la unica obra de arte que vive." (CADA, 1981 *apud* NEUSTADT, 2001, p. 150).

¹¹ Traduzido de: "Las obras de mensaje inmediato, en las que se representaban escenas de dolor, de violencia y muerte [...] tienen en común con los mensajes socialmente dominantes (de la publicidad, por ejemplo) un carácter lineal, unívoco y autoritario. Son obras que no dejan lugar a la actividad reflexiva del espectador, que no le suscitan problemas ni posibilidades de diálogo." (BALCELLS, 2002, p. 20).

Argentina: irromper com um motim um evento de inauguração para riscar e apedrejar a imagem do ex-presidente norte-americano; boicotar uma entrega de prêmios no Museu Nacional de Belas Artes com panfletos, estrondos e gritos; sequestrar durante uma conferência em Rosário o diretor do Centro de Artes Visuais del Di Tella; reagir coletivamente ante à censura de uma obra destruindo as próprias realizações e arremessando seus restos nas ruas; atuar clandestinamente pela noite para pintar de vermelho as águas das fontes mais importantes do centro de Buenos Aires (ELGUETA, 2010).

A articulação de arte e política que postula o 'Itinerario del '68' propõe um questionamento das convenções da instituição de arte, as práticas estéticas consagradas e também o início no limite da experimentação vanguardista. E, ao mesmo tempo, um modo de intervir politicamente na situação histórica que vá a sentido contrário do lugar designado aos artistas pelas forças políticas, que tendem a conceber a relação em termos instrumentais¹². (ELGUETA, 2010, p. 7).

Tendo como contexto as primeiras experiências do neoliberalismo argentino e suas políticas de desemprego e cortes sociais, – o campo artístico foi instrumentalizado e privatizado assim como diversas culturas locais viveram sob arrochos trabalhistas e péssimas condições de vida. Foi nesse âmbito que surgiu o "Tucumán Arde". Nessa atividade artística, por alguns denominada "Operação", um grupo de artistas resolveu intervir numa falsa realidade de desenvolvimento e modernização propagandeada, principalmente, pelos meios de comunicação em torno de uma província argentina chamada Tucumán. Na realidade, o que acontecia ali era um amplo processo de precarização da qualidade de vida dos moradores como um aumento do nível de desemprego. Na operação, os artistas realizaram um trabalho de

Experiência coletiva de contrainformação que, mediante uma mostra de cartazes, imagens móveis, fotografias, recortes de jornais e circulares expostas nas sedes sindicais de Buenos Aires e Rosário, denuncia as condições de pobreza, analfabetismo e neofeudalismo dos trabalhadores 'azucareros' tucumanos. (SPERANZA, 2006 *apud* ELGUETA, 2010, p. 6).¹³

¹²Traduzido de: "La articulación de arte y política que postula el Itinerario del 68 plantea un cuestionamiento de las convenciones de la institución arte, las prácticas estéticas consagradas y también la puesta en límite de la experimentación vanguardista. Y al mismo tiempo, un modo de intervenir políticamente en la situación histórica que va en contra del lugar asignado a los artistas por las fuerzas políticas, que tienden a concebir la relación en términos instrumentales." (ELGUETA, 2010, p. 7).

¹³Traduzido de: "Experiencia colectiva de contra información que mediante una muestra de carteles, imágenes móviles, fotografías, recortes de periódicos y circulares expuestos en sedes sindicales de Buenos Aires y Rosario, denuncia las condiciones de pobreza, analfabetismo y neofeudalismo de los trabajadores azucareros tucumanos." (SPERANZA, 2006 *apud* ELGUETA, 2010, p. 6).

Dessa citação podemos mencionar uma clara alusão à questão da propaganda e da informação destacada no livro de cabeceira de um guerrilheiro: "A propaganda efetiva é a que se fará dentro da zona guerrilheira. Dar-se-á preferência à difusão das ideias para os nativos da zona, explicando teoricamente o fato, para eles conhecido, da insurreição" (GUEVARA, 1980, p. 89). As discussões levantadas a partir do trabalho do Tucumán Arde são similares às referentes ao campo de arte contemporânea, que por sua vez possui relação com a arte ativista:

[...] a criação estética como ação coletiva e violenta que atua na sociedade colaborando com a sua transformação e ao mesmo tempo no campo artístico contra a arte burguesa, ao conceito de obra para o gozo pessoal. Por tanto, há uma ênfase no processo, e não já no objeto.¹⁴ (ELGUETA, 2010, p. 9).

O teatro também desempenhou um papel importantíssimo nas décadas de 1960 e 1970. Augusto Boal, integrante de uma das mais consideradas companhias de Teatro (o Arena), exilado e torturado durante a ditadura militar brasileira, criou o clássico "Teatro do Oprimido": nesse tipo de teatro, em consonância com uma ação social, pretende-se a quebra da relação ator-espectador: há uma subversão das posições já que o público também é um ator do seu próprio processo. Dessa proposição teatral surgiu a técnica do teatro invisível que era realizada em ambientes fora do palco e incorporava o fator surpresa ao irromper uma situação real para um público. Prática parecida fora realizada pelo coletivo norte-americano *Mime Troupe* que propunha seus trabalhos como "Teatro de guerrilha" para "[...] encenar suas sátiras políticas nos parques de São Francisco e motivar emocionalmente o público a participar de manifestações sociais." (MESQUITA, 2011, p. 78). Com inspiração nos textos de Che Guevara, da carnavalização teorizada por Bakhtin e pelo teatro de Brecht, o coletivo afirmava que

[...] o guerrilheiro devia ajudar o povo a destruir os padrões e normas injustas, substituindo o antigo pelo novo e inventando uma linguagem artística que mostrasse a realidade de uma sociedade norte-americana racista, militarista e moralmente falida. (MESQUITA, 2011, p. 78).

Ora, a possibilidade de uma irrupção momentânea, da criação de uma situação inesperada e de destruição de situações injustas, relaciona-se com o já

¹⁴Traduzido de: "[...] la creación estética como acción colectiva y que actúa en la sociedad aportando a su transformación y al mismo tiempo en el campo artístico en contra del arte burgues, al concepto de la obra para el goce personal. Por lo tanto hay un énfasis en el proceso, ya no en el objeto." (ELGUETA, 2010, p. 9).

citado elemento surpresa, essencial para uma técnica guerrilheira, como frisa Carlos Marighella (1969): "Para compensar por sua debilidade geral e falta de armas comparado com o inimigo, o guerrilheiro urbano utiliza a surpresa. O inimigo não tem nenhuma forma de lutar contra a surpresa e se torna confuso ou é destruído." (MARIGHELLA, 1969, p. 19).

Se alguns grupos de arte incorporavam às suas táticas métodos de guerrilha, outros não só incorporavam às suas atividades como também se identificavam como tal – foi o caso do "Guerrilla Art Action Group" (GAAG).

Partindo do pressuposto que a arte e a cultura têm sido corrompidas pelo lucro e interesses privados, GAAG foi formado em outubro de 1969 como uma plataforma de luta social. O trabalho deles questionava como os artistas poderiam trabalhar efetivamente por mudanças significativas, mais frequentemente através de provocação direta e confrontação - ações simbólicas e não violentas teatralizadas em protestos e ridicularização das falhas morais do 'establishments' da arte e dos meios de comunicação, assim como do governo norte americano.¹⁵ (HENDRIX, 2011, p. 1).

Como destaca o historiador André Mesquita (2011, p. 91), em uma das ações, os integrantes do GAAG "[...] entraram no MoMA e retiraram cuidadosamente o quadro *Branco sobre Branco* de Kasimir Malevich, substituindo-o por um manifesto que, entre suas três demandas exigiam que o museu permanecesse fechado até o fim da Guerra do Vietnã." Em uma máxima parecida com a de Theodor Adorno de que não deveria haver poesia depois de Auschwitz, um dos trechos do manifesto destacava que não deveria haver prazer da arte enquanto [uma sociedade] estiver envolvida no assassinato em massa de pessoas na guerra do Vietnã (MESQUITA, 2011, p. 91).

A uma primeira mirada essa ação citada pode parecer ingênua e limitada ao âmbito institucional da arte. Entretanto, permitindo uma breve comparação, não há muitas diferenças de ousadias entre "fazer um banco" numa ação de guerrilha tradicional e retirar um quadro de um dos museus mais importantes do mundo. Essa ação prático-simbólica – não se sabe se aquele quadro artístico foi "expropriado" pelos artistas – pode ter um caráter de amplas repercussões. E é justamente essa uma contribuição da chamada guerrilha artística.

¹⁵Traduzido de: "Guided by their belief that art and culture had been corrupted by profit and private interest, GAAG formed in October 1969 as a platform for social struggle. Their work asked how artists could work effectively towards meaningful change, most often through direct provocation and confrontation—symbolic, non-violent actions staged in protest and ridicule of the ethical failures by the art and media establishments, as well as the US government." (HENDRIX, 2011, p. 1).

Dentre todas as iniciativas e coletivos já citados ao longo desse tópico, talvez seja a *Internacional Situacionista* (1957-1972) um dos movimentos mais importantes para um novo tipo de abordagem entre arte e política, a partir de década de 1960. Gerida a partir de um contexto de descontentamento com os caminhos da Revolução Russa, e já adversos a certa linha de marxismo tradicional, a Internacional Situacionista, da qual o pensador e ativista Guy Debord, autor do clássico livro "A Sociedade do Espetáculo" foi um dos fundadores, formou-se a partir de uma fusão de alguns grupos como os Psicogeográficos da Alemanha e o Movimento para uma Bauhaus Imaginista. Não pretendemos, em poucas linhas, abordar a totalidade desse movimento, mas sim enunciar breves particularidades das situações fomentadoras do "Maio de 68" e articulá-las com a ideia de arte guerrilha ou ativista.

No capítulo passado, destacamos a intervenção urbana como um dos pilares da ação da arte ativista: as vertentes artísticas que surgiram a partir desse deslocamento, como a deriva e o que se entende hoje por arte urbana, devem muito às influências dos situacionistas e as contribuições em torno da problematização com relação ao espaço da cidade. A importância para se atentar para o aspecto urbano passou a ter outra conotação na prática artística. Criou-se a chamada "psicogeografia" e a noção do urbano passou a ser problematizada.

O urbanismo não existe: não é mais que uma 'ideologia' no sentido de Marx. A arquitetura existe realmente, como a coca-cola: é uma produção investida de ideologia que satisfaz falsamente uma falsa necessidade, mas é real. Enquanto que o urbanismo é, como a ostentação publicitária que rodeia a coca-cola, pura ideologia espetacular. O capitalismo moderno, que organiza a redução de toda vida social ao espetáculo, é incapaz de oferecer outro espetáculo que o de nossa alienação. Seu sonho urbanístico é seu mestre de obras¹⁶. (VANEIGEM, 1961, p. 1).

Para os situacionistas o espaço urbano converte-se em um local de disputa, e além de deter um caráter de alienação, distancia as pessoas de suas vidas cotidianas ao espetacularizar todos os âmbitos do vivido. Essa questão de um estudo acerca do espaço ambiental, geográfico ou urbano não é um deleite teórico:

¹⁶Traduzido do original: "El urbanismo no existe: no es más que una 'ideología' en el sentido de Marx. La arquitectura existe realmente, como la coca-cola: es una producción investida de ideología que satisface falsamente una falsa necesidad, pero es real. Mientras que el urbanismo es, como la ostentación publicitaria que rodea la coca-cola, pura ideología espectacular. El capitalismo moderno, que organiza la reducción de toda vida social a espectáculo, es incapaz de ofrecer otro espectáculo que el de nuestra alienación. Su sueño urbanístico es su maestro de obras." (VANEIGEM, 1961, p. 1).

se trata de um elemento importantíssimo para as atuais práticas de intervenção urbana – conhecer o território, ou descobri-lo no momento que se faz uma deriva, é um elemento primordial para o sucesso da intervenção urbana: "O melhor aliado do guerrilheiro é o terreno porque o conhece como a palma de sua mão." (MARIGHELLA, 1969, p. 21).

Muitas das técnicas de arte guerrilha refutam a ideia de cidade como mero suporte da obra – ao se fazer uma performance, no centro de uma cidade, não se entende, no caso, que a praça é o suporte para o artista, se entende que ela é a obra em si. A cidade faz parte da obra, se processa e se realiza na relação artista-obra-público. É isso que alguns artistas-guerrilheiros pretendem ao realizarem ações de contra-propaganda em *outdoors* que entopem e poluem a cidade com publicidade apelativa; ou então em intervenções que se relacionem com os espaços circundantes e se completam a partir da irrupção no espaço físico, como aconteceu nas ações do *Tucumán Arde*, na Argentina, ou dos *Black Mask*, em Nova Iorque, que em 1967, muito antes do *Occupy Wall Street*, foram ao prédio da bolsa de valores, jogaram US\$200 em notas de US\$1, fazendo os operadores de mercado competirem freneticamente pelo dinheiro que caía do ar afetando, conseqüentemente, as cotações econômicas (MESQUITA, 2011, p. 80).

Com as contribuições dos situacionistas a cidade passa a ser vista de outra maneira. Ela transfigura-se em um espaço conflituoso trazendo uma constante tensão entre o público e o privado. Em épocas de privatização de espaços coletivos, da construção de condomínios de luxos (ilhas dentro das cidades) e de uma constante observação, através de câmeras de filmagens, da vida do cidadão, surge a necessidade se problematizar essas práticas que colocam um morador de uma *urbe* cada vez mais deslocado da cotidianidade dela. "Toda planificação urbana se compreende unicamente como campo de publicidade-propaganda de uma sociedade, ou seja: como organização da participação em algo que é impossível de participar."¹⁷ (VANEIGEM, 1961, p. 1). A irrupção e o fator surpresa de uma ação de arte guerrilha parte desses desvios criados em torno do absurdo que já foi normatizado, consensualizado ou então do espetáculo que distancia as pessoas do cotidiano. Torna-se função de uma arte ativista deslocar o olhar já acostumado às

¹⁷Traduzido de: "Toda planificación urbana se comprende únicamente como campo de publicidad-propaganda de una sociedad, es decir: como organización de la participación en algo en lo que es imposible participar." (VANEIGEM, 1961, p. 1).

constantes “exceções” dentro de uma cidade: por isso a reivindicação do espaço público, ocupando, subvertendo e questionando.

Findada essa breve explanação sobre alguns grupos de arte, apresentaremos a seguir algumas proposições surgidas posteriormente à década de 1960. O que delimitamos como "atualidade" refere-se, inicialmente, aos movimentos de arte guerrilha ou arte ativista da chamada "geração Seattle" – internacionalmente conhecida no contexto das manifestações "antiglobalização", na qual preferimos denominar "anticapitalistas". O período "atual" surge, em meados da década de 1990, com o levante zapatista no México, passa pelas manifestações contra as organizações multilaterais (FMI, Bird, Bid, etc) e chega até os movimentos *Occupy*, da primavera árabe e das marchas que vem sendo realizadas em todo o planeta.

4.2 Na década 1990 até a atualidade

No capítulo anterior, ao ser abordada a *arte ativista*, mencionamos brevemente o período referente aos movimentos internacionais de crítica ao neoliberalismo dos finais da década de 1990. Esses movimentos, por alguns denominado "antiglobalização", tornaram-se conhecidos internacionalmente por terem interrompido algumas reuniões das organizações multilaterais como o Fundo Monetário Internacional, o Banco Mundial e criado várias resistências a nível global sem precedentes na história da esquerda contemporânea desde as décadas de 1960 e 1970. Essas movimentações não se articulavam somente durante os protestos das organizações econômicas como alguns creem, – se tratavam, na verdade, de diversas articulações em redes globais (nesse período a *Internet* se consolidava) como a *Ação Global dos Povos* e os Fóruns Sociais Mundiais que redesenharam a geopolítica mundial – a repulsa que parte da América Latina criou em relação às políticas neoliberais surge nesse contexto.

A ofensiva dessas articulações da esquerda contra o neoliberalismo e as políticas econômicas de livre mercado que vieram com uma nova roupagem pós-queda do muro de Berlim, e que tiveram como os principais pensadores Milton Friedman, Von Mises e Friederich Hayek não surgiu de repente. Ao contrário do que se poderia crer, principalmente pelos conservadores que defendem um Estado mínimo, ou muitas vezes a abolição do Estado, o neoliberalismo possui uma íntima relação com as ditaduras militares, principalmente, as latino-americanas. A jornalista

Naomi Klein, no livro "A Doutrina do Choque" (2008), expõe como as políticas de livre mercado – privatização, desregulamentação governamental e cortes profundos nos gastos sociais – aproveitam-se de momentos de choques para se programarem:

Algumas das violações mais infames dos direitos humanos de nossa era, que tenderam a ser encaradas como atos sádicos perpetrados por regimes antidemocráticos, foram cometidas com a intenção clara de aterrorizar o público, ou ativamente empregadas a fim de preparar o terreno para a introdução das "reformas" radicais de livre mercado. Na Argentina da década de 1970, o "desaparecimento" de trinta mil pessoas sob o governo da junta militar, muitas delas ativistas de esquerda, fez parte da imposição ao país das políticas da Escola de Chicago, do mesmo modo que o pavor foi parceiro para um tipo similar de metamorfose econômica no Chile. (KLEIN, 2008, p. 19).

A relação neoliberalismo e ditadura militar serve como contexto para compreender o surgimento das novas resistências da década de 1990. Indo na contramão do discurso direitista de que hoje "não há mais inimigos para lutar" ou então de que a "história acabou", esses movimentos se ressignificam em torno de demandas relacionadas a uma justiça de transição de uma ditadura para uma democracia assim como na eterna batalha contra cortes sociais, concentração de renda e desigualdades sócio-históricas. Se as políticas econômicas e leis implantadas em décadas passadas seguem vigorando no campo concreto e até imaginário de algumas pessoas é porque teve uma função em períodos predecessores. A resistência global da década de 1990 surge com outros elementos e ecoa a máxima de "que as nossas resistências sejam tão global quanto a economia deles". Nesse campo de avanços e retrocessos que é a história, surgem táticas e estratégias de ações políticas que pretendem redimir o potencial emancipatório dos "[...] fracassos evitando a dupla armadilha do apego nostálgico ao passado." (ŽIŽEK, 2011b, p. 22).

Expor as experiências de grupos de arte ativista, na atualidade, é uma maneira também de demonstrar, principalmente às novas gerações, de que não faltam, hoje em dia, táticas e métodos de lutas por uma sociedade mais justa e igualitária. Se hoje, talvez, existam poucos jovens querendo transformar o mundo ou realizar uma revolução – isso, para alguns pode até parecer piegas – é porque anos de ditadura militar impuseram uma atmosfera de medo que fizeram nossos pais e avós se calarem, e, conseqüentemente, silenciarem nossa geração. Somos um pouco resultado desses vastos anos de assassinatos e desaparecimentos de homens e mulheres que tiveram a coragem de lutar pelos seus sonhos. Entretanto,

os tempos mudam... Como comentamos no início desse trabalho, bate na porta da história uma nova leva de movimentos e articulações globais que vêm criticando os 1% que detêm as maiores riquezas globais.

Pois bem, se há um evento específico que possa ser enunciado como o marco das novas mobilizações "anticapitalistas", esse se refere à insurreição armada dos zapatistas no México, em primeiro de janeiro de 1994. O levante guerrilheiro, com o nome de Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN), veio como uma surpresa para aqueles que achavam que comunidades indígenas mexicanas iriam se curvar diante do roubo de suas terras iniciadas com a implantação do Tratado Norte-americano de Livre Comércio das Américas (NAFTA). Poucos anos depois, os zapatistas seriam os organizadores de um encontro que contou com aproximadamente três mil pessoas dos cinco continentes do mundo: o *Primeiro Encontro Intercontinental pela Humanidade e contra o Neoliberalismo*. Essa iniciativa propiciou uma rearticulação de segmentos da esquerda que ainda cambaleavam diante da falta de saídas desde a queda do muro de Berlim.

Os zapatistas e suas habilidades de uso da comunicação para exporem suas demandas por terra, liberdade e trabalho foram disseminados ao redor de todo o mundo sendo incorporadas em diversas técnicas, táticas e princípios de alguns movimentos sociais. Uma dessas inspirações foi de encontro ao Grupo *autónomo a.f.r.i.c.a.*, *Luther Blisset* e *Sonja Brünzels* da Europa. Refratárias aos dogmatismos dentro da própria esquerda (inclusive, também, nos grupos autônomos), as autoras apresentam algumas táticas e técnicas subversivas, mas também humorísticas que refutam a ideia de uma verdade única. O livro "Manual da Guerrilha da Comunicação", lançado pelo grupo, destaca:

Em nossa decisão a favor do conceito de guerrilha da comunicação há uma influência – embora não gostemos de admitir – de um certo romantismo revolucionário. Apesar disso, a metáfora da guerrilha resulta certamente apropriada para esse projeto já que a guerrilha não opera de uma posição visível como um exército oficial, e sim de trilhas acidentadas e perdidas, distantes das grandes rotas. A guerrilha não necessita de muitas pessoas, embora dependa da cumplicidade ou, pelo menos, da tolerância da população. Sua tática se baseia no conhecimento do terreno. Atua de maneira local e em momentos pontuais. As guerrilhas atuam na clandestinidade e para evitarem serem capturadas mudam de locais. (BLISSET *et al.*, 2000, p. 9).

As autoras, advertindo que não pretendem dar "receita de bolo", convidam o leitor a experimentar outras formas de fazer política mantendo o caráter subversivo

e pensando as possibilidades, condições e limites dessa outra política. Partindo de uma postura irreconciliável com as formas de produção capitalista, como as próprias destacam, se centram no âmbito intermediário entre uma política esclarecedora e a intervenção simbólico-cultural. O Manual cita:

Referente aos meios de comunicação, um dos méritos estrategicamente mais geniais da guerrilha zapatista consistiu em converter o nome de seu porta-voz, do Subcomandante Marcos, em um nome coletivo 'Todos somos Marcos'. Com essa prática não só seguiam com sua intenção de desconstruir o princípio do líder da revolução ou da guerrilha – como já leva a crer o título 'subcomandante' –, como por sua vez criaram uma forma nova de mito coletivo: a pessoa do guerrilheiro não tem uma história clara e identificável. Seus atributos reconhecíveis como o *pasamontañas*¹⁸ e o uniforme não escondem seu papel de signo vazio; ao contrário os sublinham ainda mais. Precisamente pelo fato de que a pessoa real fica borrada, esse lugar vazio pode ser preenchido com inúmeras histórias e lendas. (BLISSET *et al.*, 2000, p. 40).

Essa abordagem simbólica é crucial para se compreender o processo de muitos dos grupos de arte ativista. Grosso modo se trata de subverter no simbólico para irromper no real e no concreto. Muitos dos críticos a esse tipo de abordagem – de uma ação política no campo simbólico – podem encarar esse processo de uma maneira desconfiada pelo fato de acharem que essas ações não efetuam, quase sempre, um choque direto com uma situação opressora objetiva. No caso poderíamos ser levados a elaborar a seguinte analogia: *guerrilha militar* como ação no campo real e concreto e *arte guerrilha* como ação no campo simbólico-cultural abstrato. Entretanto, a questão não é tão simples e dicotômica assim. Os zapatistas, e mais precisamente a figura do subcomandante Marcos, são exemplos de que as duas táticas se imbricam. Ou seja, se há anos podíamos falar de uma arte ativista ou arte guerrilha, vai ser com o EZLN, um grupo guerrilheiro literalmente, que ela terá um aspecto mais consistente. Toda essa leva de nomeações em torno de uma "guerrilha simbólica" seja "arte guerrilha", "arte ativista", "guerrilha da comunicação" ou "guerrilha semiótica" são inspirações surgidas diretamente da Selva Lacandona zapatista.

Muitos dos grupos de arte acreditam ser fundamental se posicionar nos dois âmbitos, ou seja, entre a "atividade esclarecedora" e a "intervenção simbólica". Derrubar um símbolo de uma força opressiva ou levantar uma bandeira em uma zona de conflito pode surtir tanto efeito, ou até mais, quanto uma manifestação com

¹⁸Uma espécie de gorro usado pela população nativa mexicana.

carros de som e faixas. Como já salientamos não se trata de destituir uma tática em detrimento de outra: um dos exemplos nesse campo de atuação foi o do grupo de arte ativista *Yes Men* que, como iremos detalhar mais em seguida, conseguiu dar um prejuízo de milhões de dólares na bolsa de valores de uma corporação a partir de uma ação performática.

Outro exemplo de arte ativista, inclusive citado no *Manual* acima, é o *Adbusters*: uma rede de artistas, ativistas e educadores fundada em 1989, no Canadá, com articulações na França, Japão, Suécia, Estados Unidos e Noruega. A rede possui uma revista com mais de 120.000 tiragens e organiza campanhas mundiais importantes como o "Buy nothing day" (Dia mundial sem compras) assim como ações de "subvertising" em cima de propagandas de cigarro. No entanto, foi com o *Occupy Wall Street*, em 2011, que se popularizaram. A partir da insatisfação com a desigualdade econômica e social dos Estados Unidos – principalmente com o governo e as grandes empresas –, e inspirados na ocupação da Praça *Tahrir* no Egito, nos protestos dos anarquistas na Grécia e dos espanhóis, organizaram através da divulgação pela *internet* de uma imagem que mostra uma bailarina dançando em cima da escultura de um touro (Figura 3), uma ocupação sem precedentes na história da política norte-americana. Os *Adbusters* eram apenas "imagens e palavras" para algumas pessoas até serem responsáveis por alavancar um protesto que tomou proporções planetárias. Sem refutar a política tradicional, os *Occupy* passaram a realizar assembleias populares diariamente com trabalhadores, estudantes e moradores. Importante frisar que a iniciativa desse grupo veio em grande parte do uso de imagens, primordialmente, nas redes sociais (a partir de um artifício conhecido como *Meme*). Em entrevista ao jornal *The New York Times*, em novembro de 2011, um dos organizadores do protesto, Kalle Lasn (2011, p. 1), destacou: "Eu acredito que uma das coisas mais importantes de tudo é a estética."¹⁹. O aspecto estético, claro, funcionou como estopim, mas possibilitou a convergência de um espírito que se traduziu nas frequentes ocupações em plena bolsa de valores – um local até então praticamente sagrado no "centro nervoso" de Manhattan.

¹⁹Traduzido do original: "I believe that one of the most powerful things of all is aesthetics." (LASN, 2011, p. 1).

Figura 3 – Cartaz da rede de arte ativista *Adbusters*



Fonte: Adbusters.

Talvez uma das ações de arte guerrilha mais magistral tenha ocorrido em dezembro de 2004, no vigésimo aniversário de um desastre industrial que matou mais de 10 mil pessoas e produz efeitos ainda hoje em cerca de 150 mil em Bhopal, na Índia. Um dos integrantes do *Yes Men*, Andy Bichlbaum, apareceu em um dos maiores canais de TV – a *BBC World* – se fazendo passar por Jude Finisterra, um porta-voz da empresa que havia adquirido os direitos sobre *Union Carbide* – a época a responsável pelo acidente. Tendo sido contatado pela BBC a partir de um "site-paródia" criado pelos próprios *Yes Men*, o "representante" da *Dow Chemical* noticiou, em cadeia nacional, que planejava liquidar a antiga *Union Carbide*, financiar uma investigação sobre os riscos de outros produtos da empresa e usar 12 bilhões de dólares para pagar cuidados médicos de sobreviventes e limpar o local onde ficava a fábrica. Logo em seguida, à declaração performática e sabotadora, as ações na bolsa de valores da empresa caíram 23% dando um prejuízo de cerca de dois bilhões de dólares. A farsa, obviamente, foi descoberta quase que instantaneamente depois do pronunciamento oficial da empresa. Os próprios *Yes Men*, em seguida,

foram interrogados sobre espalhar uma fraude e dar esperanças para os habitantes que até hoje esperam por indenizações – sobre isso os próprios autores da ação esclareceram:

Há alguns riscos nessa abordagem. Ela pode dar falsas esperanças – ou melhor, falsas certezas às pessoas que sofreram 20 anos de falsas esperanças quanto à Dow e a Union Carbide fazerem algo por elas. Mas todas esperanças são falsas até tornarem-se realidade, e o que é uma hora de falsas esperanças comparadas a 20 anos de esperanças não concretizadas? Se funcionar, isto pode trazer uma grande atenção da mídia para o assunto, especialmente nos EUA, onde o aniversário de Bhopal tem passado despercebido. Quem sabe? – pode até fazer a Dow se mexer²⁰. (YES MEN, 2004, p. 1).

Depois da intervenção em cadeia nacional, os integrantes foram até o local do acidente e entrevistaram pessoas ligadas às entidades que cuidam dos sobreviventes. No documentário resultado dessa ação, os habitantes locais relatam que em um primeiro momento sentiram-se frustrados, mas em seguida ficaram satisfeitos e até parabenizaram os autores por terem conseguido mexer num acontecimento até então esquecido. A técnica usada pelo *Yes Men* é citada no Manual da Guerrilha da Comunicação como *distanciamento*:

Se baseiam em mudanças sutis na representação do habitual que trazem à tona novos aspectos do representado, criam espaços para uma leitura não habitual de acontecimentos habituais e produzem, por meio de deslocamento, significações não previstas nem esperadas. (BLISSET *et al*, 2000, p. 46).

Outro tipo de arte ativista que gostaríamos de destacar é a de nossas *hermanas* latinas. O desaparecimento de mais de 30 mil argentinos durante a série de ditaduras militares nos países latino-americanos impôs um período de choque e medo a todos estado-nações que queriam promover políticas sociais e tornarem-se independentes do imperialismo norte-americano. O terrorismo de estado perpetrado por esses regimes fez que, inicialmente, a sociedade civil se recolhesse dentro de suas casas temendo a repressão. Entretanto, graças à resistência, armada ou não, de milhares de opositores desses regimes, esses estados de exceção se abalaram. Em relação à Argentina – um país exemplar na consolidação do direito à memória,

²⁰Traduzido de: "There are some risks to this approach. It could offer false hope-or rather, false certainty—to people who have suffered 20 years of false hopes that Dow and Union Carbide would do the right thing. But all hopes are false until they're realized, and what's an hour of false hope to 20 years of unrealized ones? If it works, this could focus a great deal of media attention on the issue, especially in the US, where the Bhopal anniversary has often gone completely unnoticed. Who knows—it could even somehow force Dow's hand." (YES MEN, 2004, p. 1).

justiça e verdade – surgiram diversos grupos que procuravam os desaparecidos políticos ou exigiam justiça aos crimes cometidos pelo Estado mesmo depois do fim “formal” da repressão. Dentre eles podemos destacar as *Madres de la Plaza de Mayo* e os *HIJOS* (Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido) e, no campo artístico-político, que nos interessa para esse recorte, o *Grupo de Arte Callejero* (GAC).

Formado em 1997, o coletivo, composto somente por mulheres, surge no entremeio da militância política e da ação artística, com objetivo de se apropriar do espaço público. Dentre as diversas intervenções realizadas pelo coletivo, como performances e colagens, as que se destacam são os chamados "Escraches". Segundo o próprio GAC, no livro "Pensamentos, Práticas e Ações", os escraches surgem em 1996 como uma necessidade de denunciar a impunidade da justiça institucional: a votação do Poder Legislativo das leis de Obediência Devida, Ponto Final e os decretos presidenciais do indulto.

A palavra escrache significa 'trazer a luz o que está oculto', 'revelar o que o poder esconde': que a sociedade convive com assassinos, torturadores e sequestradores de bebês, que até o momento permaneciam em um cômodo anonimato [...]. Desde o começo rompem com várias formas 'tradicionais' de fazer política. Por sua apelação à potência da criatividade, da alegria e do festivo como ferramentas de luta.²¹ (GRUPO DE ARTE CALLEJERO, 2009, p. 31).

Nos escraches (Figura 4), as organizações citadas irrompiam em lugares de trabalho ou domicílios de genocidas ligados à ditadura argentina como Astiz, Martínez de Hoz, Videla, Massera. Escolhiam uma data estratégica, chamavam atenção dos meios de comunicação, difundiam a ação no bairro do respectivo escrache através da máxima "Se não há justiça, há escrache". Numa fase posterior as ações passaram a contar com uma articulação mais integrada com a comunidade formando um espaço aglutinador de experiências locais onde os vizinhos tornaram-se atores e não mais meros espectadores das ações realizadas.

²¹Traduzido de: "La palabra escrache significa en lunfardo 'sacar a la luz lo que está oculto', 'develar lo que el poder esconde': que la sociedad convive con asesinos, torturadores y apropiadores de bebês, que hasta aquel momento permanecían en un cómodo anonimato. [...] Desde sus inicios rompen con varias formas 'tradicionales' de hacer política. Por su apelación a la potencia de la creatividad, de la alegría y de lo festivo como herramientas de lucha." (GRUPO DE ARTE CALLEJERO, 2009, p. 31).

Figura 4 – Escrache do Grupo de Arte Callejero



Fonte: Grupo de Arte Callejero.

O caráter festivo, irônico e humorístico, sem perder de vista o potencial crítico, são características de muitas das ações de arte ativista. Uma das iniciativas nesse sentido é o *Exército Clandestino Insurgente de Palhaços Rebeldes* (ECIPR). Tornados conhecidos durante os protestos contra a Guerra no Iraque, em 2003, a formação "palhaço-militar" passou a alistar voluntários ao longo de todo o planeta e já realizou "operações" nas manifestações de rua em países como México, França, Alemanha, Bélgica, Inglaterra e Brasil. Em seu manifesto proclamam:

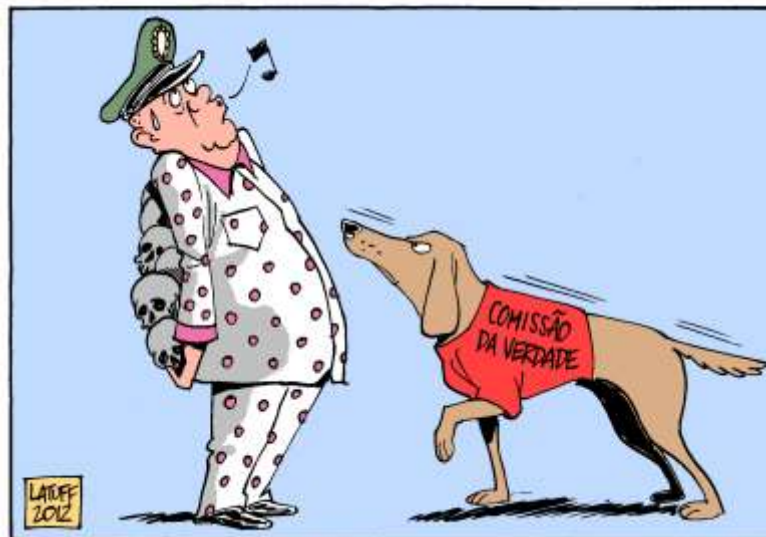
Nós somos um exército porque vivemos em um planeta em guerra permanente – uma guerra de dinheiro contra a vida, do lucro contra a dignidade, do progresso contra o futuro. Porque uma guerra que se alimenta de morte e sangue e evacua dinheiro e toxinas merece um corpo obscuro de soldados pervertidos. Porque só um exército pode declarar absurdamente uma guerra contra uma guerra absurda. Porque o combate requer solidariedade, disciplina e comprometimento. Porque palhaços sozinhos são figuras patéticas, mas em grupos e gargalhadas, brigadas e batalhões, somos extremamente perigosos. Nós somos um exército porque nós estamos bravos e onde as bombas falham nós podemos ter sucesso com risadas de zombaria. E risadas precisam de eco. (EXÉRCITO CLANDESTINO INSURGENTE DE PALHAÇOS REBELDES, 2005, p.1).

As ações dos palhaços insurgentes trazem um caráter eminentemente pacífico, todavia sempre articulados com as ações diretas. Seja chamando atenção às práticas políticas ou bolando estratégias de dispersão das próprias forças policiais – as ações variam de acordo com a circunstância e o teor da manifestação: nesse sentido podem-se observar “missões palhaças” nas fileiras de guardas

policiais – diminuindo a tensão da força repressiva; como também na ridicularização da força opositora da qual a manifestação vai contra.

No Brasil, a lista de coletivos e artistas de arte ativista também é vasta. Um desses artistas é o carioca *Carlos Latuff* que, desde 1990, vem criando charges para movimento sindical, estudantil, rural e urbano dentro de diversas temáticas, como criminalização dos movimentos sociais, democratização dos meios de comunicação, impacto dos megaeventos e, também, sobre a ditadura militar e a luta por justiça, verdade e memória (Figura 5). Já premiado em diversos países, Latuff foi pautado por centenas de jornais de todo o mundo: do ocidente ao oriente. Considerado por alguns como o "cartunista da primavera árabe" teve seus desenhos reproduzidos em manifestações de rua em países como Egito, Tunísia, Iêmen, Síria e Líbia.

Figura 5 – Charge de Carlos Latuff



Fonte: Carlos Latuff.

Podemos citar também iniciativas da Frente 3 de Fevereiro, Grupo de Interferência Ambiental, Coletivo Alice, etc. Entretanto, para nível de pesquisa, necessitando a delimitação de um objeto mais específico, abordaremos três iniciativas de arte ativista que dialogam diretamente com as questões relacionadas ao período de exceção.

5 ARTE ATIVISTA NA EXCEÇÃO BRASILEIR

Nesse capítulo apresentaremos as experiências de arte, política e educação escolhidas para essa dissertação de mestrado. A partir da contextualização política e de uma explanação sobre o que se entende por arte ativista, objetivamos nesse capítulo nos deter mais detalhadamente nas ações de ativismo criativo que esses grupos vem desenvolvendo. Escolheremos o período de 2010 e 2012 para mencionar algumas das atuações desses coletivos que vem intervindo na exceção brasileira tal como mencionada acima. Apresentaremos, respectivamente, iniciativas do Coletivo Político QUEM, de São Paulo, do Levante Popular da Juventude, de nível nacional, e por fim, do Coletivo Aparecidos Políticos, de Fortaleza.

5.1 Coletivo Político QUEM

O Coletivo Político QUEM surge de um projeto inicial denominado "Quem Torturou?". A partir do contato que os integrantes do grupo tiveram com a obra do artista plástico Cildo Meireles, na 29^a Bienal de São Paulo em 2010, os mesmos, motivados pelas propostas de vanguarda do artista, passaram a desenvolver pesquisas acerca da produção artística relacionada ao período ditatorial. Citam para essa motivação uma obra específica, denominada "Inserções em circuitos ideológicos: projeto cédula", colocada em prática na década de 1970 (Figura 6). Na época, o artista Meireles carimbou em notas de dinheiro a frase "Quem matou Herzog?"

Figura 6 – Obra de Cildo Meireles "Inserções em circuitos ideológicos"



Fonte: Cildo Meireles - Blog cildomeireles.blogspot.com.br/

Em 2011, a ideia foi concretizada em uma releitura: criaram novas frases e carimbaram em cédulas de reais: "Quem torturou Frei Tito?", "Quem matou Alexandre Vannucchi Leme?" e "Quem torturou Dilma Rousseff?", (Figura 6). No comunicado, o Coletivo define:

Nosso objetivo é simples e, ao mesmo tempo, ambicioso: que o debate sobre os mecanismos de "justiça de transição" – ou seja, os processos de transição para a democracia – e sobre a ditadura civil-militar e o que ela nos legou ganhem outra forma e atinjam o maior número de pessoas possíveis. Nesse sentido, acreditamos que os principais dispositivos jurídicos, políticos e até mesmo econômicos, absolutamente necessários para enfrentar o legado de violência deixado por mais de duas décadas de regime de exceção não foi concretizado. (COLETIVO POLÍTICO QUEM, 2011, p. 1).

Figura 7 – Releitura de obra do Coletivo Político QUEM



Fonte: Coletivo Político QUEM (Página Oficial).

Com a intenção "de contribuir no resgate de uma luta que começou na década de 60, e ainda não acabou", o *Quem* também realizou no mesmo ano de 2011 intervenções urbanas com a técnica de colagem. A colagem ou "lambe-lambe" é um antigo método de fixação de pôster artístico, através de cola de polvilho ou de farinha, em espaços públicos. Atualmente, na arte urbana, vem sendo usada em larga escala por artistas de rua por ser uma maneira econômica de divulgação (baixo custo para confecção) de um trabalho em série. O *Quem*, a partir dessa técnica, fixou cerca de cinco mil de cartazes contendo perguntas relacionadas ao período ditatorial – a ação foi noticiada em um dos principais meios de comunicação da capital paulista.

Figura 8 – Reportagem sobre Intervenções do Coletivo Político QUEM



Fonte: Coletivo Político QUEM (Página Oficial).

Nesse mesmo ano, precisamente no mês de outubro, foi iniciativa do Coletivo uma série de discussões concentradas em um seminário intitulado "Ditadura, Democracia e resistência para..." que contou com a participação de ex-presos políticos e teóricos como Edson Teles (2010), Janaina Teles (2010), a deputada federal Luiza Erundina, o presidente da Comissão Nacional da Anistia Paulo Abrão, dentro outros. A articulação desse evento contou com o apoio de entidades históricas na luta pelo direito à memória, justiça e verdade como Grupo Tortura Nunca Mais São Paulo, o Armazém Memória, o Memorial da Resistência de São Paulo assim como a Revista Zagaia, Secretaria de Cultura de São Paulo e a própria Universidade de São Paulo. O espaço não foi apenas um momento de debates e falas, houve diversas intervenções nos corredores da universidade – algumas daquelas salas serviram de local para reunião de movimentos de resistência à ditadura militar décadas atrás. Em uma das intervenções se observava sacos com carnes de animais guardadas – uma releitura do trabalho de outro artista-resistente à ditadura: Artur Barrio. A ideia do trabalho inicial, nos anos 1960, era justamente de criar um clima de espanto nos transeuntes que vissem aquele amontoado de carne

dentro de sacolas plásticas - naquele período irromperam os casos de desaparecimento forçado de opositores da ditadura por agentes repressores. O *Quem*, em 2011, fez a releitura desse trabalho, dessa vez perguntando pelos mais de 140 corpos desaparecidos.

Figura 9 – Intervenção do Coletivo Político QUEM



Fonte: Coletivo Político QUEM (Página Oficial).

Foi dentro desse mesmo seminário que ocorreu uma das mesas com temática relacionada a essa dissertação: "Arte como guerrilha". No texto de provocação da mesa o coletivo contextualiza:

A instauração de regimes de exceção na América Latina provocou uma série de manifestações artísticas de oposição às ditaduras e de crítica à chamada "arte de museu", considerada ideologicamente comprometida com os interesses das classes dominantes. A proposta era fazer a arte circular, invadindo espaços, passando de mão em mão, subvertendo os padrões estéticos e políticos consoantes à ordem estabelecida. (COLETIVO POLÍTICO QUEM, 2011, p. 2).

E problematiza:

Mas *Quem* sabe que a tensa articulação entre arte e política certamente excede o debate, hoje talvez datado, entre a arte engajada, combativa, instrumentalizada para a difusão de mensagens políticas concretas, e a dita arte autônoma, preocupada com o desdobramento formal interno de suas linguagens específicas. Tal articulação também não pode ser reduzida à mera "estetização da política", ao espetáculo de fascínio montado para as massas que Benjamin já identificava nas estratégias da propaganda fascista e que significava nada menos do que a liquidação da dimensão política. (COLETIVO POLÍTICO QUEM, 2011, p. 1).

Se no tocante às discussões da arte na ditadura militar há sempre referências a um período de recrudescimento, a torturas e assassinatos – de fato, uma atmosfera obscura –, o que dizer de um Bloco "Carnavalesco" que se concentra em frente a um cemitério onde foram encontrados restos mortais de desaparecidos políticos, para não só protestar, como também realizar ações pela reivindicação do direito à memória, justiça e verdade de maneira inusual? Intitulado "Cordão da Mentira", a iniciativa composta "por coletivos políticos, grupos de teatro e sambistas de diversos grupos e escolas de São Paulo" pretende discutir de "modo bem humorado e radical, de quem são os interesses que bloqueiam uma real transformação da sociedade brasileira". (CORDÃO DA MENTIRA, 2012). A iniciativa, articulada por integrantes do *Quem?* e outros coletivos, trabalha dentro desse paradoxo de uma ação que discute uma questão séria sem perder o caráter alegre e festivo. Em um de seus manifestos pontuam:

Quando admitimos que os crimes do passado permaneçam impunes, abrimos precedentes para que eles sejam repetidos no presente. Com a roupagem indefectível da democracia, da constituição, do direito à livre manifestação, o Estado continua executando aqueles que considera inimigos e calando de uma forma ou de outra os que pensam e atuam em favor da tolerância, em favor da utilização dos espaços públicos de maneira respeitosa e saudável. Em nome da manutenção da produção e do consumo ostensivo vivemos o estado de exceção como regra e o direito conquistado de ir às urnas acaba apenas legitimando o que é uma verdadeira licença para calar, reprimir, matar. (CORDÃO DA MENTIRA, 2012, p. 1).

O primeiro desfile do *Cordão*, com o chamado "Quando vai acabar a ditadura civil-militar", foi realizado no dia da mentira, ou melhor, no dia do golpe militar, em primeiro de abril de 2012, e caminhou por centros históricos paulistas relacionados à ditadura (Figura 11): a Rua Maria Antônia, onde houve o confronto dos estudantes da USP com os apoiadores do regime militar da Mackenzie; a sede da organização que apoiou a Ditadura Militar, a TFP (Tradição, Família e Propriedade); a sede do Jornal Folha de São Paulo conhecido nos anos de 1970 por ter a redação com o maior número de "tiras". Na sede desse órgão, a Kiwi Cia de Teatro fez uma intervenção teatral intitulada "Uma vez gorila, sempre gorila". O cordão terminou na antiga sede do DOPS.

Figura 10 – Estandarte do "Cordão da Mentira"



Fonte: Site oficial do Cordão da Mentira.

O intuito do "bloco carnavalesco" era articular a temática dos desaparecidos políticos de "ontem" com os desaparecimentos de "hoje", como no caso dos chamados "crimes de maio" quando o Estado paulista fez "desaparecer" sob a tutela dos "autos de resistência", dezenas de jovens pobres e negros que não possuíam nenhuma relação com a criminalidade. Infelizmente, os desaparecimentos de ontem e o de hoje seguem impunes.

O Cordão da Mentira, com a adesão de centenas de pessoas e dezenas de organizações da sociedade civil, era cantado por músicas compostas pelos próprios participantes, entre elas "O Frevo da Falha", "Camarada Lampião", "Ópera do Bom Burguês" e "Quem torturou o Zé". Nessa última se cantava:

O que restou da ditadura no Brasil?
 É quase tudo, até o fuzil!
 O empresário e a mídia encobriu
 Uma mentira lá em abril!
 E se a verdade agora deve ser contada
 Melhor é ir pra rua e lembrar dos camarada
 No meio do cordão a mentira é escancarada
 Que a democratura é marmelada!
 Quem torturou o zé?
 Foi os gambé, foi os gambé!
 Quem perseguiu o Zico?
 Foi os milico, foi os milico!
 (Zé e Catarina)

Figura 11 – Trajeto realizado pelo Cordão da Mentira



Fonte: Site oficial do Cordão da Mentira.

Em outro trecho do manifesto, lançado pelo Cordão, pode-se observar uma temática recorrente nessa pesquisa em torno da articulação do poder sobre a vida e as práticas de exceção que se tornam regra:

Risquemos da memória que alguém pagou pra ver até o bico espumar no choque agudo das genitálias! Exaltemos os gozos pervertidos de empresas e seus braços armados, irmãos de sangue do torturado. Lembremos as mãos limpas que aplaudem as sessões de sofrimento. Pois o que vale é a fábula da tradição, assassina de famílias, com a maior propriedade! (CORDÃO DA MENTIRA, 2012, p. 1).

Figura 12 – Cordão de Mentira em São Paulo



Fonte: Site oficial do Cordão da Mentira.

A repercussão do primeiro desfile propiciou a criação de um segundo, poucos meses depois, em setembro de 2012, dessa vez com o tema: "Quando vai acabar o genocídio popular?". Nesse desfile se enfatizou as constantes chacinas da juventude pobre e negra brasileira pelas forças policiais do Estado. Mais precisamente, tematizou sobre os chamados Crimes de Maio, quando em maio de 2006, cerca de 450 jovens nas periferias das principais cidades paulistanas foram mortos em decorrência do confronto da polícia com o Primeiro Comando da Capital: cerca de 60% das mortes foram consideradas execuções. Crimes cometidos pelo estado, na história brasileira, foram recorrentes, também, nos casos como o Massacre do Carandiru (1992), de Vigário Geral (1993), Chacina da Candelária (1993) entre muitos outros. Aqui, é notório a relação que se pode estabelecer entre os conceitos de vida nua do *homo sacer* sobre "[...] o limiar além do qual a vida cessa de ser politicamente relevante, é então somente 'vida sacra' e, como tal, pode ser impunemente eliminada." (AGAMBEN, 2010, p. 135). A "vida sem valor" (ou "indigna de ser vivida") se repete em acontecimentos como esse, num dito "estado democrático de direito". A execução e a justificativa de boa parte do estado para o assassinato sumário, justificado "dentro" da lei a partir dos chamados "autos de

resistência"²², são traços extremamente claros dessa nova articulação biopolítica na qual permite abrir o que Agamben (2010) define como o *campo*:

O campo é o espaço que se abre quando o estado de exceção começa a tornar-se regra. Nele, o estado de exceção, que era essencialmente uma suspensão temporal do ordenamento com base numa situação factícia de perigo, ora adquire uma disposição espacial permanente que, como tal, permanece, porém, estavelmente fora do ordenamento normal. (AGAMBEN, 2010, p. 165).

Dentro dessa conjuntura, o Cordão da Mentira cria, como uma estratégia de resistência a esse estado de exceção, versos que dizem: "Que em algazarra os guris assassinados possam voltar e cantar os chacinados"; "Que nosso sangue escreva nova história e ocupe o esquecimento com memória".

Esses versos, essas intervenções do Coletivo Político QUEM juntamente outras organizações da sociedade, formaram a primeira iniciativa de resistência a uma denominada Biopolítica. Passaremos, a seguir, para a segunda iniciativa que gostaríamos de expor.

5.2 Levante Popular da Juventude

O Levante Popular da Juventude (LPJ) é uma organização de jovens formada em 2007, no Rio Grande do Sul. Atualmente, conta com núcleos em aproximadamente 17 estados, e, segundo eles próprios, tem como objetivo organizar a juventude no meio estudantil e universitário, nas periferias dos centros urbanos e nos setores do campo. Através do tripé organização, formação e luta, procuram "[...] a possibilidade de estar organizado/a coletivamente para viver e para lutar. Fora da organização, as ações isoladas de um indivíduo, por mais justas que sejam, não têm sucesso." (LEVANTE POPULAR DA JUVENTUDE, 2012b, p. 1).

²²"A imensa maioria dos casos registrados como "auto de resistência" ou "resistência seguida de morte" são casos nos quais as vítimas foram executadas sumariamente. Os exemplos mais gritantes decorrem de casos nos quais a morte foi provocada por tiro de fuzil na nuca ou casos nos quais os laudos cadavéricos atestam que os disparos foram efetuados à curta distância, de cima pra baixo, provocando lesões no braço e no antebraço das vítimas que só aconteceriam caso as vítimas estivessem rendidas – de joelhos no chão, com os braços na cabeça. A possibilidade de realizar o registro de "auto de resistência" corresponde à possibilidade de descrever uma situação como essa de outra forma: trata-se da produção de um documento oficial que localiza a morte em questão como decorrente da resistência à autoridade policial, como se tivesse havido confronto, como se o agente de Estado que efetuou o disparo o tivesse realizado para se defender." (CARVALHO, 2013, p. 2).

Figura 13 – Logotipo do Levante Popular da Juventude (LPJ)



Fonte: Levante Popular da Juventude.

Como comenta um de seus integrantes, Lauro Duvoisin, em entrevista para a revista eletrônica Carta Maior, o LPJ surge

[...] com o objetivo de renovar as práticas da esquerda e de resgatar uma prática que foi sendo negligenciada, que é o trabalho de base, aquilo que as CEBs (Comunidades Eclesiais de Base) faziam nos anos 70 e 80 e que sustentou boa parte do acúmulo que a esquerda teve neste período." (DUVOISIN, 2012, p. 1).

Atualmente, o LPJ desenvolve atividades em diversas áreas como educação, questão agrária, as denominadas opressões de gênero, raça e classe: é um movimento amplo e diversificado. Nesse sentido, em nível de pesquisa, nos deteremos especificamente na vertente deles relacionada ao direito à memória, justiça e verdade. Essa linha de atuação da organização foi que os propiciou uma projeção do LPJ a nível nacional, através dos já citados 'Escraches' ou 'Esculachos'.

O Levante organiza a juventude para fazer denúncias à sociedade por meio de ações de Agitação e Propaganda (agitprop), ou seja, várias técnicas de comunicação e expressão da juventude com o povo, como músicas, grafismo (graffite), dança, teatro, fanzines, faixas, adesivos, murais, gritos de luta, etc. (LEVANTE POPULAR DA JUVENTUDE, 2012b, p. 1).

A *agitprop* do LPJ, através de rodadas nacionais de Escraches, denunciou dezenas de homens de estado que na época da ditadura militar torturaram e/ou assassinaram seus opositores. Em um dos manifestos dos mesmos, publicado em março de 2012 relacionam: "A mesma força que matou e torturou durante a ditadura hoje mata e tortura a juventude negra e pobre." E não param por aí, acrescentando:

Temos a disposição de contar a história dos que caíram e é necessário expor e julgar aqueles que torturaram e assassinaram nosso povo e nossos sonhos. Torturadores e apoiadores da ditadura militar: vocês não foram absolvidos! Não podemos aceitar que vocês vivam suas vidas como se nada tivesse acontecido enquanto, do nosso lado, o que resta são silêncio, saudades e a loucura provocada pela tortura. (LEVANTE POPULAR DA JUVENTUDE, 2012b, p. 1).

O caráter interventivo de suas ações se singulariza de manifestações tradicionais de rua, apesar de não abrirem mão, igualmente, de métodos tradicionais da esquerda. Nos escrachos, os mesmos se dirigem ao local onde vive ou trabalha um torturador e o denunciam publicamente: "Se não há justiça, há escrache popular", define uma das máximas da organização. Reiteram que não pretendem substituir o aparato estatal, e sim tornar pública uma situação desconhecida pela maioria da população.

Foi nesse contexto que, no final de março de 2012, organizaram uma das maiores rodadas de escrachos. Para uma melhor compreensão desse tipo de intervenção, apresentaremos uma breve lista de alguns dos torturadores "escrachados" pelas ações do LPJ devido os crimes de lesa humanidade, segundo uma reportagem do Jornal Brasil de Fato, de 26 de março de 2012: 1) Em São Paulo, David dos Santos Araújo, o Capitão "Lisboa" assassino e torturador, de acordo com Ação Civil Pública do Ministério Público Federal. A ação registra o seu envolvimento na tortura e morte de Joaquim Alencar de Seixas. Araújo é delegado de Polícia Civil aposentado, dono da uma empresa de segurança privada, a Dacala como também portador de 111 armas em situação ilegal, de acordo com investigação da Polícia Federal. David dos Santos foi escrachado pelo LPJ na cidade de São Paulo. 2) Em Minas Gerais, Arioaldo da Hora e Silva que foi investigador da Polícia Federal, lotado na Delegacia de Vigilância Social como escrivão. Delegado da Polícia Civil durante a ditadura exerceu atividades no Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) entre 1969 e 1971, em Minas Gerais. O nome dele consta na obra Brasil Nunca Mais (Projeto A), acusado de

envolvimento com a morte de João Lucas Alves e de ter praticado tortura contra presos políticos. Foram vítimas dele Jaime de Almeida, Afonso Celso Lana Leite e Nilo Sérgio Menezes Macedo, entre outros. 3) No Rio Grande do Sul, o Coronel Carlos Alberto Ponzi, ex-chefe do Serviço Nacional de Informações de Porto Alegre e um dos 13 brasileiros acusados pela Justiça Italiana pelo desaparecimento do militante político Lorenzo Ismael Viñas em Uruguaina (RS), no ano de 1980. Em dezembro de 2007, a Justiça da Itália pediu a extradição de Carlos Alberto Ponzi e mais 139 militares e policiais sul-americanos envolvidos em sequestro, tortura e morte de pelo menos 25 militantes políticos que foram alvos da Operação Condor e tinham cidadania italiana. 4) No Pará, Adriano Bessa Ferreira que prestou serviço militar e fez carreira no setor financeiro. Foi presidente do Banco do Estado do Amazonas, da Agência de Desenvolvimento da Região Metropolitana de Belém e gerente de agências bancárias. Foi também professor da Universidade Federal do Pará. 5) No Ceará, José Armando Costa que foi delegado da Polícia Federal na capital cearense no início da década de 70. À época, presos políticos relataram à Justiça Militar que a tarefa do delegado era fazer interrogatórios logo após as sessões de tortura e coagia-os a assinar falsos depoimentos sob ameaça. 6) No Paraná, o tenente Paulo Avelino Reis citado como torturador em documentos do Grupo Tortura Nunca Mais.

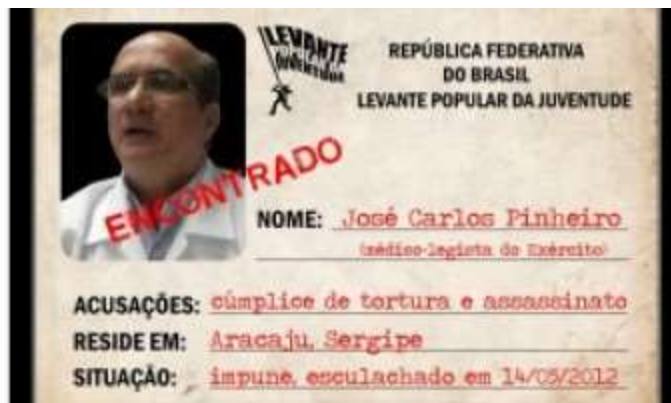
Figura 14 – Escrache do LPJ denunciando Carlos Alberto Ponzi



Fonte: Levante Popular da Juventude.

Além do aspecto de denúncia explícita ao nome do agente repressor, aparado em uma pesquisa extensa e baseada em relatos de ex-presos políticos, os escraches carregam aspectos criativos como a confecção das carteiras da "República Federativa do Brasil". Na mesma, os jovens inseriam uma imagem de fotografia do torturador seguido da acusação e em que situação o mesmo se encontra.

Figura 15 – Cartão com agentes repressores da ditadura militar



Fonte: Levante Popular da Juventude.

Os escraches do LPJ se tornaram referência para as lutas políticas da atualidade no que concerne à área do direito à memória, principalmente, ao colocarem a juventude como uma força influente na conjuntura de uma temática, aparentemente, relacionada apenas a uma geração mais velha. Como consequências do caráter influente dessas ações, o servidor da página eletrônica da organização foi atacado impossibilitando o acesso ao endereço levante.org.br²³, assim como os mesmos receberam dezenas de mensagens de ameaça enviadas aos canais de comunicação. Em um dos escraches, como um realizado em Aracaju (SE), alguns dos integrantes do LPJ chegaram a ser intimados por ações judiciais dos "escrachados"²⁴, no entanto, os processos não obtiveram avanços.

O LPJ segue atuando na política brasileira com núcleos formados em diversas universidades, escolas e periferias. Em dezembro de 2012, recebeu das mãos da presidenta Dilma Rousseff assim como da ministra Maria do Rosário, o Prêmio de Menção Honrosa pelo destaque na luta pelos direitos humanos.

²³Ver Nota Pública - Levante Popular da Juventude sofre retaliações em: <http://www.midiaindependente.org/pt/red/2012/03/505643.shtml>.

²⁴Ver reportagem "Alvo de 'escracho' processa manifestante em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/poder/78452-alvo-de-escracho-processa-manifestantes.shtml>.

5.3 Coletivo Aparecidos Políticos

O Coletivo Aparecidos Políticos (AP) surgiu em outubro de 2010, em Fortaleza (CE), depois de um de seus integrantes ter presenciado a chegada dos restos mortais do desaparecido político Bergson Gurjão Farias, mencionado na introdução desse trabalho. A partir desse acontecimento, o coletivo constatara dois fatos indignantes: a família Gurjão Farias era apenas uma dentre as centenas de famílias que desfrutou do direito sagrado ao enterro de um ente querido e a segundo era que, ironicamente, a cidade de Fortaleza, além de mau saber sobre aquele acontecimento histórico, realizava o oposto do resgate da memória coletiva: a metrópole homenageia, justamente, aqueles responsáveis pelo desaparecimento de militantes políticos durante a ditadura militar. Por exemplo, no mesmo local onde ocorreram as homenagens ao cearense – na Universidade Federal do Ceará – há um auditório com o nome Castelo Branco: o primeiro ditador a assumir o regime de exceção. E nossa constatação não terminara ali. Ruas, logradouros, instituições, bairros, mausoléus, escolas e até creches referenciam as 'ilustres' personalidades que implantaram o regime militar mais extenso da história do país. Dali em diante não se tratava apenas de pensar numa arte política socialmente preocupada, e sim de uma arte ativista socialmente envolvida.

Esse contexto propiciou a consolidação de um dos primeiros trabalhos do *Aparecidos*, surgido durante um encontro de arte denominado II Bienal Internacional de Dança cuja temática era "Tomar lugar – Corpo e Performance". Pensou-se em uma ação que tematizasse os desaparecidos políticos, é dizer:

Como rastro do passado, o desaparecimento forçado ganha maior relevância ao simbolizar a tentativa de apagar o ocorrido – não poderia restar nada, nem mesmo os ossos –, em um presente no qual esse crime se constitui como recordação incessante da violência. A ausência de um topos para o desaparecido – um túmulo – impede a realização do luto e não permite ao que foi perdido vir a ser substituído por algo alocado em memórias periféricas. (TELES, E., 2010, p. 309).

A partir dessa problemática de um corpo "sumido" o grupo materializou a primeira intervenção intitulada "os ex-sem-voto". Ela consistia na colagem de cartazes da imagem dos rostos de alguns mortos e desaparecidos políticos nas mediações do "corpo-cidade" Fortaleza, ou seja, em locais públicos relacionados à memória da ditadura militar (Figura 16). As imagens dos rostos foram adquiridas a

partir do livro "Direito à Memória e à Verdade" da Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos, editado pela Secretaria Especial de Direitos Humanos, em 2007.

Figura 16 – Intervenção perto do antigo DOPS



Fonte: Coletivo Aparecidos Políticos.

O AP, igualmente, realizou intervenções denominadas *Escraches*, publicizadas a nível nacional, principalmente, pelas mobilizações já apontadas do Levante Popular da Juventude, em 2012. Esse tipo de ação foi uma prática popularizada na Argentina durante a década de 1990. Segundo o Grupo de Arte Callejero (GAC),

Os primeiros escraches na Argentina foram organizados pelo agrupamento HIJOS (Filhos de desaparecidos, exilados e ex-presos políticos do genocídio argentino iniciado na década de 70); surgem no ano de 1996 como uma necessidade de organização (que por aqueles anos eram recém iniciadas) de denuncia à impunidade da justiça institucional: a votação do Poder Legislativo das leis de Obediência Devida e Ponto Final e os decretos presenciais de indulto²⁵. (GRUPO DE ARTE CALLEJERO, 2009, p. 57).

Em Fortaleza, em uma das primeiras ações de "Escracho", os AP resolveram chamar a atenção de um torturador que ocupava, na época, um cargo

²⁵Traduzido de: "Los primeros escraches en Argentina se realizaron desde la agrupación H.I.J.O.S. (Hijos de desaparecidos, exiliados y ex detenidos del genocidio argentino iniciado en la década del 70); surgen en el año 1996 como una necesidad de la agrupación (que por aquel entonces recién se iniciaba) de denunciar la impunidad de la justicia institucional: la votación del Poder Legislativo de las leyes de Obediencia Devida y Punto Final y los decretos presidenciales del indulto." (GRUPO DE ARTE CALLEJERO, 2009, p. 57).

público de destaque (vejam que "ironia") no setor de *segurança pública* do Estado do Ceará. José Armando Costa foi um delegado da Polícia Federal nesse Estado, no início da década de 1970. Seu nome é denunciado nos depoimentos de cinco presos políticos torturados no Estado do Ceará, no histórico Projeto/Livro "Tortura Nunca Mais" da Arquidiocese de São Paulo. Segundo o Jornal Brasil de Fato, em edição de 26 de março de 2012,

No depoimento de Ricardo de Matos Esmeraldo, estudante de 24 anos em 1973, [Armando] teria desdenhado das torturas sofridas pela vítima quando levado à sua presença para interrogatório. "Dr. Armando, então, disse que aquilo era tolice e que em matéria de surra, até ele, Dr. Armando, havia apanhado de seus pais, motivo por que o interrogando não devia dar muita atenção àquele tratamento". José Armando Costa também é citado nos depoimentos, todos coletados em 1973, de Geraldo Majela Lins Guedes, comerciante, 24 anos, José Auri Pinheiro, estudante, 22 anos, e Vicente Walmick Almeida Vieira, físico, 31 anos. Em todos os casos, as vítimas sofreram tortura e foram levadas à presença de Costa, frequentemente identificado como "Dr. Armando", para interrogatório. (LEVANTE POPULAR DA JUVENTUDE, 2012a, p. 1).

No período, José Armando ocupava o cargo de corregedor, em outubro de 2010, os Aparecidos Políticos resolveram realizar o primeiro escrache. O local escolhido: a própria Corregedoria dos Órgãos de Segurança Pública do Estado do Ceará, localizado no bairro da Praia de Iracema – cercada por forças policiais. O "escracho", ou seja, a denúncia do "Fora corregedor por crimes na Ditadura", juntamente com a colagem da imagem de um rosto de um desaparecido, em frente dez metros da porta principal do prédio em que o torturador trabalhava, ocorreu como uma estratégia de intervir no consenso e do silêncio da sociedade ante esse absurdo.

Outra intervenção de destaque do coletivo são os chamados *Rebatismos Populares*. Esses são ações simbólicas de troca de nome de alguma instituição, rua, avenida ou até cidade com intuito de promover a mudança real do nome pelo qual a sociedade civil ou comunidade local não se sente representada. Geralmente, são ações realizadas em locais públicos que foram "batizados", originalmente, pelas classes dominantes que enxergam no espaço público moedas de trocas e baluarte de egos para seus interesses políticos e empresariais. As ações de rebatismos vêm seguidas, da mesma maneira, da publicização através de abaixo-assinados, panfletos e fixação de faixas informativas.

Um exemplo: no dia 18 de outubro de 2004, em comemoração ao dia pela democratização dos meios de comunicação, ocorreu em São Paulo o rebatismo

popular da Av. Jornalista Roberto Marinho para a Av. Jornalista Vladimir Herzog. Aquela ação que afixou o adesivo do nome "Herzog" em cinco placas foi reprimida pela polícia militar (uma pessoa chegou a ser presa) e levantou um interessante debate sobre a apropriação dos espaços públicos para homenagear figuras de "prestígio". Nesse caso, o homenageado era Roberto Marinho, falecido empresário dono do império de comunicação Rede Globo favorecido financeiramente e politicamente durante a ditadura militar.

O Rebatismo Popular da Av. Roberto Marinho para Av. Vladimir Herzog²⁶ inspirou os integrantes do AP a realizarem a primeira "troca de nome". No dia 28 de março de 2011, data de morte do estudante Edson Luís, retiraram do Centro Social Urbano (CSU) o nome do Presidente Médici. A partir de uma chamada pública a toda sociedade civil²⁷, os arte-ativistas leram uma carta-manifesto em frente à citada instituição, logo em seguida, subiram em uma escada, apagaram com tinta branca o nome "Presidente Médici", localizado na fachada do prédio, e pintaram o nome "Edson Luís" (Figura 17). Depois da ação, as repercussões: os AP foram convidados a participarem de um debate com a Secretaria de Direitos Humanos municipal, em um encontro sobre a temática dos "Rebatismos Sociais e Apropriação Urbana"; houve, também, a sinalização, por parte do poder municipal, que aquele local iria receber o nome rebatizado, ou seja, o nome de Edson Luís.

Figura 17 – Rebatismo Popular



Fonte: Coletivo Aparecidos Políticos.

²⁶Para ver mais sobre o Rebatismo da Av. Roberto Marinho para Av. Vladimir Herzog acessar: <http://prod.midiaindependente.org/pt/blue//2004/10/292489.shtml>.

²⁷O rebatismo contou com a participação de integrantes Associação Anistia 64-68, Instituto Frei Tito de Alencar, Rede Estudantil Combativa e Classista, Organização Resistência Libertária e Caros Amigos Cia de Teatro.

Outra intervenção realizada pelo coletivo vincula-se à questão das rádios. As Rádios Livres são emissoras que, através da prática da desobediência civil, pautada em cláusula pétrea,²⁸ questionam a falta de democratização nos meios de comunicação. Atuando fora do âmbito estatal e privado-comercial, sendo uma organização coletiva e autônoma, emitem ondas eletromagnéticas de rádio frequência modular. Sem o uso de publicidade comercial, o caráter dessas rádios é experimental e eminentemente político, trazendo assim uma série de indagações que podem ser replicados em escala global com o uso da Internet (denominadas *web-rádio*). Na sua tradição carregam uma série de máximas como: "Nem legal, nem ilegal: livre"; "Por uma reforma agrária no ar" ou "Piratas são eles que estão atrás do ouro".

Mas, por que a rádio? Como citado no início dessa dissertação, a democracia brasileira “[...] não é estável nem progride em direção a um aperfeiçoamento.” (SAFATLE, 2010). Uma das provas disso, além das já apontadas no início desse trabalho, é a de que no Brasil cerca de dez famílias detém o controle de mais de 80% dos serviços de comunicação²⁹. Esse tipo de política, que não deixa de ser uma política autoritária e concentradora, posto que detém o poder de manipular a informação de acordo com os interesses de poucos, é denominada hoje de “Coronelismo Eletrônico”:

O coronelismo eletrônico, por outro lado, é um fenômeno do Brasil urbano da segunda metade do século 20, que sofre uma inflexão importante com a Constituição de 1988, mas persiste e se reinventa depois ela. É também resultado da adoção do modelo de curadoria (*trusteeship model*), isto é, da outorga pela União a empresas privadas da exploração dos serviços públicos de rádio e televisão e, sobretudo, das profundas alterações que ocorreram com a progressiva centralidade da mídia na política brasileira, a partir do regime militar (1964-1985). (LIMA; LOPES, 2007, p. 3).

A informação nas mãos de poucos, advinda da falta de democracia nesses meios comunicacionais, faz parte de uma justiça de transição não consolidada. As relações entre os veículos de comunicação com o regime de

²⁸A cláusula pétrea em questão é o Art. 05 da Constituição Brasileira que diz: “Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes: [...] IX – é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença”. (BRASIL, 1988, p. 1).

²⁹Ver artigo “O Brasil atrasado pelo monopólio” de Eduardo Sales de Lima para o Jornal Brasil de Fato: <<http://www.brasildefato.com.br/node/5369>>. Outra interessante fonte de informação a respeito dos oligopólios nos meios de comunicação: <www.donosdamidia.com.br>.

exceção³⁰ não são novidades – apesar de serem fatos desconhecidos para muitos –, pois grande parte desses veículos apoiou o golpe militar de 1964:

Editorialmente, a forma encontrada pela imprensa para dar sustentação ao regime que ela própria apoiara foi a omissão. [...] segundo modo de colaboração da mídia com a ditadura foi a legitimação do discurso oficial, que tratava as ações da esquerda armada como atos terroristas e apresentava versões mentirosas para os assassinatos de presos políticos” (VALLE, 2012, p. 14).

A esses fatos se somam os casos como do tabloide *Grupo Folha da Manhã*, o “Diário Oficial da Oban”, que reestruturou a equipe com policiais ou futuros policiais na época da Ditadura; carros da Folha de São Paulo que, segundo Élio Gaspari, eram emprestados ao DOI para transportar presos na busca de “ponto”; a existência de uma correspondência de um diretor da Polícia Federal em agradecimento a Vitor Civita, editor-geral da Editora Abril, por um curso ministrado por um funcionário da casa aos censores (VALLE, 2012).

São inúmeros os casos a serem abordados que poderiam resultar na publicação de um artigo ou até de uma dissertação de pesquisa à parte. O fato é que a discussão a respeito da democracia nos meios de comunicação, presente até hoje e pautada nas reivindicações de diversos movimentos sociais, levou o AP a criar o projeto “Intervenção Urbana pelo Ar”. Partindo da concepção de que os meios de comunicação ainda não foram democratizados é que propõem convergir essa temática com a ditadura militar para intervir no espectro eletromagnético do ar³¹. Sabendo que

A desobediência civil [pautada em Cláusulas Pétreas como já comentamos] é um ato previsto no âmbito da ilegalidade, mas não deve ser criminalizado porque deliberadamente questiona a legitimidade da própria lei, sendo um ato político sobre juridicidade do documento regulador; (MEILI, 2008, p. 21).

Em setembro de 2011, os AP participaram da *Semana Pernambucana de Artes Visuais* (SPA das Artes), em Recife, com um projeto que tinha como principal objetivo a criação de uma estação experimental de rádio livre na frequência modular (FM) 103,5 Mhz e pela *internet*. Durante quatro dias, montaram um mini estúdio de

³⁰Vale mencionar que uma das integrantes da Comissão da Verdade, a psicanalista Maria Rita Khel, possui uma tese de mestrado intitulada “O Papel da Rede Globo e das Novelas da Globo em Domesticar o Brasil Durante a Ditadura Militar”.

³¹Os movimentos de Rádios Livres costumam denominar as reivindicações pelo acesso livre à informação de “reforma agrária no ar”.

rádio em um centro de artes visuais – a antena foi montada em um pedaço de bambu adquirido no mercado recifense. Como ação principal "procuravam" os desaparecidos políticos a partir da reprodução, em áudio, repetidas vezes, dos nomes completos dos mesmos.

Com a miniestação de *rádio* montada, tocando músicas e transmitindo conversas com artistas locais, propagavam, inclusive, os áudios de relatos de torturas sofridas por mulheres, cuja fonte foi o livro "Luta, substantivo feminino: mulheres torturadas, desaparecidas e mortas na resistência à ditadura" organizado pela Tatiana Merlindo e Igor Ojeda (2010). Em um perímetro de cerca de dois quilômetros de onde os AP se localizavam, qualquer pessoa que sintonizasse na nova frequência 103,5 FM, no centro de Recife, iria escutar, em meio a chiados de rádio, relatos como esse:

Sobe depressa, 'Miss Brasil', dizia o torturador enquanto me empurrava e beliscava minhas nádegas escada acima no Dops. Eu sangrava e não tinha absorvente. Eram os '40 dias' do parto. Na sala do delegado Fleury, num papelão, uma caveira desenhada e, embaixo, as letras EM, de Esquadrão da Morte. Todos deram risada quando entrei. 'Olha aí a Miss Brasil. Pariu noutro dia e já está magra, mas tem um quadril de vaca', disse ele. Um outro: 'Só pode ser uma vaca terrorista'. Mostrou uma página de jornal com a matéria sobre o prêmio da vaca leiteira Miss Brasil numa exposição de gado. Riram mais ainda quando ele veio para cima de mim e abriu meu vestido. Picou a página do jornal e atirou em mim. Segurei os seios, o leite escorreu. Ele ficou olhando um momento e fechou o vestido. Me virou de costas, me pegando pela cintura e começaram os beliscões nas nádegas, nas costas, com o vestido levantado. (NOGUEIRA, 2010, p. 45)

Em outro momento emocionante da ação, conversaram com Marcelo Santa Cruz (2011) (Figura 18), irmão do desaparecido político Fernando Augusto de Santa Cruz³², que comentou sobre diversos pontos importantes, dentre eles a permanência da Lei de Segurança Nacional que enquadrou, em pleno ano de 2008, o militante de direitos humanos Roberto Monte por "fazer apologia à insubordinação e a usar termos ofensivos à Instituição do Exército". A ação "revival" da ditadura, executada pelo promotor da Justiça Militar Guilherme da Rocha Ramos³³, justificava que as afirmações de Roberto Monte causaram grande reboliço nos praças presentes na plateia do qual Monte era palestrante. O motivo: ele havia afirmado que

³²O áudio da conversa encontra-se disponível em: http://www.spreaker.com/user/aparecidospoliticos/marcelo_santa_cruz_irmao_desaparecido.

³³Para ler mais sobre o fato e ver a ação judicial acessar: http://www.dhnet.org.br/denunciar/inqueritovil/carta_capital/index.htm.

o Exército não deveria ser de Caxias e sim de Lamarca e Marighella assim como os praças deveriam se organizar nos moldes das "Ligas Camponesas".

Além desse caráter de intervenção sonora no SPA, realizaram com integrantes de movimentos sociais e artistas, uma oficina sobre “Rádios Livres e Arte Ativista”.

Figura 18 – Intervenção com Rádio



Fonte: Coletivo Aparecidos Políticos.

Outra transmissão de rádio ocorreu no *II Festival Latino Americano das Juventudes em Fortaleza*, um encontro que tem como objetivo promover o intercâmbio de experiências de diferentes formas de organização da juventude brasileira e de outros países da América Latina, potencializando ações e articulações. Além das transmissões radiofônicas com alguns dos áudios reproduzidos em Recife, realizaram uma oficina de "estêncil" para os jovens participantes do evento. Nela trabalharam com algumas fotografias do período ditatorial, e ensinavam a técnica do estêncil que consiste na aplicação de tinta através de corte ou perfuração em alguma cartolina ou chapa de radiografia. Foi nesse encontro que participaram em uma mesa-redonda sobre "Rebatismo Social e Apropriação Urbana – Por uma leitura do passado e afirmação pública da memória, justiça e verdade." A mesa foi transmitida pela estação 103,5 FM.

Um dos períodos de transmissão prolongada da rádio foi entre os meses de março e abril de 2012, na Galeria Antônio Bandeira, em Fortaleza (Figura 19). A partir da premiação em um edital público, organizaram aquilo que talvez seja a

primeira experiência, naquela cidade, de transmissão de rádio dentro de uma galeria de arte. A exposição/ocupação tinha como objetivo, além de expor os registros fotográficos das atividades do coletivo, intervir no espaço urbano radiofônico fortalezense. Além disso, convidaram o *Grupo de Arte Callejero (GAC)*, o cartunista *Carlos Latuff* e *Coletivo Político Quem* para exporem seus trabalhos na temática sobre o direito à memória justiça e verdade.

Figura 19 – Exposição na Galeria Antônio Bandeira



Fonte: Coletivo Aparecidos Políticos.

A ideia era dialogar as temáticas da justiça de transição com os assuntos concernentes à democratização dos meios de comunicação através do experimentalismo de diversas linguagens artísticas³⁴ com a emissão de radiofrequências na mesma FM de sempre, a 103.5. A experiência de imersão nos debates propiciou um crescimento coletivo intenso: conversaram com os irmãos de desaparecidos políticos Breno Moroni e Tânia Gurjão; com ex-presos políticos como Mário Albuquerque, Pedro Albuquerque, Oswald Barroso, Zé Maria Tabosa; realizaram debates com o Comitê Estadual de Combate e Prevenção à Tortura, movimentos de pessoas atingidas pelas obras da copa; conversaram sobre os assassinatos de militantes hoje, a criminalização dos movimentos sociais e os crimes perpetrados pelo Estado à maioria das populações pobre e negra; um professor da instituição em que os AP estudam realizou uma arte/conferência sobre

³⁴Dando importância a esse caráter experimental, é importante frisar que nem todas as participações dos artistas ou coletivos voltavam-se pra questões relacionadas à ditadura militar.

Intervenção Urbana na Arte/Educação; receberam a visita de escolas que desenvolvem projetos com rádio (ver Oficinas de Formação); tiveram leituras dramáticas de peças de teatro indiciadas criminalmente³⁵, além da apresentação de bandas independentes, grupos de teatros, revistas, organizações e artistas³⁶.

Esse 'mar' de ondas eletromagnéticas, transmutado em gritos, choros, músicas e silêncios, mostrou a necessidade da escuta do relato oral, da contação de história, para não deixar que fatos históricos caíssem no esquecimento; e o rádio, para além de um mero instrumento, tornou-se um processo criativo que permitiu o AP elaborar e reproduzir relatos de pessoas que ainda tem muito a dizer.

Os AP seguem atuantes e desde então tem realizado diversas intervenções pela cidade de Fortaleza: atualmente alugam uma sala dentro de uma associação de ex-presos políticos e irão realizar um intercâmbio com o Grupo de Arte Callejero na cidade de Buenos Aires, na Argentina.

³⁵A peça em questão chama-se "A", escrita por Ricardo Guilherme e lida dramaticamente por Eugenia Siebra. Em 2008 a apresentação foi indiciada criminalmente pelo grupo religioso Shalom por, segundo eles, fazerem ofensas à 'virgem maria'.

³⁶Se fizeram presente na exposição/ocupação: Fluxo Coletivo, os cerca de vinte participantes da Oficina de Rádio Alternativa, a Oswald Barroso, Dead Leaves, Gambiarra, Júlio Lira, Tito de Andréa, Zé Maria, Eugênia Siebra, Lourdes Vieira, Breno Moroni, Revista Reticências Crítica de Arte, Jornal A Nova Democracia, Emanuel, Herbert Rolim e turma, Tânia Gurjão, Pedro Albuquerque (Comitê Estadual de Prevenção e Combate a Tortura), Mário Albuquerque (Associação Anistia 64-68), Sandra Helena de Souza, Lúcia Alencar (Instituto Frei Tito), Dança no Andar de Cima, Jersey (Movimento de Luta e Defesa pela Moradia), Thiago Roniere (Organização Resistência Libertária), Dimitri Nóbrega, Fernanda Meireles, Uirá dos Reis, Thais de Campos, Eduardo e Ivo lopes, Inácio e Ivânia (Projeto Ciclovida), João Paulo Viera, Victor, Washington Hemmes (Revista Baque), Thiago Arrais (Movimento Todo Teatro é Político), Paulo Rodrigues, Teatro Imaginarium, Deveras, Wanessa Araújo, Breno Moroni, Elisa de Azevedo.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Segundo a filósofa Marilena Chauí (2012), a ditadura militar incutiu diversos efeitos negativos sobre a educação brasileira. Ela menciona três aspectos relacionados, quais sejam: 1) a violência repressiva que se abateu nos três níveis dos educadores (fundamental, médio e superior) trazendo, conseqüentemente, perseguições, cassações, expulsões, prisões, torturas, desaparecimentos, exílios e morte; 2) a privatização do ensino promovendo a falta de repasse de verbas públicas, por conseguinte, definhando esse mesmo ensino em detrimento das escolas privadas (mencionamos ao longo da dissertação a questão do "Capital Humano"); 3) a reforma universitária – conhecida como MEC-Usaid – com forte influência do Departamento dos Estados Unidos:

Essa implantação consistiu em destruir a figura do curso com multiplicidade de disciplinas, que o estudante decidia fazer no ritmo dele, do modo que ele pudesse, segundo o critério estabelecido pela sua faculdade. Os cursos se tornaram sequenciais. Foi estabelecido o prazo mínimo para completar o curso. Houve a departamentalização, mas com a criação da figura do conselho de departamento, o que significava que um pequeno grupo de professores tinha o controle sobre a totalidade do departamento e sobre as decisões. (CHAUÍ, 2012, p. 1).

A educação se configura apenas como uma, dentre as várias áreas (comunicação, artes, política, etc.), prejudicadas pelo maior regime militar da América Latina tal qual exposto ao longo desse trabalho. Podemos inferir, dentro das considerações finais dessa pesquisa que o caminho de recuperação, – se é que se pode falar em recuperação de alguns aspectos que foram sumariamente apagados – , não é nada alentador. Exatamente depois de um ano de instalação da Comissão Nacional da Verdade o quadro de averiguação de muitos daqueles momentos seguem avançando de maneira lenta: os comitês pelo direito à memória, justiça e verdade da sociedade civil, portanto, autônomos em relação ao governo e estado, tem reclamado de que a CNV avançou muito pouco. Os comitês têm denunciado uma série de problemáticas: o número de militares chamados para depor até agora é irrisório; há indicações de que documentos continuam, de maneira ilegal e antidemocrática, a ser sonegados à CNV; não se avançou na identificação de restos mortais de pessoas assassinadas pela Ditadura, nem dos locais onde se encontrem corpos de desaparecidos, assim como não se produziu novidades na investigação de casos como da Guerrilha do Araguaia, do atentado ao Riocentro e do Parasar.

Esses pontos de letargia são apenas um dentre vários e, se formos entrar no campo educativo, há de se atentar para os avanços tímidos também nessa área. Além da permanência cada vez mais forte da cultura do "capital humano" muitos estudantes e professores desconhecem o que se nos passou próprios espaços em que esses estudam ou trabalham: leis e portarias que vigoram desde aquela época, por exemplo. Atualmente, passamos por uma reforma universitária que privilegia o mercado em detrimento de uma educação pública, gratuita e de qualidade – tal como vem reivindicando organizações sindicais e estudantis.

Apesar desse contexto, na contramão desse clima de apatia, faz-se necessário mencionar a recente criação dos comitês pela justiça, verdade e memória nas Universidades, ao exemplo do que vem ocorrendo na Universidade de São Paulo (USP), Universidade de Brasília (UnB), Universidade Rural do Rio de Janeiro, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Nossa Universidade, a UFC, assim como a Estadual (UECE) também seguem a mesma lógica e iniciaram articulações para viabilizar suas próprias comissões. Muito além de um mero jogo "formal" para se "dizer que se está tentando averiguar algo", essas comissões têm um papel fundamental para se compreender, por exemplo, leis e portarias do regime autoritário que vigoram até os dias atuais. Nesse sentido devemos nos indagar, com Foucault, não tanto a pergunta a respeito de "qual" a verdade, e sim de "como" esses regimes de verdades se incutiram nos espaços acadêmicos e educacionais. Como esse poder se articula, hoje? De que maneira, atualmente, um professor tem que mostrar resultados, demonstrar em uma objetividade de números e porcentagens, o quanto vem produzindo?

Importante frisar que a exceção brasileira, seja na educação ou em outras áreas, não terminou com a ditadura militar. Talvez, o contrário, ela tem se fortalecido bem ali. Entretanto isso, de maneira alguma, deve servir a um tipo de pensamento que fortaleça uma inoperância ou inércia. A leitura desse quadro complicado serve para nos mostrar que há possibilidades de resistência, há possibilidades de vida e de corpos em movimento. E é nesse espaço que surgem as iniciativas citadas ao longo dessa dissertação: seja nos "Cordões da Mentira" do Coletivo Político QUEM, nos escraches do Levante Popular da Juventude ou nas intervenções dos Aparecidos Políticos há maneiras de se viabilizar uma via ético-estética dentro de uma realidade biopolítica em que as vidas das populações entram nas estratégias de poder sobre a vida. As tentativas de esvaziá-la, de torná-la uma "vida-nua", um

"homo sacer", ou seres "sem memória" entram diretamente em conflito com essas maneiras de agir e sentir dessas organizações, em sua maioria, composta por jovens. Eles vêm dizendo que não se pode e não se deve esquecer o que foi um momento político que insiste em permanecer através das exceções que tem virado regra. Há um poder criativo, e não só reativo, a essa situação dada.

A vida, dessa maneira, se configura e se disputa nesse campo político em que dentro desse cálculo de poder, e nela também se encontram as estratégias que vão além de um momento espontâneo e passageiro- intervenções que inventam maneiras de agir onde o consenso insiste em manter práticas ora autoritárias, ora conservadoras. Nesse entremeio são reforçadas as intervenções urbanas, a arte ativista, a partilha do sensível, anunciadas por Jacques Rancière (2005) e levantadas ao longo de toda nossa pesquisa. Elas carregam uma retomada do *comum*:

A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce. Assim, ter esta ou aquela 'ocupação' define competências ou incompetências para o comum. Define o fato de ser ou não visível num espaço comum, dotado de uma palavra comum etc. Existe portanto, na base da política, uma 'estética' que não tem nada a ver com a 'estetização da política' própria à 'era das massas', de que fala Benjamin. [...] Insistindo na analogia, pode-se entendê-la num sentido kantiano – eventualmente revisitado por Foucault - como o sistema das formas *a priori* determinando o que se dá a sentir. 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. (RANCIÈRE, 2005, p. 16).

Essas estratégias de resistência na exceção brasileira se caracterizam como práticas estéticas nessa experiência política atual: jovens que não viveram na época da ditadura militar estão reivindicando, de maneira inusual, a tríplice justiça, verdade e memória. Observamos nessas estratégias uma luta em torno da verdade tal como escreve Foucault (2011) em *A Coragem da Verdade*. Uma interrogação em função do "dizer-a-verdade", ou Parresía para os antigos gregos; observamos condições e situações éticas e coragem e convicção de dizer o que querem.

Ou seja,

Com a noção de *Parresía*, arraigada originariamente na prática política e na problematização da democracia, derivada depois para a esfera da ética pessoal e da constituição do sujeito moral, com essa noção dotada de arraigamento político e derivação moral, temos, para dizer as coisas muito esquematicamente [...] a possibilidade de colocar a questão do sujeito e da

verdade do ponto de vista da prática do que se pode chamar de governo de si mesmo e dos outros. (FOUCAULT, 2011, p. 9).

Nessas práticas de arte ativista podemos observar, então, um tipo de Parresía que é: "A coragem da verdade naquele que fala e assume o risco de dizer, a despeito de tudo, toda a verdade que pensa, mas é também a coragem do interlocutor que aceita receber como verdadeira a verdade ferina que ouve." (FOUCAULT, 2011, p. 13).

É preciso coragem, anunciou um dos versos o poeta e inimigo público número um da ditadura, o guerrilheiro Carlos Marighella. É dessa coragem, dessa resistência que tratamos nessa dissertação: o eterno retorno de potências criativas de séculos passados, de décadas passadas que seguem reverberando incansavelmente os ecos das falas da vida.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Estado de exceção**. Tradução de Iraci D. Poleti. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2004.

_____. **Homo Sacer**: o poder soberano e a vida nua I. Tradução de Henrique Burigo. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

_____. **O que resta de Auschwitz**: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III). Tradução: Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

AMARAL, Lilian. Interterritorialidades: passagens, cartografias e imaginários. *In*: BARBOSA, Ana Mae; AMARAL, Lilian (Org.). **Interterritorialidades**: mídias, contextos e educação. São Paulo: Senac São Paulo, 2008. p .45-61.

BALCELLS, Fernando. La separación de las aguas en el arte. **Revista Análisis**, Santiago de Chile, 2002.

BERTHET, Dominique. Dada, nem Deus nem arte. *In*: ARTE e anarquismo. São Paulo: Imaginário, 2001. p.61-74

BLISSET, Luther *et al.* **Manual de la guerrilla de la comunicación**. 3. ed. Barcelona: Virus Editorial, 2000.

BOLTANSKI, Luc; CHIAPELLO, Ève. **O Novo espírito do capitalismo**. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF: Martins Fontes, 2009.

BRASIL. **Ato Institucional N° 5**. 1968. Disponível em: <http://www.acervoditadura.rs.gov.br/legislacao_6.htm>. Acesso em: 10 out. 2012.

BRASIL. **Constituição Federal**. 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm>. Acesso em: 15 jul. 2013.

BRETON, André. **Por uma arte revolucionária independente**. Tradução de Carmem Sylvia Guedes, Rosa Maria Boaventura. São Paulo: Paz e Terra: CEMAP, 1985.

CARNEIRO, Henrique Soares. Apresentação – Rebeliões e Ocupações de 2011. *In*: Harvey, David et al. **Occupy**. Tradução João Alexandre Peschanski *et al.* São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2012.

CARVALHO, Sandra Carvalho; FARIAS, Juliana. **Entrevista sobre a mudança nos "Autos de Resistência"**. 2013. Disponível em: <<http://global.org.br/programas/entrevista-com-sandra-carvalho-e-juliana-farias-da-justica-global-sobre-a-mudanca-nos-%E2%80%9Cautos-de-resistencia%E2%80%9D/>>. Acesso em: 3 jun. 2013.

CHAUÍ, Marilena. **Ditadura iniciou devastação física e pedagógica da escola pública**. 2012. Disponível em: <<http://www.redebrasilatual.com.br/cidadania/>>

2012/03/para-marilena-chaui-ditadura-militar-fez-com-que-universidades-nao-oferecam-formacao-humanista>. Acesso em: 3 jun. 2013.

COLETIVO POLÍTICO QUEM. **O projeto**: “Quem torturou? Quem matou?”. 2011. Disponível em: <<http://quemtorturou.wordpress.com/category/quem-torturou-quem-matou/>>. Acesso em: 18 jul. 2013.

CORDÃO DA MENTIRA. **Manifesto**. 2012. Disponível em: <<https://cordaodamentira.milharal.org/1-desfile/manifesto/>>. Acesso em: 5 jun. 2013.

COSTA, Gilberto. Invasão da UnB pela ditadura faz 44 anos. **Revista Caros Amigos**, São Paulo, 29 ago. 2012. Disponível em: <http://carosamigos.terra.com.br/index/index.php/politica/2439-invasao-da-unb-pela-ditadura-faz-44-anos>. Acesso em: 10 out. 2012.

CRUZ, Marcelo S. **Entrevista ao Coletivo Aparecidos Políticos**. 15. Set. 2011. Disponível em: <http://www.spreaker.com/user/aparecidospoliticos/marcelo_santa_cruz_irmao_desaparecido>. Acesso em: 15 jul. 2013.

DALMÁS, Carine. As brigadas muralistas da experiência chilena: propaganda política e imaginário revolucionário. **História**, São Paulo, v. 26, n. 2, p. 226-256, 2007.

DUARTE JR., João Francisco. **Por que Arte-educação?** 7. ed. Campinas: Papirus, 1994.

DUVOISIN, Lauro. **Levante Popular da Juventude quer renovar práticas de esquerda**. 2012. Disponível em: <http://www.cartamaior.com.br/templates/materiaMostrar.cfm?materia_id=21117>. Acesso em: 3 jun. 2013.

ELGUETA, Laura Lidia. **Itinerario del 68**: arte y política en el Arte Contemporáneo. 2010. Disponível em: <<http://www.buenastareas.com/ensayos/Itinerario-Del-68-Arte-y-Politica/2626930.html>>. Acesso em: 24 fev. 2013.

EXÉRCITO CLANDESTINO INSURGENTE DE PALHAÇOS REBELDES. **Manifesto**. 2005. Disponível em: <<http://ativismo.org.br/2012/05/02/manifesto-do-exercito-clandestino-insurgente-de-palhacos-rebeldes>>. Acesso em: 4 jun. 2013.

FERREIRA, Amarilio; BITTAR, Marisa. Educação e Ideologia Tecnocrática na Ditadura Militar. **Cad. Cedes**, Campinas, v. 28, n. 76, p. 333-355, set./dez. 2008.

FERRUA, Pietro. Intencionalidade, anarquismo e arte. *In*: ARTE e anarquismo. São Paulo: Imaginário, 2001. p.9-26.

FIGUEIREDO, Clara de Freitas. **Foto-grafia**: o debate na frente de esquerda das artes. São Paulo: C. F. Figueiredo, 2012.

FOUCAULT, Michel. **A Coragem da verdade**: o governo de si e dos outros II: curso no Collège de France (1983-1984). Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: WMF: Martins Fontes, 2011.

_____. **História da sexualidade I: a vontade de saber.** Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. **Nascimento da Biopolítica:** curso no Collège de France (1978-1979). Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

GADELHA, Sylvio. **Biopolítica, governamentalidade e educação:** introdução e conexões, a partir de Michel Foucault. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Apresentação O que resta da Auschwitz. *In:* AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz:** o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III). Tradução: Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

GOMBRICH, E. H. **A História da arte.** Tradução: Álvaro Cabral. 16. ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1999.

GRUPO DE ARTE CALLEJERO. **Pensamientos, prácticas y acciones del GAC.** Buenos Aires: Tinta Limón, 2009.

GUEVARA, Che. **A guerra de guerrilhas.** 3. ed. São Paulo: Edições Populares, 1980.

HENDRIX, Jon. **GAAG:** The Guerrilla Art Action Group. 2011. Disponível em: <http://printedmatter.org/catalogue/moreinfo.cfm?title_id=89613>. Acesso em: 15 jul. 2013.

KLEIN, Naomi. **A doutrina do choque:** a ascensão do capitalismo de desastre. Tradução Vania Cury. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

LASN, Kallen. **The branding of the Occupy Movement.** 2011. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2011/11/28/business/media/the-branding-of-the-occupy-movement.html?pagewanted=all&_r=1&>. Acesso em: 15 jul. 2013.

LEVANTE POPULAR DA JUVENTUDE. **No Ceará, esculachado coagia presos a assinarem falsos depoimentos.** 2012a. Disponível em: <<http://www.brasildefato.com.br/node/9158>>. Acesso em: 15 jul. 2013.

LEVANTE POPULAR DA JUVENTUDE. **Quem somos.** 2012b. Disponível em: <<http://levante.org.br/quem-somos/>>. Acesso em: 3 jun. 2013.

LIMA, Homero Luís Alves. **Humanismo, verdade e formação na ontologia fundamental de Martin Heidegger.** 2010. Disponível em: <www.anped.org.br/33encontro/app/webroot/files/.../GT17-6664--Int.pdf>. Acesso em: 28 maio 2013.

LIMA, Venício A.; LOPES, Cristiano Aguiar. **Coronelismo eletrônico de novo tipo:** as autorizações de emissoras como moedas de barganha política. Brasília: Observatório da Imprensa, 2007.

MARQUEZ, Renata; CANÇADO, Wellington. Na corda-bamba: intervenções urbanas em dança contemporânea. *In:* LETRO, Cláudio; GODOI, Wendderson (Org.). **ENARTCI:** emergência. Ipatinga: Híbridos, 2010. p. 70-74.

- MARIGHELLA, Carlos. **Minimanual do guerrilheiro urbano**. São Paulo: Sabotagem, 1969.
- MASCARO, Alysson Leandro. Prefácio. *In*: ŽIŽEK, Slavoj. **Em defesa das causas perdidas**. Tradução Maria Beatriz de Medina. São Paulo: Boitempo, 2011. p. 11-17.
- MESQUITA, André. **Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva**. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2011.
- MEILI, Angela Maria. **Pragmática dos enunciados televisivos: um estudo da proibição e da desobediência civil através dos corpos midiáticos**. 2008. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2008.
- MERLINO, Tatiana; OJEDA, Igor (Org.). **Direito à memória e à verdade: luta, substantivo feminino**. Tatiana Merlino. São Paulo: Caros Amigos, 2010.
- NEUSTADT, Robert. **Cada día: la creación ed um arte social**. Santiago: Editorial Cuarto Próprio, 2001.
- NOGUEIRA, Rose. Relato. *In*: MERLINO, Tatiana; OJEDA, Igor. (Org.). **Direito à memória e à verdade: luta, substantivo feminino**. Tatiana Merlino. São Paulo: Caros Amigos, 2010.
- OLIVEIRA, Marcus Vinícius Xavier. Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua. **Revista Âmbito Jurídico**, Rio Grande, v. 13, n. 74, mar 2010. Disponível em: <http://www.ambito-juridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=7431>. Acesso em: 10 out. 2012.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2005.
- _____. Será que a arte resiste a alguma coisa? *In*: LINS, Daniel. (Org.). **Deleuze: arte, resistência: Simpósio Internacional de Filosofia**, 2004. Rio de Janeiro: Forense Universitária; Fortaleza, CE: Fundação da Cultura, Esporte e Turismo, 2007.
- ROLIM, Herbert. Arte pública relacional como prática social: Semana de Arte Urbana Benfica – SAUB. *In*: SEMANA DE ARTE URBANA BENFICA, 2010, Fortaleza. **[Anais...]** Fortaleza: SAUB, 2010. 1 CD-ROM.
- SAFATLE, Vladimir. Do uso da violência contra o Estado ilegal. *In*: SAFATLE, Vladimir; TELES, Edson (Org.). **O que resta da ditadura: a exceção brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2010.
- SALES, Eduardo. L. O Brasil atrasado pelo monopólio. **Brasil de Fato**, São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://www.brasildefato.com.br/node/5369>>. Acesso em: 15 jul. 2013.

SILVA, Maria Betânia; GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. Concepções de arte na educação. **Revista HISTEDBR**, Campinas, n. 35, p. 141-159, set. 2009.

TRAQUINO, Marta. **A construção do lugar pela arte contemporânea**. Ribeirão: Edições Húmus, 2010.

TELES, Edson. Entre justiça e violência: estado de exceção nas democracias do Brasil e da África do Sul. *In*: SAFATLE, Vladimir; TELES, Edson (Org.). **O que resta da ditadura**: a exceção brasileira. São Paulo: Boitempo, 2010. p. 299-318.

TELES, Janaína de Almeida. Os familiares de mortos e desaparecidos políticos e a luta por 'verdade e justiça' no Brasil. *In*: SAFATLE, Vladimir; TELES, Edson (Org.). **O que resta da ditadura**: a exceção brasileira. São Paulo: Boitempo, 2010. p. 253-298.

VALLE, Leonardo Dalla. A imprensa golpista. **Revista Caros Amigos**, São Paulo, v. 56. p. 14, maio 2012.

VANEIGEM, Raoul. **Programa elemental de la oficina de urbanismo unitario**. 1961. Disponível em: <<http://www.sindominio.net/ash/is0605.htm>>. Acesso em: 15 jul. 2013.

VIANA, Natália. **Plantados no chão**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2007.

YES MEN. **Dow does the right thing**. 2004. Disponível em: <<http://theyesmen.org/hijinks/bbcbhopal>>. Acesso em: 4 jun. 2013.

ŽIŽEK, Slavoj. **A tinta vermelha**. São Paulo: Boitempo, 2011a. Disponível em: <<http://boitempoeditorial.wordpress.com/2011/10/11/a-tinta-vermelha-discurso-de-slavoj-zizek-aos-manifestantes-do-movimento-occupy-wall-street/>>. Acesso em: 10 out. 2012.

_____. **Em defesa das causas perdidas**. Tradução Maria Beatriz de Medina. São Paulo: Boitempo, 2011b.