

NÓS NA GRADE

Leonardo de Lima (Mestrando em Ciência da Literatura, UFRJ)

Matthews Cirne (Mestrando em Literatura Portuguesa, UFRJ)

Raquel Reis Rodrigues (Mestranda em Ciência da Literatura, UFRJ)

Renata da Costa Netto Estrella (Doutoranda em Ciência da Literatura, UFRJ)

RESUMO

Registro da intervenção artística realizada nas grades da Assembleia legislativa do Estado do Rio de Janeiro (ALERJ) no dia 28/06/2017 fruto do seminário de pós-graduação Poética das Ocupações, Poéticas da Intervenção – entre arte e ativismo ministrado pelos professores João Camillo Penna (PPGCL/UFRJ) e Ricardo Basbaum (PPGARTES/UERJ e PPGCA/ UFF) durante o primeiro semestre de 2017. Afetados pelas leituras e pelas aulas, decidimos sair de nosso lugar de conforto enquanto pós-graduandos em Letras / Literatura, o texto, para algo além dele. Isso é, em si, um efeito em nós do curso. Nós de força foram espalhados pela grade frontal da ALERJ. No centro de cada laço, uma flor. A ação ocorreu na sede da ALERJ, no Palácio Tiradentes, onde ficou preso Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, enquanto aguardava a sua execução pública na forca. A ideia era representar o estrangulamento empreendido pelo Estado às instituições públicas e, principalmente, ao servidor, hoje a flor mais vulnerável no centro do laço que estrangula. Nos quatro colocaríamos nossos próprios pescoços na forca. Ressignificar a grade, em uma poética da ocupação, que impede o acesso àquilo que é (deveria ser) público, e o fazer artístico para além do cubo branco, do espaço institucional. Investigar de forma prática o artista militante.

Palavras-chave: Intervenção artística; poéticas das ocupações; artista militante, política, psicanálise.

ABSTRACT

Record of an artistic intervention in the grids of the Legislative Assembly of the State of Rio de Janeiro (ALERJ) on June 28, 2017. It is a result of the post-graduate seminar Poetics of Occupations, Poetics of Intervention - between art and activism taught by professors João Camillo Penna (PPGCL / UFRJ) and Ricardo Basbaum (PPGARTES / UERJ and PPGCA / UFF) during the first semester of 2017. Affected by the readings and the classes, we decided to leave our place of comfort as students of literature for something beyond the text. This is itself an effect on the seminar. We tied knots at the front grille of ALERJ. In the center of each tie, a flower. The action took place at ALERJ, in the Tiradentes Palace, where Joaquim José da Silva Xavier, Tiradentes, was arrested while waiting his public execution on the gallows. The idea was to represent the stranglehold taken by the state on public institutions and, especially, on the public server, now the most vulnerable flower in the center of the stranglehold. We would put our own necks on the gallows. In a poetics of occupation to resignify the grid which prevents access to what is (should be) public and the artistic making beyond the white cube, the institutional space. Investigate the militant artist in a practical way.

Keywords: Artistic intervention; poetics of occupations; militant artist, politics, psychoanalysis.



O que fazer, quando tudo já foi feito? Partimos do seminário de pós-graduação Poética das Ocupações, Poéticas da Intervenção – entre arte e ativismo ministrado pelos professores João Camillo Penna (PPGCL/UFRJ) e Ricardo Basbaum (PPGARTES/UERJ e PPGCA/UFF) durante o primeiro semestre de 2017 e de pergunta feita por Ronaldo Brito no século passado, em 1980, ao tratar do moderno e do contemporâneo nas artes ou o novo e o outro novo, subtítulo de seu ensaio. O texto de Brito, de onde retiramos a pergunta que abre essa breve nota de rodapé, além dos demais textos hospedados pelo seminário, das discussões, do engajamento dos participantes, muitos sem vínculo institucionalizado, e dos professores foram uma espécie de forma que nos uniu enquanto coletivo, acolheu e deu corpo a questionamentos, indignações, afetos, inscrevendo-os em nossas histórias pessoais e no centro da cidade no dia 28/06/2017, mais especificamente nas grades colocadas para dificultar o acesso à Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (ALERJ).

Desde 2013, quando ocorreram inúmeras manifestações em praticamente todas as capitais do Brasil que refletiram descontentamentos variados da população, o governo brasileiro esforça-se em dificultar o acesso dos cidadãos às instituições de gestão, especialmente do executivo e do legislativo. Chegou-se ao ponto, em 2016, quando o Brasil viu-se afundado em novo golpe, desta vez passando vergonhosamente pelos rituais previstos pela constituição de 1988, da mídia anunciar à população gastos de mais de R\$200 mil em grades em torno do senado (Estadão, São Paulo, 5/8/2016).

A ALERJ, cuja sede é no Palácio Tiradentes, onde ficou preso Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, enquanto aguardava a sua execução pública na forca ocorrida em 1792, historicamente é palco de importantes decisões e também de relevantes manifestações da população que refletem àquelas dos

gestores. Inclusive, o congresso nacional funcionou no Palácio Tiradentes até 1960. Em 2013 o Palácio Tiradentes viveu cenas de guerra civil com confrontos entre a polícia militar, o exército e manifestantes. O governo do estado decidiu, então, gradear o prédio sempre que presente a possibilidade de novos levantamentos. O que ocorreu em novembro de 2016, dois dias antes da votação do pacote de medidas de austeridades para enfrentamento da crise financeira do estado.

Em meio a graves denúncias contra os principais gestores, com o último governador preso no mesmo mês de novembro/2016 acusado de desviar mais de R\$220 milhões, de lavagem de dinheiro, de pertencimento à organização criminosa entre outros crimes, o estado do Rio de Janeiro foi constrangido por medidas para combate ao rombo orçado em R\$52 bilhões. O pacote previu aumento de impostos, corte de programas sociais e secretarias, a de cultura, por exemplo, foi unificada à secretaria de ciência, tecnologia e inovação, reajuste nas passagens de transporte urbano, aumento de desconto da previdência, atraso e corte de salários dos servidores do estado e foi apelidado por muitos de pacote de maldades (G1, Rio de Janeiro, 4/11/2016).



Observa-se, assim, o sucateamento dos setores públicos, já bastante precarizados, com exoneração de funcionários, fechamento de hospitais, abandono da Universidade do Estado do Rio de Janeiro que corre o risco de interromper suas atividades, para citar apenas os setores saúde e educação. A população ficou com a corda no pescoço: falência, depressão, pânico, adoecimentos variados, aumento da violência,

do número de pessoas nas ruas e muitos casos de suicídios de servidores do estado (G1, Rio de Janeiro, 19/6/2017; Brasil de Fato, São Paulo, 18/1/2017).

Em 1980 Ronaldo Brito se pergunta sobre as condições da arte seguir criando já que a modernidade teria esgarçado as possibilidades artísticas, “parecia possível fazer tudo, com tudo, em qualquer direção: bigode e cavanhaque na Mona Lisa, peças de mictório em museu, assim por diante” (p.202), ao ponto de se tornar essencial a questão sobre onde se localizaria a arte hoje. Em lugar de representar uma espécie de duplo da realidade aparente, projeto talvez nunca realizado, mas discutido desde Aristóteles, as artes passaram a questioná-la, dissolvê-la, denunciá-la, em um processo contraditório que, de acordo com Ronaldo Brito (1980), matava a própria arte para libertá-la. Ou seja, a arte perdia o seu lugar, os seus pontos de fuga e de perspectiva ao colocar-se contra a realidade e contra si mesma enquanto unitárias.

o gesto de liberar implica uma situação de opressão, uma situação insustentável. A liberdade moderna não era simplesmente a afirmação de novas possibilidades: era sobretudo uma revolta, um desejo crítico frente às coisas e valores instituídos. No limite, expressava o paradoxo de um sujeito que não reconhecia mais o mundo enquanto tal. E de um objeto – o mundo – que parecia não se comunicar com a principal figura construída pela civilização ocidental: o Sujeito. A correlação organizada – amarrada mesmo por laços de autoridade indiscutíveis – entre Sujeito e Objeto, a famosa razão do século XIX, dissipava-se ao sabor dos ventos no cotidiano massificado. Era desconstruída minuciosamente nos laboratórios de pesquisa e salas de aula. Por que os ateliês ficariam alheios a essa, digamos, Confusão Esclarecedora? (Brito, 1980, p.202).



Seguindo os argumentos de Brito (1980), ao manifestar-se por liberdade, a modernidade desvelou diferenciação importante entre um saber da arte e um saber sobre a arte, entre as invenções das obras artísticas e o que se institui como discurso da história da arte, percebendo que o valor da arte era fabricado pela estrutura ideológica que a circundava e não o contrário. O esclarecimento, tomado no sentido de Adorno, sem laços de autoridade como em Kant, pressuporia a superação dos mitos pelo saber, “o programa do esclarecimento era o desencantamento do mundo. Sua meta era dissolver os mitos e substituir a imaginação pelo saber” (Adorno e Horkheimer, 2006, p.16), libertando o humano de todas as dominações.

Já a confusão, processo previsto por Adorno em outra perspectiva, de forma contínua a partir da dialética, remete à transformação do esclarecimento em mito, ou seja, as vanguardas – que deveriam remeter-nos a momento anterior àquilo que se institucionaliza – teriam sido absolvidas pelo discurso dominante. No que diz respeito às artes, então, Brito (1980) defende que a modernidade, mesmo que não toda, foi institucionalizada, aquilo que antes causava surpresa, tornou-se ideal, modelo que transcende ao mundo, “incorporada à tradição, a modernidade foi automaticamente negada enquanto vanguarda” (Brito, 1980, p.205).

É neste contexto que Ronaldo Brito (1980) coloca à arte contemporânea a pergunta o que fazer. Segundo ele há um eterno retorno da tradição moderna que não foi totalmente incorporada – se tenta-se argumentar perfeita aderência da modernidade ao processo histórico instituído, encontram-se partes que escapam; se tenta-se argumentar que a arte moderna está em oposição absoluta aos modos de produção capitalista, chega-se a discussão vazia – e é justamente essa inadequação que, para o autor, abre espaço à contemporaneidade. Assim, o fazer artístico contemporâneo situa-se nessa descontinuidade, tencionando os limites da modernidade, o que parece significar “um novo tipo de hegemonia que age pelo descentramento, pela expansão volátil” (p.207), como colocado por Brito (1980) sobre a mudança da liderança no mercado das artes da central Paris para Nova York.

Ronaldo Brito (1980) faz, por fim, algumas considerações sobre como tem se dado a arte contemporânea, obviamente fugindo da rasa definição de ser aquilo que acontece no momento. Na contemporaneidade vê-se um sem número de teorias coexistindo em tensão – ou não; o próprio do contemporâneo resiste às tentativas formalistas da academia; o trabalho no contemporâneo seria tratar as rupturas modernistas, “elucidá-las, ‘desidealizá-las’, rompê-las” (p.211, grifo do autor); ao contemporâneo é imposta auto reflexão por conter em si dúvida sobre si; os objetos contemporâneos não são produtos de um processo contínuo, pelo contrário, contém em si a heterogeneidade pela “diferença conflitante entre o que são e como chegam a ser” (p.213), movimento que questiona a produção tecnológica de mercado já que objeto e resultado são diversos; desta forma, para Ronaldo Brito (1980), a arte contemporânea retomaria quase que fora da legalidade sua força de expressão, fazendo falar o que não é formalizável, “o íntimo informalizável do Sujeito, preso em uma objetividade totalmente organizada” (p.213-14), e que, ao mesmo tempo, não está livre das determinações sociais.



Uma pequena digressão ao conceito laciano de sujeito adjetivado como do inconsciente talvez seja interessante para nos ajudar com a ideia de uma singularidade que não se formaliza, mas que pode por meio da cultura tornar-se transmissível. Para Jacques Lacan não há significante que represente o sujeito do inconsciente que é representado nos intervalos da cadeia significante. Partindo do ato cartesiano de colocar a verdade em questão pela inadequação entre intelecto e aquilo que se percebe da realidade sensível, Jacques Lacan (1966) no escrito *A Ciência e a Verdade* defende que a modernidade articulou a verdade a uma causa, inaugurando divisão entre saber e verdade.

Discussão que desde Descartes é cara à filosofia, a torção que faz Lacan é considerar a existência de um saber mais próximo da verdade, um saber singular e não consciente, o que faz com que se diga mais do que se sabe; um saber que não é puramente objetivo, mas lacunar e articulado a quem o enuncia. Assim, o cogito cartesiano ligou o ser à ação de pensar e não ao pensamento, balançando a ideia do saber como algo que se sabe apenas de forma consciente, que, ao se pensar, poder-se-ia enunciar-lo, instaurando-o como universal e descolado de quem o enunciou. Neste sentido, isso que não é representável fala entre 'couro e carne' (Lacan, 1964-5, p.48), ou entre percepção e consciência, perturbando todo o sistema.

Retornando a Ronaldo Brito (1980), podemos visualizar uma possibilidade de representação da complexidade em que se situa a arte contemporânea a partir da ideia do Diagrama desenvolvida pelo artista plástico Ricardo Basbaum que, entre texto e imagem, nos expõe à forma enigmática, com diferentes acessos, bordas e articulações, descentrada e que pode comportar infinidade de significados. Na Figura 1 vê-se exemplo interessante de Diagrama feito pelo artista em conjunto com João Camillo Penna a fim de tratar das manifestações ocorridas no Brasil em 2013. Neste gesto os autores mapearam importantes aspectos dos protestos, muitas vezes contraditórios, mas funcionando a partir de relações entre si, o que deixa aparecer a heterogeneidade e não linearidade do momento.





Para Ricardo Basbaum e João Camillo Penna 2013 foi acontecimento político importante ao proporcionar brecha na nossa democracia que vislumbrou maior participação social e possibilidades de funcionamento direto, ou seja, não mediado pelo sistema de conchavos entre partidos políticos e destes com o mercado que os financia e redireciona a conta a pagar à população. No entanto, analisam os autores, esse movimento foi rapidamente cooptado pela política partidária representativa, apesar de sua clara falência, com consequências catastróficas em 2016 já mencionadas, o que dificultou a análise das manifestações mais propriamente.

Neste sentido, reaparece a tensão problematiza por Ronaldo Brito (1980) no âmbito das artes, a instituição da negatividade ou o que fazer, o que é possível entre instituinte e instituído? Tínhamos, então, como cenário, o atual momento do capital financeiro que dita as regras sociais, incorporando em seus processos de forma onipresente tudo o que poderia ser exterior, negativo, exceção, singular, resto, como se fosse a história que determinasse os modos de vida e subjetividades e não as invenções humanas que construíssem ou editassem a história. Ou, como esclarece Ronaldo Brito (1980) ao tratar das artes, “não é mais a arte que permite a história da arte e sim o inverso – a História da Arte, esta construção a posteriori, infiltra-se na produção e parece mesmo determiná-la” (p.207).



Cenário encarnado nos recentes acontecimentos políticos brasileiros que são, assim, contextualizados pelo modelo contemporâneo do mercado e sua consequente destruição social e cultural acoplada à crescente desigualdade e violência. João Camillo Penna (2017) no livro *O tropo tropicalista* propõe pensar o golpe de 2016 – “interrompe-se a experiência lulista de um governo que concilia a velha política com um programa de transferência de renda aos mais pobres sem alterar os ditames da economia” (p.26) – como uma espécie de atualização modificada pelo contexto histórico atual – “ditames estes agora devidamente revistos e corrigidos pela ortodoxia do capital financeiro” (p.26) – do golpe militar de 1964, lembrando-nos de seus fundamentos. Assim, João Camillo Penna (2017) coloca em questão a repetição da história, invertendo a equação ao perguntar-se se a democracia seria em verdade rara entre o fundo de golpes contínuos.

O espectro da repetição do golpe de 1964 retorna com força, e tem-se dificuldade de discernir o que há de invenção nessa nova interrupção e o que há de continuidade; se vivemos uma continuidade de golpes encadeados, interrompidos por breves surtos democráticos, e se a interrupção seria a própria rara democracia ou o inverso (Penna, 2017, p.26).

Com objetivo de analisar o reflexo desse pano de fundo na cultura, João Camillo Penna (2017) situa-se também entre institucionalizado e instituinte, em diálogo com Roberto Schwartz que representaria a produção e crítica literárias da academia, a exemplo do método Paulo Freire proposto por Schwartz para tratar da desigualdade brasileira, e Caetano Veloso como principal representante do tropicalismo, contracultura brasileira surgida durante a ditadura militar e considerada por Schwartz como reiteração e não tratamento das questões brasileiras. João Camillo Penna (2017) questiona, então, o que garante que no primeiro caso, o método Paulo Freire que contém o mesmo contraste do tropicalismo, contraste da realidade brasileira, haja a possibilidade de passagem entre um lado e outro da desigualdade, não vislumbrada por Schwartz para o tropicalismo.

De acordo com Penna (2017) não é apenas coincidência o surgimento concomitante do autoritarismo e da contracultura, onde o autor situa “os movimentos de rua, ocorridos em junho de 2013, que retraduziram algo do mesmo espírito contracultural nos anos 1960-1970 em nova afinação” (p.26-7). Assim, João Camillo Penna (2017), vinte anos depois, dá consequências a relação sugerida por Caetano Veloso (1997) em *Verdade Tropical* de que há uma pedra no cerne do autoritarismo que resiste. Penna (2017) distende esse mesmo sistema de forças – guerra fria, guerra do Vietnã, golpes militares latino-americanos, para citar algumas manifestações autoritárias, ao que seguem-se elementos contraculturais de resistência, o hippismo, a ‘revolução qualquer’ surrealista, por exemplo – situando o tropicalismo na cena planetária e, ao mesmo tempo, no seio de nossa ditadura militar. “É no bojo dessa contradição estruturante que surgem as manifestações de utopias existenciais, políticas e sexuais, que florescem através do mundo sob as mais diversas formas” (Penna, 2017, p.29).

De fato, se consideramos que a fundação de um universal se faz de forma violenta pela exclusão de ao menos um elemento que a esse universal não se submete, como trabalhou Jacques Lacan, em oposição a considerar o universal como uma espécie de anterioridade, como em Aristóteles, encontramos mais uma

vez o “ímpeto de um engajamento subjetivo que subverte as categorias pretensamente pacíficas da lógica formal” (p.1), como discutido pelo psicanalista Antônio Teixeira (2015).



Na linha de pensamento de Carl Schmitt, retomada por Jacques-Alain Miller (2005), Antônio Teixeira (2015) constrói sua argumentação em diálogo com Aristóteles e Peirce a fim de demonstrar o quão distante um universal está da lógica indutiva pela “inclusão do indivíduo na espécie e da espécie no gênero” (Teixeira, 2015, p.1) ou mesmo da lógica dedutiva, “como se a universal simplesmente se continuasse na particular” (Teixeira, 2015, p.2). Nesse sentido, o que interessou Jacques Lacan foi justamente a forma como o sujeito intromete-se na lógica significante que o condiciona.

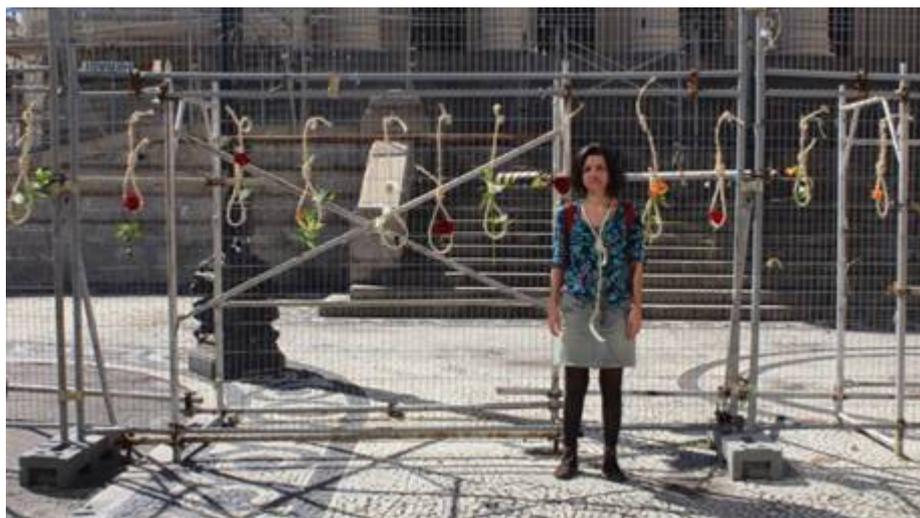
ao passo que o slogan da universal ‘todo soldado deve morrer pela pátria’, proferido pelo comandante da tropa pode ser facilmente admitido, produzindo, entre os soldados que escutam seu pronunciamento, quando muito uma reação de bocejo, quando se passa à particular subalterna ‘algum soldado deve morrer pela pátria’, a reação, agora de espanto e de medo, vem mostrar que não se trata de uma decorrência tão simples (Teixeira, 2015, grifos do autor).

Aparece, então, a questão do engajamento do sujeito ou não na proposição universal. Neste sentido, o enunciado todo soldado deve morrer pela pátria pode ser proferido por um qualquer sem que necessariamente este se engaje em sua afirmação ou negação, demonstrando que o universal não alude obrigatoriamente a algo existente. Mas, é no nível da existência – há soldados que não querem morrer pela pátria – que um universal efetivo se funda – nessa trincheira nada de soldados que não queiram morrer pela pátria. Dito de outra forma, é preciso negar a existência, excluir ao menos um elemento contrário para se ter um universal concreto cuja “necessidade se funda, por conseguinte, na contingência do traço

particular que se pode isolar” (Teixeira, 2015, p.5). Assim, a unidade em que o sujeito em psicanálise dá-se a conhecer acontece a partir da violência de duas negações ou como na afirmação nada de.

Pensar o que aparenta unidade ao sujeito dividido que não pode ser representado e que possui um saber que não é seu, nos ajuda a identificar a importância do universal como semblante e não encarnado ou pleno de sentido. Nesta lógica, se retomamos o mito freudiano Totem e tabu, seria a exclusão do pai o que garantiria a harmonia da sociedade. O lugar do pai enquanto exceção permanece vivo e vazio na estruturação do universal da lei em que se engajam os demais.

No entanto, o que parece ocorrer gradativamente em nosso tempo é a consistência de um universal que não admite exceção e, portanto, não faz semblante. “Estamos doentes do Um, doentes de fazer do Outro o Um” (p.207), diria Jacques-Alain Miller (2005) em ensaio intitulado Sobre Carl Schmitt. O autor faz um paralelo não incomum entre o decisionismo de Carl Schmitt, existe ao menos um, e o normativismo de Hans Kelsen, para todos ou para todos como um só, indicando torção importante aos psicanalistas, sobretudo na atualidade, da clínica à política, ‘a clínica se torna política’ (p.210), se o necessário é desconsistir o universal fazendo transparecer os semblantes.



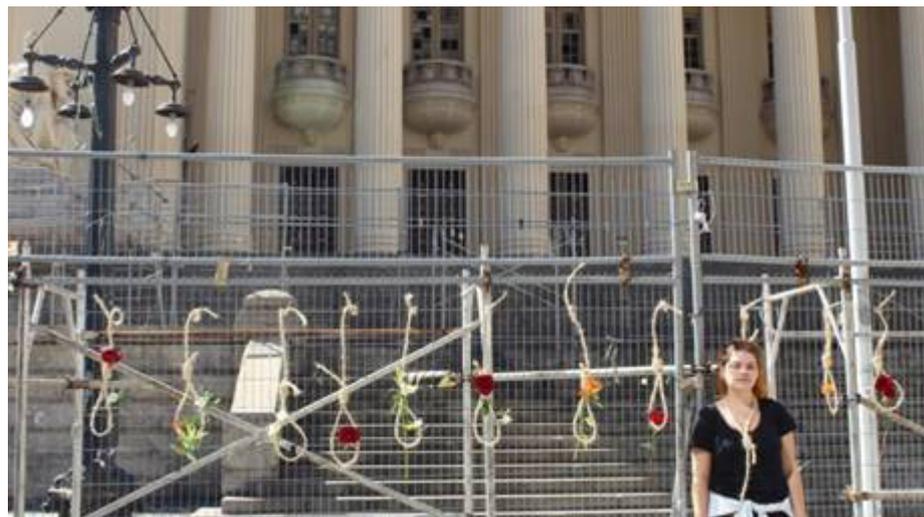
Entre os anos 1966 e 1967 Jacques Lacan trabalhou no seminário ainda não publicado A lógica da fantasia quando disse a famosa tese, o inconsciente é a política. Por um lado, essa tese pode ser lida entendendo-se o inconsciente articulado aos processos sociais, à cultura, à linguagem; por outro lado, desvela também na política a singularidade que não faz série. Se o inconsciente é estruturado como uma linguagem, outra frase de Lacan bastante conhecida, e é também a política, pode-se pensar a política estruturada como uma linguagem, ou seja, contendo espaços vazios entre significantes que não significam. A política assim pensada consideraria o sujeito do inconsciente enquanto singularidade que não se formaliza. Nesse sentido, e como defendia Carl Schmitt, a política situa-se mais na exceção.

A ideologia liberal pretenderia despolitizar o grupo humano, ela pensa poder neutralizar a relação intersubjetiva. Eu digo: estabeleçam um regime administrativo puro e vocês verão o retorno do Mestre, de um verdadeiro Mestre. É de fato perigoso procurar apagar a soberania pela administração (Miller, 2005, p.211).

Miller (2005) trata ainda do conceito de soberania, caro a Carl Schmitt, e que para Miller (2005) não suprimiria a exceção já que o soberano é esvaziado da norma, ele pode tratar das exceções, mesmo submetido ao comum do para todos. Estas ideias mereceriam maiores desenvolvimentos que, no entanto, extrapolam esta nota. Por ora, o que podemos extrair de consequência, retornando à João Camillo Penna (2017), parece sempre haver uma espécie de pedra que faz resistência no interior de regimes totalitários, é a hipótese de que a contracultura, tomando-a como um exemplo dessa pedra, reflete necessidade do ser falante em alargar ou amplificar a consistência espessa do Outro próprio do autoritarismo, pleno de sentido e que parece não fazer semblante.

Jacques Lacan (1966-67), no seminário já citado, que ocorreu em Paris um ano antes de maio de 1968, ocupou-se de construir a lógica que estrutura a fantasia, uma defesa, chegando à equação ser rejeitado. Grosso modo, uma outra forma de dizer que a unidade que pensa ter o sujeito, o narcisismo, se funda de forma violenta a partir de uma exclusão, “porque no fundo a única sanção de que sei o que digo é isso que não digo!” (p.359), ou uma recusa a ser engolido pela proliferação significativa do Outro – aproximada por Lacan (1966-67) na lição do dia dez de maio ao capitalismo.

Assim, a contracultura pode ser entendida como uma tentativa de interpretação da cultura que, neste gesto, pode dividir o sujeito da enunciação, fazendo aparecer o semblante. É esforço de trazer a contradição, a dúvida sobre si, para retomar as ideias de Ronaldo Brito (1980). Por conter em si seu próprio absurdo, a cisão que a constitui enquanto outra, “incide e embaralha a partilha do sensível vigente”, como problematizado em contramanifesto de 2015 pelo Coletivo 28 de Maio. Esse tipo de ação produz, em geral, surpresa e reflexão como ao policial militar que nos abordou notificando não ser liberado manifestar-se nas grades da ALERJ e teve dúvidas do que fazer ao explicarmos ser uma ação fruto de um seminário de pós-graduação da UFRJ / UERJ/ UFF. Tivemos a oportunidade de conversar com ele sobre as medidas de austeridade impostas pelo Estado à população.



O coletivo 28 de Maio foi fundado em 2014 e é formado por dois professores universitários da cidade do Rio de Janeiro que sentiram a necessidade de criar outros modos de fazer teoria que fizessem ruptura tanto com as normas e hierarquizações da academia, quanto com as produções artísticas que respondem ao mercado das artes. Evita-se, com a noção de coletivo, o falar sobre ou o intervir em nome de outro, tão comuns na academia, a favor do “falar sob o efeito (ataque) daquilo que nos acontece e que nos força a nos vincularmos ao outro no seu modo singular de disposição prático-discursiva”, conforme o contramanifesto. Repaginada atualmente, a ideia de coletivo toma cada vez mais força como uma saída ao controle do mercado. No Brasil, sobretudo após as manifestações de 2013, surgiram diversos coletivos de arte, de bairros, com temáticas específicas, por exemplo, hortas comunitárias, troca de roupas e objetos, alimentos sem agrotóxicos, cosméticos naturais etc.

Proposição importante a esta nota, ainda do coletivo 28 de Maio, são as ações estético-políticas. Uma ação estético-política é uma prática, anticapitalista, uma tomada de posição política face à arte contemporânea, nesse sentido, contra o mercado das artes. É uma ação que pode ser realizada por todos e qualquer um, “é arte sem artista”, trazendo contradição essencial, uma indeterminação, uma despossessão que parece hoje importante ao mundo e sobretudo às artes. Neste sentido, toma o cuidado possível de agir contra a cooptação do mercado ou a serialização dos objetos artísticos e dos artistas. É importante mencionar que o coletivo 28 de Maio não ignora as teorias, a história, a filosofia das artes, mas pretende refletir sobre as questões que nos são colocadas na contemporaneidade. Neste sentido, o que o mercado quer ignorar, a singularidade que não faz norma e que é comum a todos é colocada no centro do debate. Para uma ação estético-política não importa autoria, não importa definir se é arte ou protesto ou crime ou abismo, pouco importa o universal.

Por fim, vale a pena mencionar a exposição inaugurada por Georges Didi-Huberman (2017) cuja pesquisa é o gesto de levantar, ‘um gesto sem fim’ (p.40), que passou neste ano por grandes museus do mundo, do Jeu de Paume em Paris, à Cidade do México, Buenos Aires, Barcelona, Montreal, chegando até São Paulo. Nomeada Levantes, a exposição traz uma série de obras de artistas célebres, Joan Miró, Francisco Goya, Alberto Korda, Nuno Ramos, para citar alguns, que representam esse gesto que escapa à

definição e contraria as leis de que temos notícias. Esse movimento, que Georges Didi-Huberman (2017) considerou intenso, mexe com o corpo, “cada corpo protesta por meio de todos os seus membros” (p.49), modificando a prostração, a submissão, “é quebrar certo presente” (p.49).



Levantes inscreve-se no texto da contemporaneidade discutido, medidas de austeridade impostas pelos países da Europa, desastres de guerras, refugiados e policiamento ostensivo, com fronteiras fechadas ao estrangeiro, “o céu está pesado” (p.33). Georges Didi-Huberman (2017) está sob este céu, esforça-se em alcançar essas pessoas que perderam tudo nas guerras, que tiveram que sair de suas casas, de seu país, às pressas, e buscam qualquer coisa, comida, um sorriso, lugar. Mas, não sem contradições, faz questão que o autor, célebre escritor e crítico, levante essas problematizações em um catálogo de arte de uma grande exposição de sua casa aquecida em Paris. De toda forma, Georges Didi-Huberman (2017) é atento a essas complicações e à proposta de pesquisar o gesto de levante – objeto que não se objetiva – o que poderia enrijecê-lo ao partir de uma perspectiva em uma quantidade determinada de obras.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T.W.; HORKHEIMER, M. **Dialética do Esclarecimento. Fragmentos filosóficos.** Tradução: Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- BASBAUM, R.; PENNA, J.C. **Diagrama** (manifestações) versão no. 2, 2016. Post-Election Artists Dossier. Grey Room 65, Fall 2016.
- BOECKEL, C.; SILVEIRA, D. “Pacote de medidas do RJ extingue programas sociais e corta secretarias”. **G1**. Rio de Janeiro, 4 de novembro de 2016, 10h59m, atualizado em 17 de novembro de 2016, 15h47m. Rio de Janeiro. Disponível em <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2016/11/governo-do-rj-apresenta-pacote-de-medidas-para-combater-crise.html>>. Acesso em: 24 nov. 2017.
- BONFIM, I. Senado pode gastar até R\$201 mil com grades de proteção em votações do impeachment. **Estadão**. São Paulo, 5 de agosto de 2016, 13h54m. Política. Disponível em <<http://politica.estadao.com.br/noticias/geral,senado-pode-gastar-ate-r-201-mil-com-grades-de-protecao-em-votacoes-do-impeachment,10000067190>>. Acesso em: 24 nov. 2017.
- BRITO, R. “O moderno e o contemporâneo (o novo e o outro novo)”. In: **Arte Brasileira Contemporânea - Caderno de Textos 1**. Funarte, Rio de Janeiro, 1980.
- COLETIVO 28 DE MAIO (i.e. Jorge Vasconcellos e Mariana Pimentel). “O que é uma ação estético-política? (um contramanifesto). Publicado originalmente em **Revista Vazantes**, no. 1. Dossiê: Matéria, Materialização, (Novos) Materialismos). Programa de Pós-Graduação em Artes. Universidade Federal do Ceará (UFC), 2015.
- DIDI-HUBERMAN, G. “O peso dos tempos. Levantes – exposição”. In: **Levantes**. Catálogo da exposição organizada e concebida pelo Jeu de Paume, Paris, em colaboração com o Sesc e com a embaixada da França no Brasil. São Paulo: Sesc Pinheiros, 2017.
- FREUD, S. **Totem e Tabu**. Imago: Rio de Janeiro, 1913.
- LACAN, J. **O Seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 269 p., 1964-5.
- LACAN, J. “A Ciência e a verdade”. In:_____. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1966. p. 869-892.
- LACAN, J. **Le séminaire Livre XIV**. Inédito. 1966-67/1986.
- MILLER, J.A. Sobre Carl Schmitt. In:_____. **O sobrinho de Lacan**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005. p.207 a 2017.
- PENNA, J.C. **O tropo tropicalista**. Rio de Janeiro: Circuito / Azougue, 244 p., 2017.
- RODRIGUES, M. “Um ano após estado de calamidade, servidores do RJ relatam vergonha, depressão e dívidas”. **G1**. Rio de Janeiro, 19 de junho de 2017, 5h, atualizado em 19 de junho de 2017, 11h03m. Rio de Janeiro. Disponível em <<https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/um-ano-apos-estado-de-calamidade-servidores-do-rj-relatam-vergonha-depressao-e-dividas-veja.ghhtml>>. Acesso em: 24 nov. 2017.
- RODRIGUES, F. “Rio de Janeiro está à beira do caos social, apontam especialistas”. **Brasil de Fato**. São Paulo, 18 de janeiro de 2017, 9h57m. Geral. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com>>.

br/2017/01/18/rio-de-janeiro-esta-a-beira-do-caos-social-apontam-especialistas/>. Acesso em: 24 nov. 2017.

TEIXEIRA, A. “A fundação violenta do universal”. In: **Revista Derivas Analíticas**. Belo Horizonte: Escola Brasileira de Psicanálise, n.3, set 2015.

VELOSO, C. **Verdade Tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

Submetido à publicação em 17 de outubro de 2017.

Aprovado em 22 de novembro de 2017.