

COALIZÃO (PARA SOBREVIVER) DAS PRÁTICAS E RESISTÊNCIAS: ENSAIO CRÍTICO DA PRÁTICA ARTÍSTICA DIANTE DO DECLÍNIO DAS INSTITUIÇÕES

Orlando Vieira Francisco

Sou um artista visual brasileiro que vive em Portugal há quase dez anos e, com o meu trabalho, busco contribuir para a desconstrução de um modelo político de estrutura de poder patriarcal, colonial e capitalista que inibe as liberdades e os direitos na sociedade e no meio ambiente. Em outras palavras, a minha prática artística é baseada em um processo de investigação que apresenta, acima de tudo, uma análise das possibilidades criativas presentes nas ações ativistas e procura observar como as práticas artísticas podem colaborar e atuar para mudar os paradigmas sociais, culturais e políticos.

Quando Mãe Paulo e Tales Frey, com a sua habitual gentileza, convidaram-me para falar sobre o meu trabalho enquanto artista visual e investigador independente, propuseram que tivesse total liberdade para desenvolver um tema e que de alguma forma apresentasse o processo de trabalho que venho desempenhando nestes últimos anos.

No entanto, em 2020 nos deparamos com a crise pandêmica Covid-19 de forma que não seria possível ignorar a seriedade desse acontecimento, momento que economicamente ainda não nos possibilitou perceber se estamos diante de um período de recessão similar ao que se passou com a crise de 2008-2009 ou de grande depressão como em 1929.

A crise pandêmica do vírus Covid-19, que se estende aos campos laborais e de economia domiciliar em todo lado, acabou por revelar o descaso por parte do sistema democrático e capitalista no que diz respeito aos direitos dos cidadãos em condições precárias de vida e também a incapacidade desse mesmo sistema de gerir as dificuldades do acesso à saúde, educação e cultura.

Para quem esteve minimamente atento nos últimos anos, pode perceber que existe uma lógica nas crises e conflitos que, ao expressar publicamente em multitude uma causa,

acaba por revelar problemas mais graves, como foram os casos de protestos no Brasil e na Turquia, no ano de 2013, que avançaram para lutas pelo direito ao transporte público e causas ambientais, respectivamente, e transformaram-se em poucos dias mostrando regimes bastante repressores e violentos por parte dos governantes e da estrutura policial.

A identidade desses movimentos emergiu com a crise econômica de 2008-2009, como os protestos dos estudantes franceses em 2010 contra uma reforma da previdência proposta pelo governo de Sarkozy e também os protestos estudantis contra a reforma universitária no Reino Unido no mesmo ano, assim como a “Primavera Árabe”, nome dado ao período entre 2010 e 2012 aos protestos que aconteceram em diferentes países no Oriente Médio e Norte da África.

Em 2011, em contexto similar surge também o movimento Occupy Wall Street em Nova York, com a ideia de que 1% da população de cada país detém uma renda hiper desproporcional em relação ao resto da população. Gritava assim o movimento por todos os cantos: *we are the 99%*!

Em função dessa agitação popular com a finalidade de ocupar os espaços públicos e levar o tema para todos os meios midiáticos, o artista estadunidense Noah Fisher então propõe o movimento Occupy Museums. Com isso demonstra a intenção de trazer as inquietações da multidão para o terreno cultural ao questionar a função dos museus em um cenário em que as atividades internas estão reféns da plutocracia, quando fortes sinais coloniais impedem o acesso democrático tanto na parte programática quanto na administração desses espaços.

O Occupy Museums conciliou performances junto das manifestações do Occupy Wall Street, promoveu debates, produziu materiais de denúncia e ativismo e organizou diferentes ações em museus ao ocupá-los com mensagens de protestos em faixas, cartazes e ações performativas em coletivo¹. Trata-se um projeto bem-sucedido ao realizar intersecções entre o que acontece em espaço público por parte de uma multidão e a atribuição simbólica do que é público e existe nas instituições culturais.

Recentemente, com a crise pandêmica, assistimos aos impasses criados por instituições como a Fundação de Serralves (Porto, Portugal) e o Museu de Arte Moderna de Nova York,

¹ Ver as ações do projeto Occupy Museums em: <https://www.occupymuseums.org/index.php/actions>.

ao não valorizar diferentes setores dessas entidades, ao não esclarecer o vínculo contratual dos funcionários dos serviços educacionais durante a pandemia, ao declarar tardiamente pagamento parcial aos técnicos e assistentes, ou simplesmente ao permanecer em silêncio absoluto sobre outros assuntos laborais.

Sendo assim, organizei para esta edição da revista alguns trabalhos elaborados nos últimos anos com a intenção de aprofundar o tema da crise institucional para, depois, lançar uma proposta pública e coletiva de se pensar o futuro pós-crise pandêmica.

Uma Questão Institucional e o Cerne da Questão

O projeto “Uma Questão Institucional” (UQI) se desenvolveu em torno do tema da comunicação no campo político e em função de uma pergunta: por que na comunicação entre Estado e sociedade tende a haver repreensões e censuras? Para isso, UQI tratou do tema da comunicação como um elemento importante ao alcance da democracia direta, esmiuçando a estrutura institucional em diversos códigos e signos que corroboram com o sistema burocrático e de mecanismos que não promovem a comunicação de qualidade. O projeto se dividiu em diferentes ações e trabalhos entre os anos de 2012 e 2015, na cidade do Porto, em Portugal.

A primeira delas foi a ação performativa *Balcão de Apoio*, que tinha o objetivo de mediar a comunicação entre um cidadão e uma instituição de forma acessível, reproduzindo os serviços de balcão único ou redes de apoio ao cidadão.

Instalada em espaço público, o participante encontrava em *Balcão de Apoio* uma estrutura para aproximá-lo do envio, à instituição, de uma pergunta referente à sua situação como cidadão, no entanto, em contexto disruptivo do dia a dia. Ao invés das lojas de atendimento burocrático, havia o encontro nas paragens de transporte público ou praças e jardins.

Construída manualmente com materiais simples, como tecidos de algodão e técnicas de *stencil*, a instalação embarcava no cenário institucional através de um convite no formato de perguntas: “quer colocar alguma questão à Câmara?”, “ou à Universidade?”, “e ao Consulado?” etc., surgindo, assim, uma série de conversas e o esclarecimento sobre diferentes problemas sociais existentes.



Orlando Vieira Francisco, *Uma Questão Institucional (Balcão de Apoio)*, 2014. Fotografias da instalação-performance realizada na cidade do Porto em Portugal em outubro de 2014. Imagens feitas por Ana Paula Franco

Mais tarde, em 2018, uma ação performativa coletiva e espontânea muito parecida com *Balcão de Apoio* decorreu durante o período das eleições no Brasil, diante da possível escolha do deputado Jair Messias Bolsonaro à presidência (coisa que aconteceu!), quando muitas pessoas saíram às ruas dispostas a intermediar uma conversa com desconhecidos a fim de debater os absurdos ditos pelo candidato em campanha. A ação ganhou o nome de *Vira Voto*, porque pretendia reverter a posição de Bolsonaro, que era líder nas pesquisas de intenção de voto mesmo com um discurso racista, misógino, homofóbico e anti-democrático. O ambiente criado por essa ação em espaço público a fim de conversar, utilizando-se de mesas, cadeiras, material informativo, cafés e bolos, foi algo marcante na história eleitoral do país².

No entanto, em outro determinado momento, logo após as eleições parlamentares da União Europeia, em 2014, e de ativa discussão pública sobre o tema de austeridade que atingia países como Portugal, Grécia e Irlanda, deu-se sequência ao projeto UQI com uma outra ação em que optei por trabalhar através de mecanismos diretos de comunicação como as cartas de correio.

² “Movimento *Vira Voto* Ganha Força na Rua para Derrotar Bolsonaro”. Em: *Diário de Notícias*, 28 de outubro de 2018. Ver em: <<https://www.dn.pt/mundo/movimento-vira-voto-ganha-forca-na-rua-com-o-objetivo-de-derrotar-bolsonaro-10098129.html>>. Consulta realizada no dia 3 de junho de 2020.

Performatus

O projeto “Desenho e Parlamento” visou estabelecer uma comunicação direta com os representantes portugueses eleitos para o Parlamento Europeu na oitava legislatura de 2014-2019. Foram enviadas vinte e uma cartas a Bruxelas em diferentes envelopes para cada deputado com a descrição do projeto, convidando-os a participar de um projeto artístico. Pedia-se então um desenho sobre uma paisagem, um filme ou livro, sobre alguém, alguma coisa ou memória.

Esse não foi exatamente o caso de desnudar as minúcias retóricas do Parlamento assim como fez o artista russo Petr Pavlensky, ao mostrar um vídeo do político francês Benjamin Griveaux masturbando-se em um website chamado “Pornopolitique”³, porém acabou por revelar, nos desenhos dos deputados enviados a mim, traços bastante ingênuos ou até infantis, mesmo quando estes representavam símbolos nacionalistas ou da relação de poder institucional.



Orlando Vieira Francisco, **Desenho e Parlamento**, 2014. Correspondências e desenhos enviados por eurodeputados da oitava legislatura 2014-2019

Ou seja, ao entender que há sempre uma performatividade no desenho quando nada mais foi destacado na história da arte moderna do que o gesto que impulsiona o fazer de uma obra de arte, e seja lá qual for a habilidade técnica de quem a faz, no caso do projeto “Desenho e Parlamento” evidenciou-se algo difícil de se compreender, que está entre o descomprometimento *naïf* da composição gráfica e as especificidades de uma ciência tão refinada como é a política.

³ “What is Pyotr Pavlensky playing at?”. Em: **Apollo Art Magazine**, 27 de fevereiro de 2020. Ver em: <<https://www.apollo-magazine.com/pavlensky-playing-benjamin-griveaux/>>. Consulta realizada em: 3 de junho de 2020.

Seguir essa lógica nos faz pensar que no mundo dos políticos é pertinente expressar uma ideia somente quando o território é favorável para gerar assuntos do próprio interesse político. E, portanto, nos faz refletir também a respeito de quando é que a Cultura é elemento fomentador na forma como se faz política e de como as instituições se estruturam socialmente.

Nunca foi tão necessário perguntar quem é que está acima das decisões políticas no campo cultural e, portanto, é preciso discutir os mecanismos estruturais vigentes que são de plutocracias, nepotismos e favoritismos como o que funcionam hoje em muitos museus e teatros por aí.

Em um terceiro projeto, que apresento aqui, tratei da questão da estrutura institucional como um cão raivoso, que guarda uma propriedade e, por isso, é preciso ter cuidado ao saltar: *cave canem!*

No projeto “O Cerne da Questão”, que iniciei em meados de 2016, abordo o tema ambicioso do desenvolvimento urbanístico no sul do Brasil e a história do desflorestamento da Mata Atlântica para se compreender as camadas históricas de poder colonial. Ou seja, trata-se de um projeto complexo e de muitas camadas que possivelmente levarei comigo por muitos anos até ter material mais conclusivo para apresentar. No entanto, já poderia dizer alguma coisa no que diz respeito a ser uma crítica à estrutura institucional.

Desde o século XVIII, a indústria extrativista valorizou o uso da madeira dos pinheiros de araucárias para atender à construção civil local, tendo como destino obras vulgares ou maiores e públicas, além da construção naval e outros fins de interesse da monarquia portuguesa. O objetivo era abrir estradas para que a recém-descoberta madeira chegasse aos portos e, então, à cidade de Lisboa. Foi assim que as cidades da região ganharam suas primeiras vias e novos povoados se desenvolveram.

A Guerra do Paraguai e, mais tarde, a Guerra do Contestado, no início do século XX, influenciaram na economia local, modificando o modelo construído durante décadas pelas diferenças culturais entre o povo guarani, africano e de imigrantes europeus. A implementação de um projeto ambicioso estadunidense de estrada de ferro dividiu culturalmente a região onde o povo que ocupava tais terras se preocupava em protegê-las do avanço liberal apoiado por um Estado republicano e militar.

Tornou-se evidente, durante a investigação desse projeto, que o Estado fortaleceu, por exemplo, a inserção do liberalismo no sul do país, e a Guerra do Contestado registrou aproximadamente dez mil mortos, sendo a maioria dessa cifra composta pelos chamados *rebeldes*, e assim líderes políticos criaram a ilusão até hoje de uma vitória do Estado diante de “fanáticos religiosos”. Ou seja, grande parte do acervo de imagens e documentos da Guerra do Contestado foi organizada e “arquivada” pela unidade militar do Estado brasileiro, tendo autonomia para contar a história dessa *vitória*⁴. Militares e líderes políticos da Guerra do Contestado deram seus nomes às ruas e avenidas de Curitiba como marcos simbólicos dessa história: João Gualberto (líder militar no conflito), Carlos Cavalcanti (governador do Estado do Paraná) e Marechal Hermes (militar e presidente da República) que delimitam um quadrilátero no Centro Cívico da cidade. Registra-se, assim, em espaço público, vias e monumentos o apagamento de descendentes dos povos indígenas, que continuam a não ter lugar de representação simbólica. Constata-se, dessa forma, a afirmação de Derrida, que diz que quem detém o arquivo, detém o poder⁵.

Averiguar a história pouco contada sobre a Guerra do Contestado tornou-se uma espécie de autópsia do corpo vivo. Ou seja, fica evidente a presença da unidade militar brasileira sobre os elementos físicos e simbólicos desse conflito quando descobre-se que as Forças Armadas controlavam o espólio das empresas responsáveis por desencadear o conflito (sempre em posição acima do Estado); ou ainda quando se identificou que o material histórico era produzido por teóricos dessa unidade protegidos pela neutralidade institucional do Instituto Histórico e Geográfico do Paraná.

É importante destacar que o papel da Forças Armadas do Brasil, que proclamou independência com os liberais da economia para a implementação da República, assume posteriormente, no período da Ditadura Militar, o poder executivo do Estado de forma totalitária, sendo este o período mais nefasto da história recente do país. E seria nesse ambiente republicano e militarizado que se edificariam os institutos de História e Geografia

⁴ Está presente na retórica bastante institucionalizada no que se refere a um discurso militar a presença de elementos como “vitória”, “pela defesa”, “contra o inimigo” etc., para reforçar uma legitimidade das funções ativas perante a sociedade desse corpo bélico e custoso para o orçamento público.

⁵ DERRIDA, Jacques. **Archive Fever: a Freudian Impression**. Chicago: University of Chicago, 1995.

em todas as regiões do país com o propósito de preservar a memória e história do patrimônio colonial.

No entanto, de acordo com o livro *Contestado*, do Coronel Alcibiades Miranda, que integra o arquivo do projeto “O Cerne da Questão”, em uma edição comemorativa do conflito escrita pelo militar em combate, é possível verificarmos que o Instituto de História e Geografia do Paraná ainda preservava uma estrutura militarizada no cerne da organização da comissão executiva, mesmo quase trinta anos depois do período de Ditadura Militar e praticamente cem anos após a Guerra do Contestado. Ou seja, generais, funcionários de cargos importantes nos ministérios durante a Ditadura Militar e até um fundador de movimento nacionalista de extrema-direita integraram a diretoria do instituto recentemente, confirmando, portanto, as motivações político-narrativas desses espaços.



Orlando Vieira Francisco, *O Cerne da Questão (Livro do Contestado)*, 2017. Imagem de pesquisa sobre o livro *Contestado*, de Alcibiades Miranda, edição de 2012, que mostra a comissão eleita para a direção do mandato 2011-2013 do Instituto Histórico e Geográfico do Paraná e o mapa do conflito regional

Os movimentos sociais nos mostram que buscar por uma unidade é estratégia para sobreviver, mesmo havendo interesses comunitários distintos.

Vejo que estar distante de como se desenvolvem as estruturas institucionais significa estar alheio às decisões políticas, e, o mais importante, indica total desconhecimento de como se faz História, e, portanto, sobre como estamos vivendo o presente.

Performatus

O motivo para buscar essa proximidade com as instituições esteve na importância de me manter ativo na prática política e no movimento de resistência, isso para dizer que as investigações em artes e as práticas artísticas podem dar visibilidade e trazer novas reflexões sobre problemas estruturais, inclusive no que se refere à estrutura institucional. Entendo que a forma como nós da cultura nos comunicamos e como pensamos nossos projetos, até mesmo entrelaçados à vida pessoal, enriquece, de forma participativa e coletiva, os processos de se fazer a política da cultura.

Neste texto, faço uma apresentação de uma parte do meu percurso enquanto artista e investigador com o objetivo de evidenciar que é possível identificar problemas do âmbito institucional através da prática artística, o que não é nada novo desde que o movimento modernista emergiu de dentro dos Salões de Arte. Porém, saliento que o motivo para dar visibilidade a esse contexto vem no sentido de propor uma coalizão das práticas artísticas com as frentes de resistência, porque é nesse lugar que existe a possibilidade de se pensar a desobediência epistêmica, e, portanto, as mudanças dos paradigmas sociais. Ou seja, poderíamos encontrar um caminho para outro modo de viver junto através da elevação da cultura por parte de uma multidão organizada e assim desalinhar os eixos de um sistema cínico e perverso no qual o capitalismo transformou o que é entendido como política da cultura pelos governantes e seus secretários.

Nesse caso, não se trata exatamente de unidade, mas de considerar uma diversidade de movimentos que se unem em direção à oposição de estruturas patriarcais, coloniais e capitalistas. E é nesse lugar que encontramos boa parte da história da performance! Não poderia haver outro lugar para encontrar a história da performance que não fosse esse de expressar a resistência!

Se então há uma pergunta pertinente que deveríamos fazer acerca das instituições, seria como podemos confrontar as estruturas institucionais a fim de garantir a estabilidade funcional a favor da cultura e de quem a faz. Para isso, seria necessário colocar à frente do movimento as diferentes subjetividades que existem ao se falar de identidade em política para, enfim, se pensar no que viriam a ser as propostas para as políticas da cultura.

Sobre o debate racial, por exemplo, deveríamos em conjunto refletir como estão estruturadas as instituições nos países de responsabilidade na história colonial para, então, abrir as gavetas empoeiradas dos arquivos e bibliotecas a fim de trazer à luz do dia

questões do racismo, da história escravagista e das marcas do passado que ainda não se cicatrizaram nessa sociedade racista e colonial que nega o debate e o protege com as artimanhas retóricas do parlamento.

Assim como no caso da Guerra do Contestado, não é possível se pensar em construir outras narrativas de um conflito quando por décadas as instituições ainda mantiverem dentro das suas estruturas administrativas a identidade em política que representa o lado do opressor na história da violência. E é por isso que é muito importante ter consciência de quem são as pessoas que estão decidindo as políticas culturais nas instituições para assim saber como agir. O gesto da mudança virá daí: da performatividade e representação nos espaços públicos que desejamos ocupar.

As ações ativistas são elementos estruturais de apoio às manifestações que exigem mudanças políticas, econômicas, sociais e ambientais. As práticas artísticas que desempenham o mesmo papel estrutural também estão legitimadas na história da arte.

Esse seria, enfim, o caminho que aponto através da prática em arte com a finalidade de pensarmos na coalizão das práticas artísticas e de resistência como um esforço coletivo para sobrevivermos diante dos prejuízos e efeitos nocivos trazidos pelas crises no âmbito cultural. Com essa postura, acredito na consolidação de rumos que solidifiquem ideias, gerem discursos e contribuam para o campo epistemológico da produção de conhecimento.

Orlando Vieira Francisco é artista visual e pesquisador social independente. Nascido em 1986 no Brasil, vive e trabalha na cidade do Porto, em Portugal. Em 2018, concluiu o doutorado em Arte e Design na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto/Portugal, que investiga o arquivo e a cartografia como ferramentas conceituais para a produção artística. Atualmente é membro do The Spatial Cluster (vinculado ao Fórum Europeu de Práticas Avançadas [Cost Action 18136]) e cofundador da A Leste (plataforma independente de prática e pesquisa sediada no Porto). Seus últimos trabalhos integraram a programação Satélite da Bienal de Design do Porto'19 e demais projetos vinculados às plataformas de investigação The Spatial Cluster, A Leste e Cia. Excessos/eRevista Performatus. Trabalha no contexto da arte em espaço público, multitudes, expressões políticas de resistência e justiça ambiental.

PARA CITAR ESTA PUBLICAÇÃO

FRANCISCO, Orlando Vieira. “Coalizão (para Sobreviver) das Práticas e Resistências: Ensaio Crítico da Prática Artística Diante do Declínio das Instituições”. **eRevista Performatus**, Inhumas, ano 8, n. 21, jul. 2020. ISSN: 2316-8102.

Revisão ortográfica de Marcio Honorio de Godoy

Edição de Mãe Paulo

© 2020 eRevista Performatus e o autor