

"ARTIVISMO": ARTICULANDO DISSIDÊNCIAS, CRIANDO INSURGÊNCIAS

CADERNOS AA

Paulo Raposo
ISCTE-IUL, CRIA-IUL, Lisboa, Portugal¹

in.sur.gir (lat insurgere)

1. *Amotinar(-se), revoltar(-se), sublevar(-se).*

2. *Opor-se, reagir.*

3. *Emergir, surgir, aparecer, vir à tona, (surgir) de dentro
(in Balaklava, 2014, s/p.)*

Enquanto preparava a introdução a este dossiê, tive a oportunidade de conhecer o interessante trabalho de um artista brasileiro, André de Castro, talvez pelas piores razões. Este artista carioca, radicado nos Estados Unidos da América, tem vindo a desenvolver vários projetos que pensam a dimensão política da arte e cruzam os territórios do protesto social, procurando uma visibilidade artística de situações sociais politicamente significantes. Um desses projetos intitulou-se *Movimentos* (2013) e consiste:

(...) num painel composto por impressões em serigrafia dos envolvidos nos movimentos do Brasil, EUA (Occupy), Turquia e Grécia, juntamente com suas referências políticas. Cada participante enviou através das mídias sociais uma foto de rosto e respondeu a uma série de perguntas relacionadas ao movimento político de seu país e sua identidade: uma cor, uma pessoa, uma imagem, um lugar, uma data, uma música e um objeto. Justapondo essas referências a suas fotos, foram criados retratos políticos individuais. O conjunto das imagens gerou uma mini etnografia da cultura material e imaterial das manifestações.²

Como referi, o meu cruzamento com a obra de André de Castro terá sido movido pelas piores razões, porque se ficou a dever ao facto de este artista estar a acompanhar e a elaborar um projeto artístico, praticamente em tempo real, sobre um protesto de jovens ativistas angolanos presos há mais de 3 meses - tempo limite legal em Angola para prisão preventiva - e acusados de preparação de insurreição e levante contra o Estado. Segundo a versão oficial do Governo de Luanda, estes jovens teriam sido detidos "em flagrante delito" em Junho 2015, como consta no seu processo acusatório, numa altura em que se encontravam reunidos num livraria de Luanda, lendo um livro de Domingos Castro *Ferramentas para destruir o ditador e evitar nova ditadura - filosofia da libertação de Angola*, considerado proibido pelas autoridades angolanas e

1 Contato do autor: paulo.raposo@iscte.pt

2 André de Castro website - <http://cargocollective.com/andredecastro/Projeto-Movimentos> (acesso em Outubro, 15, 2015)

inspirado na obra de Gene Sharp *Da ditadura à democracia*, que terá sido uma das obras rastilho das chamadas “primaveras árabes”. Estas leituras eram feitas regularmente nestas reuniões pelos jovens ativistas, no quadro de pequenos cursos de formação para ativistas. André de Castro, por isso mesmo, decidiu expor um conjunto de serigrafias a partir de fotos dos ativistas com um elemento comum - #liberdade já - que é o *hashtag político* da campanha internacional de solidariedade com este processo e, dessa forma, instalá-la num painel numa praça pública do Rio de Janeiro, dando assim voz e visibilidade à sua luta pela liberdade de expressão, de reunião e de manifestação.



André de Castro, 2015. Monoprint em Serigrafia, acrílica sobre papel, 50x70cm.

Entretanto um dos ativistas, o luso-angolano e *rapper* Luaty Beirão, decidiu iniciar uma greve de fome que nesta altura em que escrevo vai já no 30º dia e que espero profundamente não resulte, tragicamente, na sua morte.³ Luaty, representa assim neste processo de luta a expressão máxima do combate desigual que cidadania e poder podem travar. E é, por tudo isso, que este jovem está representado na serigrafia de André de Castro que constará de próximas exposições a realizar pelo artista plástico no Brasil e em Nova Iorque e com a qual eu desejava iniciar a introdução a um dossiê sobre este tema: o *ativismo*.

³ Quando esta introdução estava já em fase de edição final, fomos surpreendidos com a notícia do final da greve de fome de Luaty Beirão, cumprindo exatamente o mesmo número de dias de greve quantos os anos da presidência dos Presidente José Eduardo dos Santos em Angola - 36.

Cheguei a André de Castro porque o seu trabalho começou a chegar até mim por via do ciberespaço e pela rede social Facebook. Na rede de contatos com amigos brasileiros, muitos deles ativistas e investigadores, foi-me apresentado o projeto *Movimentos* e, com alguma felicidade e rapidamente, pude chegar a contactar diretamente o seu autor e perceber o seu trabalho. Creio que o que este artista plástico está a fazer recobre justamente uma parte importante do apelo que fizemos para este dossiê:

A utilização de inúmeras linguagens e plataformas para explicitar, comentar e expressar visões do mundo e de produzir pensamento crítico, multiplica o espectro do *artivismo* a partir do qual é possível intervir poética e performativamente e construir espaços de comunicação e de opinião no campo político - arte de rua, ações diretas, performances, vídeo-art, rádio, *culture jamming*, *hacktivism*, *subvertising*, arte urbana, manifestos e manifestações ou desobediência civil, entre outras. (...) Que conexões se buscam entre poéticas e performances no espaço público e no ciberespaço (Castells 1999, Downing 2001, Reguillo 2005)? E de que modo o *artivismo* encontra no mundo digital um território amigável para se tornar viral e simultaneamente para se construir como um arquivo de documentação performativa política (Taylor 2003)?

O trabalho de André de Castro é, pois, em meu entender, não apenas uma expressão poética e performativa de arte urbana, ele também adquire uma propensão de documentação performativa política, pelo seu carácter viral de difusão digital em redes globais e rizomáticas (Juris 2005, Joyce 2010, Postill 2012), que aliás me levaram até ele.

Artivismo é um neologismo conceptual ainda de instável consensualidade quer no campo das ciências sociais, quer no campo das artes. Apela a ligações, tão clássicas como prolixas e polémicas entre arte e política, e estimula os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão. Pode ser encontrado em intervenções sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos, através de estratégias poéticas e performativas, como as que André de Castro tem vindo a prosseguir. A sua natureza estética e simbólica amplifica, sensibiliza, reflete e interroga temas e situações num dado contexto histórico e social, visando a mudança ou a resistência. *Artivismo* consolida-se assim como causa e reivindicação social e simultaneamente como ruptura artística – nomeadamente, pela proposição de cenários, paisagens e ecologias alternativas de fruição, de participação e de criação artística. Resta saber se esta parceria invisível entre o artista carioca (André) e o ativista luso-angolano (Luaty) cumprirá o seu destino libertador?

Recentemente também, enquanto vagabundeava surfando o ciberespaço em busca de referências ao neologismo “artivismo”, encontrei uma curta entrevista num blog de eco-ativismo⁴ a uma artista-ativista vietnamita, Hong Huong que resultava de uma notícia sobre um encontro com jovens ambientalistas - *East Asia Leadership Camp* - realizado em Ha Long no Vietnam e cujo estimulante título era “*Artivism and Creativity in Southeast Asia*”. Não resisto a citar uma passagem da curta entrevista em que Houang responde a uma questão sobre as possibilidades da ação direta em certos países do sueste asiático e a importância da arte e da criatividade:

Confrontation means different things in different contexts. In places where it might be a little more difficult to use direct action to speak truth to power, we can tap into the creativity of young people and use this creativity to convey messages in a less confrontational way. On top of that, art crosses boundaries and breaks language barriers. With art, we have the opportunity to tell stories without a shared language to get our messages out there.⁵

4 O blog 350.org pode ser acedido em <http://350.org/> (acesso em Outubro, 15, 2015)

5 in <http://350.org/40605/> (acesso em Outubro, 15, 2015)

Esta mesma postura pode ser replicada no contexto do conflito Israelo-palestiniano, nomeadamente com o exemplo e a trajetória de um coletivo artístico - *The Freedom Theatre* - com sede no Campo de Refugiados de Jenin, a norte da Cisjordânia, território tutelado pelas autoridades palestinianas mas controlado pelo exército de Israel. Definido com um grupo de ativismo criativo de base comunitária, enquadrado por um centro cultural cuja concepção foi iniciada em 1953, *The Freedom Theatre*, terá sido, apenas aparentemente de forma paradoxal, resultado de um projeto de uma ativista dos direitos humanos israelita, Arna Mer Khamis que ali desejava abrir um espaço de encontro entre jovens e de terapia pós-traumática, resultante dos efeitos da 1ª Intifada. Após a sua morte, o projeto foi continuado pelo seu filho Juliano Mer Khamis que ali abriu na década de 1980 vários centros educativos pela arte até que um dos espaços - o "Stone Theatre" - foi destruído por um ataque israelita no âmbito da Guerra de Jenin, em 2002, tendo morrido vários estudantes. Juliano, cineasta e ativista, decidiu partir para a Europa (onde irá produzir um documentário⁶ sobre a mãe e o seu sonho) mas, a pedido de antigos alunos, regressa a Jenin em 2006 para refundar o projeto, e agora finalmente sob o título de *The Freedom Theatre*. Nas suas palavras, a missão do teatro era:

You don't have to heal the children in Jenin. We are not trying to heal their violence. We try to challenge it into more productive ways. And more productive ways are not an alternative to resistance. What we are doing in the theatre is not trying to be a replacement or an alternative to the resistance of the Palestinians in the struggle for liberation, just the opposite. This must be clear. I know it's not good for fundraising, because I'm not a social worker, I'm not a good Jew going to help the Arabs, and I'm not a philanthropic Palestinian who comes to feed the poor. We are joining, by all means, the struggle for liberation of the Palestinian people, which is our liberation struggle. . . . We're not healers. We're not good Christians. We are freedom fighters.⁷

Dramaticamente, e profetizada pelo próprio, em 2011 a morte veio ao encontro de Juliano, assassinado por um atirador solitário, presumivelmente do *Hamas* (grupo armado palestiniano) embora as razões estejam até hoje envoltas em mistério. Sabe-se que não era particularmente apoiado pelos radicais conservadores palestinianos que o consideravam um "corruptor" de jovens afastando-os da missão da resistência armada a Israel e a direita israelita considerava-o um traidor que defendia a causa palestiniana. O projeto sobreviveu à sua morte e está hoje ativo e é reconhecido internacionalmente, sendo curiosamente dirigido por uma atriz portuguesa, Micaela Miranda. Mas em ambos os casos referidos, seja nos emergentes movimentos sociais na Ásia, seja no perene conflito israelo-árabe, poderá, então, a arte anular o destino?⁸

Decidi incluir uma citação a propósito do termo insurgir que, tal como a serigrafia de André de Castro, me iluminaram esta introdução. Retirei-a de um texto com o curioso título *Balaklava. Um Chamado à guerra nômade. Facções Fictícias*, uma publicação online, apócrifa e libertária, de circulação relativamente restrita (uma vez mais via redes sociais), mas muito decorrente da temporalidade contemporânea de dissidência política e de confronto direto entre poder e cidadania, sem passar, digamos assim, pelo quadro representativo das chamadas democracias modernas. A *balaklava* (ou passa-montanhas) é de certa forma um dos símbolos mais constantes nos últimos tempos no que confere ao protesto político - desde a sua aparição romântica

6 *Arna's Children* (2004, Palestiniano-holandês, 84 min) pode ser visto aqui: <https://www.youtube.com/watch?v=cQZiHgbBBcI> (acesso em Outubro, 15, 2015)

7 "Our Legacy" *The Freedom Theatre* (acesso em Outubro 15, 2015) <http://www.thefreedomtheatre.org/who-we-are/mission/>

8 Esta era a aliás a questão de rastilho para um colóquio onde tive a honra de participar no MNAC - Museu Nacional de Arte Contemporânea em Lisboa, em Janeiro 2013 no âmbito da exposição "Are You Still Awake?". (<http://www.museuartecontemporanea.pt/pt/programacao/1444>, acesso em Outubro 22, 2015)

pela mão do sub-comandante Marcos no movimento zapatista no México, até à capa da *Time Magazine* que em 2011 elegeu “*The Protester*” como figura do ano a partir de uma ilustração de uma manifestante com uma espécie de híbrido da *balaklava* (um lenço e um barrete, que servia basicamente para escapar aos gases disparados pela polícia), esteticizando assim o protesto político e apagando o seu rasto histórico. E, de facto, há que imaginar um itinerário histórico para estes fenómenos recentes de protesto social que alguns autores associam à emergência do que chamam os *novíssimos movimentos sociais* (Juris, Freixa, Pereira 2009) - e esse itinerário leva-nos em linha direta aos protestos anti-globalização de fim de século, em Seattle 1999, Praga 2000 ou a Génova 2002 (cf. Di Giovanni 2012). Como nos refere John Dawsey (2012), os mesmos protestos que a revista “Time Magazine considerou ‘ineficazes e irrelevantes’. Trata-se, conforme Di Giovanni, de um conjunto de ‘insurreições que, por sua natureza temporária, nunca chegaram a completar o ‘destino trágico’ das revoltas traídas” (2012:14).

Insurgir associa-se, então, sinonimicamente a sublevar-se, amotinar-se, revoltar-se, emergir, surgir de dentro, reagir, opor-se, tudo sinónimos próximos do desejo insurrecional, da insurgência. Mas de algum modo insurgir não contempla necessariamente a sua completude. Destino e desejo, continuam, suspensos ou adiados, a confundir-se na boca e nos corpos dos seus atores. E esta é uma das inquietações que este dossiê procura equacionar. Como pensar o *artivismo* enquanto insurgência política que não contendo propriamente um plano de transformação social possa ser todavia o rastilho para se começar a viver o que se sonha (Arditi 2012, Holston 2007)? E um pouco mais além ainda na ambição do debate aqui incluso neste dossiê: como se constitui através do *artivismo* o direito a “reclamar a cidade” (a *polis*) ou a emancipar discursos contra-hegemónicos ou de contra-cultura (Harvey 2008, Lefèvre 1968, Rancière 2005)?

A Escola de Frankfurt tinha bem presente a equação arte e política. Terá sido talvez Walter Benjamim um dos maiores críticos da esteticização da política praticada pelo fascismo, nomeadamente pelo III Reich na Alemanha Nazista, procurando simultaneamente dar conta da urgência de uma arte politizada que nasceria pela mão do comunismo. Jacques Rancière não se reconhece nesta especificidade temporal de Benjamim, afirmando que:

Não há novidade radical. A estética e a política são maneiras de organizar o sensível: de dar a entender, de dar a ver, de construir a visibilidade e a inteligibilidade dos acontecimentos. Para mim, é um dado permanente. (2010:s/p)⁹

Rancière procura assim explicitar a perenidade da relação entre arte e política e afastar-se da posição de Benjamim sobre a intensidade daquela relação na primeira metade do século XX enquanto esteticização do político. Reflexões que somadas à frase do poeta modernista italiano Giuseppe Ungaretti, entrevistado por Pasolini no seu documentário *Love meetings* (1964) revelam uma espécie de perenidade desta dimensão transgressora da arte, dizia: “Sou um poeta e como tal eu começo a transgredir todas as leis fazendo poesia!”¹⁰. Mas um debate mais filosófico sobre arte e política ficou de algum modo suspenso no dossiê. Os artigos aqui reunidos não buscam tanto articulações entre arte e Estado ou formas estéticas de exercício do poder mas antes dar conta de formas dissidentes de arte que, praticadas por sujeitos isolados ou colectivos e pontuadas por modos concretos de atuação política, se configuram como *artivismo*.

9 in Entrevista à revista *Cult*, nº 139, Março de 2010 (<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/entrevista-jacques-ranciere/>, acesso em Outubro 22, 2015)

10 Pode ser visto aqui: <https://www.youtube.com/watch?v=LKr85prCmPY> (acesso em Outubro 22, 2015)

Considerando que a equação em torno do relacionamento entre arte e política foi ilustrada desde muito cedo no pensamento aristotélico mas ligando-o sobretudo à retórica e à arte do discurso (o logocentrismo surge justamente como a dimensão política do ser humano aristotélico), curiosamente, este peso da palavra, do discurso e do texto, podemos também vê-lo plasmado nas insurreições de rua em Maio de 68 em Paris, na profusão de declarações, por exemplo, e em regimes de apresentação inovadores: os *graffiti*. A poesia nascia debaixo das pedras da calçada, onde floresciam praias – sendo que a poesia era sobretudo ação. Esta poesia subversiva tem regressado mais recentemente através de ações de *subvertising* e *culture jamming* e que são formas de *ativismo* que ficaram ausentes deste dossiê todavia.

Como dizia Jerry Ruby nos anos 1960 a respeito dos protestos contra a guerra do Vietnam “a rua é um palco”, ou como intitulava Schechner (1995) um seu artigo sobre os confrontos na China em 1989 que resultaram no Massacre de Tiananmen. Esta imprevisibilidade e improvisação que a insurreição anuncia projeta-se então neste remoinho histórico (Dawsey 2012) de protestos cuja marca de carnavalização ou de riso (cf. Bakhtine 1965) se interseta com formas mais insurgentes de desobediência. Henri Lefebvre no seu seminal ensaio de 1968, *Le droit à la ville*, falava de uma cidade com um enorme potencial revolucionário em que se poderia respirar um ar que recordava as comunas dos finais da Idade Média e que tornava livres aqueles que o respirassem. O texto profeticamente publicado uns meses antes dos acontecimentos de Maio de 68 em Paris, descrevia a equação tensional entre a racionalidade industrial das urbes modernas criando *espaços abstratos* – o espaço das mercadorias, homogêneo, consensual embora segregador e onde a violência era latente – e uma outra ordem de habitar o espaço, uma ordem do vivido, que devolvia aos sujeitos o direito à cidade. Este espaço haveria de emergir naquilo que profeticamente anunciava como uma *rebelião do vivido*. David Harvey em *Rebel Cities* (2012) traça o itinerário do direito à cidade na visão de Lefebvre à emergente revolução urbana protagonizada pelos corpos que habitam ou se insurgem agora nas praças ocupadas, um pouco por todo lado, nos últimos anos.

Foi portanto neste clima efervescente de protestos políticos associados à reformulação de novos agentes - novíssimos movimentos sociais - numa cidade cada vez mais caracterizada por uma multidão de despossuídos e precários (no sentido proposto por Athanassiou & Butler, 2013) e por um tenso combate anti-capitalista, que o *ativismo* se tem vindo a consolidar como *modus operandi*. Em 2008, o termo *ativismo* terá porventura entrado no contexto académico com um artigo de Chela Sandoval e Gisela Latorre sobre ativismo digital chicano¹¹. Para as autoras significava a prática e a obra criada por indivíduos que buscavam uma relação orgânica entre arte e ativismo, exigindo por isso não apenas uma volição estética mas um modo de consciência e um posicionamento político no mundo. Uma vez mais fica em aberto a questão do cumprimento deste destino a que a arte com refinamento político se propõe.

Uma das mais recorrentes ideias nos estudos de média sobre movimentos sociais está articulada com o chamado *boom* dos usos das tecnologias de informação e comunicação que estariam a modificar as interlocuções e as relações entre as pessoas a uma escala global. De facto, houve uma revolução nos formatos mediáticos e nas tecnologias que os dinamizam e isso tem mudado as nossas vidas e necessariamente as modalidades de protesto. Nos últimos anos, movimentos globais têm ampliado as fronteiras da esfera pública, reformulando ou mesmo

11 Chela Sandoval & Gisela Latorre. 2008. “Chicana/o Artivism: Judy Baca’s Digital Work with Youth of Color,” in *Learning Race and Ethnicity: Youth and Digital Media*, Anna Everett (ed.), Cambridge MA: MIT Press. Pp-81-108.

eclipsando a distinção entre o “real” e o “virtual”. Na realidade, este truísmo sobre as revoluções mediáticas está de certa forma exorbitado na sua atualidade porque podemos pelo menos recuar uns 30 anos para reconhecer esta tendência em pensar (crítica ou otimistamente) a democratização do uso tecnológico. Os processos comunicativos nos movimentos sociais estão obviamente articulados com um novo enquadramento tecnológico. Desde o início dos anos 80 com a ajuda do telefax, ou depois com a explosão global do correio electrónico e dos fóruns internauticos nos anos 90, seguido pela febre da blogosfera e a criação dos Indymedia no final dos 90, até ao aparecimento das redes sociais Facebook (em 2004), do You Tube (2005) e do Twitter (em 2006), todos estes aperfeiçoamentos técnicos juntamente com a expansão de um espírito DIY (*Do It Yourself*) tiveram um impacto fundamental na forma como os movimentos sociais passaram a comunicar, mobilizar e sustentam comunidades políticas de resistência. Tal efeito obviamente estendeu-se ao *artivismo* de um modo muito eloquente, como podemos verificar nos exemplos mencionados no início desta introdução, bem como em alguns dos textos do dossiê. Em suma, a código digital incorporado no *artivismo*, torna-se tal como o ciber-ativismo, uma categoria fluída e híbrida, resultando em itinerários que ora se escondem e legitimam em rizomas independentes, *peer-to-peer*, libertários e subterrâneos, ora dialogam com os canais e as plataformas *mainstream* para chegarem a audiências mais alargadas e para disputar a *historicidade* da informação e da mensagem com as grandes narrativas, hegemónicas e produzidas pelo poder. É o que Athanassiou and Butler (2013) chamam de “performativity in plurality”: novas formas de organização e resistência incluindo práticas de arte de guerrilha, ocupações artivistas de espaços do Estado, boicotes de instituições de arte e educação, ocupações de fábricas, movimentos de ocupação de praças, *hacktivismos*, economias e assembleias comunitárias emergentes, espaços, publicações e coletivos artísticos autogestionários, estruturas participativas relacionais e performances experimentais críticas. Este dossiê pretende justamente percorrer alguns desses contextos singulares, desses processos de diferentes proveniências e origens, com atores e protagonistas muitos distintos, e com reflexões e enquadramentos teóricos diversos.

Abrimos com um artigo de Julia Ruiz Di Giovanni que, numa evocação mais teorizante, procura construir um trilha histórico e uma substância narrativa que permita “indagar sobre os modos de fazer implicados na criação de espaços políticos de experimentação, problematizar os modelos de análise e buscar um ponto de vista que nos permita entender como certas práticas e usos atualizam a relação entre experiência subjetiva e a transformação da ordem social”. Utilizará como palcos para povoar estes argumentos, exemplos de protestos oriundos da Europa, América Latina e Estados Unidos, desde final da década de 1990. Julia pergunta-se a dado momento sobre que conceitualização antropológica da própria arte nos pode ajudar a fazer justiça à potência das poéticas de protesto? E alerta para que a necessária vigilância para a chamada dimensão artística no contexto de movimentos sociais “não termine recebendo o papel inglório de simplesmente designar uma falência em termos eficácia política”.

De seguida, o texto de Cláudia Madeira, escrito na primeira pessoa, é basicamente um texto muito evocativo de memórias de afetos e de espetação de performances de forte presença política que a autora foi conhecendo, assistindo, conhecendo e analisando. Tratam-se de memórias performativas que desenham o ambiente vivido desde 2008 até à atualidade em Portugal, particularmente na capital, Lisboa, mas, também, nas cidades do Porto, Guimarães ou Évora. A autora propõe pensar uma certa temporalidade ciclica reformativa que, no presente, em contexto de crise social, económica e política, tem vindo a reatualizar e a restaurar o que define como “algumas características do imaginário revolucionário do 25 de Abril de 1974” e “que se apresenta como um ‘guião’ pronto a usar mas, também, a reinventar e questionar”. Cláudia

fala-nos de um processo dialectico todavia, um processo de emergência e pulsão performativa artista, mas também de esquecimento e silenciamento institucional das mesmas. “Nuns casos, produzem festa, noutras, terror e medo, com toda a panóplia de afecções que esses estados produzem.”

Rui Mourão, vem dar conta de um crescente interesse da arte contemporânea pelo político, apesar de, como sugere, o sistema limitar a crítica política a “uma mera estetização disciplinada”. O autor intersecciona a emergência de “novíssimos movimentos sociais” com um potencial performativo de protesto que recorre fundamentalmente a práticas vindas das artes. Rui aponta “o potencial do corpo como espaço político e artístico para integrar arte e ativismo. Esse potencial reside na incorporação de uma emoção de entrega capaz de gerar mudanças a partir da performance, num paradigma onde para além da ‘arte pela arte’ emerge uma ‘arte atuante’”. Também este autor se interroga sobre o potencial transformador da performance. Traz-nos, neste artigo, exemplos de Espanha, Inglaterra e Portugal e desenvolve também um debate invisível e subterrâneo (por várias notas de rodapé, incluído) sobre a chamada “curocracia” enquanto mecanismo de “poder exercido por especialistas que controlam os discursos legitimadores e os subjetivos critérios de mediação na arte” para a partir dessa discussão refletir sobre a sua própria experiência artista como artista visual e, simultaneamente, como antropólogo etnografar protestos recentes no Portugal marcado, a nível governativo e de soberania nacional, pela presença da Troika (Banco Central Europeu, Fundo Monetário Internacional e Comissão Europeia) e das suas medidas de austeridade.

John Fletcher e Ernani Chaves na única parceria autoral deste dossiê convidam-nos a visitar interpretativa e antropologicamente o projeto artístico *Gallus Sapiens*, do artista plástico brasileiro Victor De La Rocque. Talvez o artigo com um enfoque aparentemente mais tangencial ao tema do dossiê - ativismo - embora enunciando os significados políticos, críticos e poéticos de um processo de criação, apresentação e fruição artística no espaço público brasileiro, associado às 3 distintas fases de apresentação do *Gallus Sapiens* ancoradas no campo da performance art. Na verdade, essa qualidade tangente acaba revelando um processo criativo artístico (engajado e não necessariamente artista) que explicita “fatores estruturais e políticos sobre condições de percepção; pedagogias incidentes; e diálogos politizados e politizantes para os diversos grupos sociais”. Convocando a literatura dos estudos culturais, da antropologia e da filosofia e dos estudos pós-coloniais, o artigo sustenta uma leitura e uma “aceção da arte como veículo discursivo declaradamente político [que] pode ser lida como operação capaz de comentar ou ilustrar um posicionamento crítico, por vezes, resistente quanto aos preceitos sociais transvalorados; e, por vezes, como jocidade cínica ante um modelo social em crise e sem prazo de validade para seu término.”

Glauco B. Ferreira oferece-nos uma reflexão sobre performances artistas associadas ao movimento pró-imigratórios nos Estados Unidos, nomeadamente na Baía de S. Francisco e com incidência especial no projeto “*I am Undocuqueer*”, do artista latino-estadunidense de origem mexicana Julio Salgado. O autor visita as narrativas e os processos locais de defesa dos direitos imigratórios que acabam potenciando formas de pensar as relações entre arte e política em grupos que se autodefinem como *queer of color*. Neste contexto, ativismo surge profundamente envolvido na reclamação de direitos civis dos migrantes e comprometido em abrir espaços para a configuração de distintos processos identitários interseccionais, estimulando outras discussões sobre o que seja a “nação americana” e remetendo para debates abrangentes sobre cidadania no século XXI.

O dossiê encerra com o texto (e o vídeo a ele associado) de Camile Vergara sobre a violência performativa e a noção de “corpo transgressão” presentes nos protestos políticos no Brasil de coletivos como Bloco Reciclado, Black Blocs e Coletivo Coiote. A autora parte da desconstrução foucaultiana de corpos docilizados e procura dar visibilidade, pela leitura etnográfica de performances políticas particulares àqueles coletivos, da possibilidade de criação de corpos insurgentes. O cenário dessas manifestações foram as ruas no Rio de Janeiro antes e depois de junho de 2013. Vinculada ao campo semântico da estética da violência, a autora, busca informações veiculadas a partir das imagens-violência traduzidas nas performances. Para compreender a atualização estética da violência convoca a noção de dispêndio para uma nova gestão do corpo, aquele que enfrenta a violência enquanto agente e não mais como vítima. E conclui que o que torna comum estas três formas de emergência insurgente, é a maneira como constroem um ambiente propício para sua atuação e a ação direta pela via da estética da violência.

Desejamos, aos leitores deste dossiê, uma visitação plural e o mais diversificada possível, em termos geográficos e sociais, deste fenômeno complexo e singular do ativismo, associando performance, arte e política numa relação fundada na dissidência e na insurgência cívica e artística. Desta visitação certamente poderemos observar uma certa propensão à reformatividade dos protestos ou à sua ciclicidade sísmica (com terremotos e réplicas sucessivas), podendo ser considerada aqui como algo bem relevante, independentemente da singularidade dos contextos e das geografias variáveis. A emergência de códigos digitais e a forte presença das culturas digitais no *ativismo* contemporâneo parecem também emergir fruto de uma articulação específica com o (#) *hashtag político*. Finalmente, práticas de insurgência rizomática global parecem interseccionar-se com dissidências pontuais, precisas e localizadas, tornando o *ativismo* num mecanismo de intensificação e contágio do combate político e num espaço da resistência de contra-poder, mas também produzindo inquietações no próprio território da arte contemporânea e das suas fundações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arditi, Benjamim. 2012. “ Insurgencies don’t have a plan – they are the plan: Political performances and vanishing mediators in 2011”. In *JOMEC-Journal of Journalism, Media and Cultural Studies*, Vol. 1, June, Pp.1-16.
(http://www.cardiff.ac.uk/jomec/jomecjournal/1-june2012/arditi_insurgencies.pdf - acesso em Outubro, 22, 2015)
- Athanassiou, Athena & Butler, Judith. 2013. *Dispossession: The Performative in the Political*. Cambridge: Polity Press.
- Bakhtine, Mikhail. 1965. *A cultura popular na Idade Média e no renascimento*. Brasília, Ed. da Universidade de Brasília.
- Castells, Manuel. 1999. “La otra cara de la Tierra: movimientos sociales contra el nuevo orden global. Los zapatistas de México: la primera guerrilla informacional”. In *La era de la información* (Vol II. Chap 2), Ciudad de México, Siglo XXI.
- Dawsey, John. 2012. “De Seattle à Praça Tharir: ruas, risos e revoluções” Pp.13-17. In *Artes do Impossível. Protesto de rua no movimento antiglobalização*, Julia Ruiz Di Giovanni, S.Paulo, Fapesp/AnnaBlume.
- Di Giovanni, Julia Ruiz. 2012. *Artes do Impossível. Protesto de rua no movimento antiglobalização*, S.Paulo, Fapesp/AnnaBlume.

- Downing, John. 2002. *Mídia radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais*, S.Paulo, Senac.
- Holston, James. 2008. *Insurgent Citizenship: Disjunctions of Democracy and Modernity in Brazil*, Princeton & Oxford, Princeton University Press.
- Joyce, Mary. 2010. *Digital Activism Decoded: The New Mechanics of Change*, New York, Idebate Press.
- Juris, Jeffrey. 2005. "The New Digital Media and Activist Networking within Anti-Corporate Globalization Movements" in *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, Vol. 597, nº 1, Pp.189-208.
- Juris, Jeffrey, Freixa, Carlos, Pereira, Inês (2009) "Global citizenship and the 'new,new' social movements: Iberian connections". *Young*, Vol. 17, nº4, Pp. 421-442.
- Postill, John. 2012. "Democracy in the age of viral reality: a media epidemiography of Spain's *indignados* movement". In *Ethnography*, March, Vol.15, nº 1, Pp.151-169.
- Reguillo, Rossana. 2005. *Horizontes fragmentados. Comunicación, cultura, pospolítica. El (des)orden global y sus figuras*. Guadalajara: ITESO.
- Schechner, Richard. 1995. "The street is the stage". Pp.45-93 In *The Future of Ritual: writings on culture and performance*, edited by Richard Schechner, London & New York, Routledge.
- Taylor, Diana. 2003. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham: Duke University Press.
- Webgrafia:
- Andersen, Kurt. "The Protestor ". In *Time Magazine*, December 14, 2011. In http://content.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,2101745_2102132,00.html (acesso em Outubro, 22, 2015)
- Balaklava. Um Chamado à guerra nômade. Facções Fictícias*, In balaklava.noblogs.org (acesso em Outubro, 15, 2015), s/p.
- Rancière, Jacques (entrevista a) 2010, in Revista *Cult*, nº 139, por Gabriela Longman e Diego Viana, s/p. In <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/entrevista-jacques-ranciere/> (acesso Outubro, 22, 2015)
- The Freedom Theatre* - In <http://www.thefreedomtheatre.org/> (acesso Outubro, 15, 2015)