

Ação direta e contra-arte nos espaços públicos como práticas estético-políticas C28M.

Direct action and counter-art in public spaces as aesthetic-political practices

COLETIVO 28 DE MAIO / C28M¹

JORGE VASCONCELLOS

Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói – Rio de Janeiro, Brasil

MARIANA PIMENTEL

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) - Rio de Janeiro, Brasil

RESUMO

Analisaremos duas ações ativistas em espaços públicos: a ação de incendiar a estátua do Bandeirante Manuel de Borba Gato na cidade de São Paulo, SP, Brasil, por um coletivo ativista de motoboys denominado Grupo Revolução Periférica em 2021; as ações de ocupação das escolas e de tomada das ruas pelo movimento secundarista (ensino médio) na cidade de São Paulo, SP, Brasil, em 2015-16. Consideramos que essas intervenções urbanas articulam a um só tempo ações diretas (ação política/luta minoritária e estudantil) e práticas de contra-arte (ação estética/enfrentamento ao campo da arte). Denominamos essas ações de práticas estético-políticas.

PALAVRAS-CHAVE

Ação direta, ações e práticas estético-políticas, arte e intervenções urbanas, contramonumentalidade, Revolução Periférica, ocupação estudantil e práticas contrapedagógicas.

ABSTRACT

We will analyze two activist actions in public spaces: the action of setting fire to the statue of Bandeirante Manuel de Borba Gato in the city of São Paulo-SP, Brazil, by an activist collective of motorcycle couriers called Grupo Revolucion Periférica in 2021; the actions of occupying schools and taking over the streets by the secondary movement (high school) in the city of São Paulo-SP, Brazil, in 2015-16. We consider that these urban interventions articulate at the same time direct actions (political action/minority and student struggle) and counter-art practices (aesthetic action/confrontation with the field of art). We call these actions aesthetic-political practices.

KEYWORDS

Direct action, aesthetic-political actions and practices, art and urban interventions, countermonumentality, Peripheral Revolution, school occupation and counterpedagogical practices.

¹ O Coletivo 28 de Maio é constituído por Jorge Vasconcellos e Mariana Pimentel. coletivo28demaio@gmail.com



Figura 1. Faixa com a frase: “Revolução Periférica – a favela vai descer e não vai ser carnaval”
Ação do Grupo Revolução Periférica. Imagem retirada de redes sociais.

Eu não faço política, faço arte. Eu não tenho discurso, tenho flow. Pra mim, arte e política é como raça e classe, favela e cadeia... não se dissocia. Claro que a gente estava fazendo arte ali. Paulo “Galo” Lima, Revolução Periférica.

Apontaremos e analisaremos algumas ações ativistas em espaços públicos, privilegiadamente duas: 1ª. a ação de incendiar a estátua do Bandeirante Manuel de Borba Gato na cidade de São Paulo-SP, Brasil, por um coletivo ativista de motoboys denominado Grupo Revolução Periférica em 2021; 2ª. as ações de ocupação das escolas e de tomada das ruas pelo movimento secundarista (ensino médio) na cidade de São Paulo-SP, Brasil, em 2015-16. Consideramos que essas intervenções urbanas articulam a um só tempo ações diretas (ação política/luta minoritária e estudantil) e práticas de contra-arte (ação estética/enfrentamento ao campo da arte). Como defendemos em nosso contramanifesto *O que é uma ação estético-política?*², essas ações borram a

2 O que é uma ação estético-política?um contramanifesto, publicado em 2017 na Revista Vazantes, periódico do Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará/PPGArtes-UFC, nº 1. pp. 192-200. Em seguida, foi publicado como capítulo de livro no Arte Contemporânea Brasileira (2000-2020), organizado por Renato Rezende, São Paulo: Editora Circuito, 2021, pp. 529-538. Por fim, o republicamos em nosso livro, 28 de Maio, Coletivo. VASCONCELLOS, Jorge e PIMENTEL, Mariana. Coletivo 28 de Maio: arte e lutas minoritárias.

fronteira entre arte e ativismo criando assim uma zona de indiscernibilidade que permite que elas além de terem um efeito sócio-político operem também uma crítica contundente ao próprio sistema de arte e aos seus mecanismos de validação do que seja arte, daí seu caráter de contra-arte. Ao propormos que tais ações ativistas sejam lidas sob a chave da contra-arte nos permite tanto evidenciar o caráter artístico de tais ações, isto é, sua força estético-dissidente aos modos habituais de percepção como também entender como forçam de fora uma crítica aos modos institucionalizados do fazer arte artista-instituição-objeto.

Dito isso, entendemos que atear fogo na estátua de Manuel de Borba Gato, ação direta realizada pelo Grupo Revolução Periférica, no bairro de Santo Amaro, Zona Sul da cidade de São Paulo, no dia 24 de julho de 2021, foi uma intervenção de contra-arte e uma prática estético-política. Assim como a tomada e a reinvenção do dispositivo escolar pelos secundaristas de luta durante as ocupações de 2016 deve ser entendida com a instauração de um campo estético-dissidente no interior da própria escola, forçando não só a uma leitura crítica de seu modo de operar como também oferecendo uma clínica, isto é, a invenção de um dispositivo de subjetivação artista.

da revolução periférica

Começamos por uma análise da ação do Grupo Revolução Periférica. Este grupo, formado por pessoas oriundas de favelas da periferia de São Paulo, particularmente da Zona Sul da cidade, não realizou nenhum tipo de vandalismo como os saberes e poderes instituídos apontaram com a referida ação. Segundo o Revolução Periférica, não era mais suportável a presença de um monumento ao bandeirante paulista que matou e escravizou negros/negras e indígenas entre os séculos 16 e 17. Além disso, segundo seus biógrafos, Borba Gato foi um sabido esturador e traficante de mulheres indígenas e assassino de quilombolas.

O que levantamos aqui, a partir da noção-expandida de “ação estético-política”, é que além da evidente e autodeclarada por seus autores, de “ação

direta”, que foi a intervenção do Revolução Periférica, a referida intervenção foi, também, uma ação de contra-arte, uma instauração contramonumental que levou a estátua de Borba Gato às chamas. Entendemos que além do incêndio à estátua estar dentro do que poderíamos chamar, segundo a nomenclatura clássica das práticas anarquistas e anticapitalista, de “ação direta”, como o dissemos e como eles clamaram para si, o ataque à figura do genocida do povo preto e esturador de indígenas que foi Borba Gato, tratamos esta ação, como Frederico Morais e Luis Camnitzer denominam de contra-arte e arte guerrilha³. É o próprio Camnitzer quem nos diz que:

Se analisarmos as atividades de certos grupos de guerrilha, especialmente os Tupamaros e alguns outros grupos urbanos, podemos ver que algo assim já está acontecendo. O sistema de referência certamente é alheio aos sistemas de referências tradicionais da arte. Entretanto, eles estão funcionando para expressões que, ao mesmo tempo em que contribuem para uma mudança total da estrutura, também, possuem uma alta densidade de conteúdo estético (...). A guerrilha urbana funciona em condições muito similares àquelas com as quais o artista tradicional se confronta quando está para produzir um trabalho de arte. Há um objetivo em comum: comunicar uma mensagem e ao mesmo tempo mudar, no decorrer do processo, as condições em que o público se encontra. (Camnitzer, 1970, apud Ferreira; Cotrim, 2006, p. 272-273)

Camnitzer nos mostra neste extrato, de seu importante artigo do início dos anos 1970, que determinadas ações de guerrilheiros latino-americanos que lutavam contra as Ditaduras no continente, principalmente aqueles que praticavam guerrilha urbana, como os Tupamaros no Uruguai, se utilizaram taticamente de ações que chamamos hoje de “artísticas”, como, por exemplo, colar lambes e rebatizar ruas. Arte de intervenção urbana realizada por não-artistas. Práticas artísticas como contra-arte. A ação do Revolução Periférica pode ser pensada sob essa perspectiva.

A intervenção à estátua, defendemos, também, como uma espécie de autodefesa do povo preto⁴ realizada por intermédio de ação de

3 MORAIS, Frederico. “Contra a arte afluyente: o corpo é o motor da obra”. In: Ensaios fundamentais - artes plásticas. COHN, Sérgio (org.). Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010. CAMNITZER, Luis. “Arte contemporânea colonial”. IN: Escritos de Artistas: Anos 60/70. FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecília (Seleção e comentários). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

4 Para uma perspectiva de autodefesa, como contra-ataque ao Estado e ao sistema capitalista e suas políticas policiais de extermínio de negros e indígenas, vejam o premiado ensaio da filósofa franco-árabe e feminista Elsa DORLIN, Autodefesa - uma filosofia da violência. São Paulo: Crocodilo/Ubu Editora, 2020.

contramonumentalidade, isto é, destituir um monumento de sua instituída monumentalidade com uma ação de ataque. Como sabemos a ação do Revolução Periférica veio no bojo das ações que estavam se dando desde 2020 em vários lugares do mundo, a partir da morte de George Floyd por asfixia por um policial branco em Minneapolis/EUA. A brutal morte de Floyd, como dissemos, não só desencadeou uma série de manifestações que visibilizou e ampliou planetariamente o Movimento *Black Lives Matter* (Vidas Negras Importam), como também, produziu ações de contramonumentalidade às estátuas de figuras que foram algozes de negros e indígenas na Europa e nos Estados Unidos. A primeira e, talvez, mais significativa dessas ações de contraonumentalidade, que vieram no bojo do *Black Lives Matter*, foi a derrubada da estátua do traficante de escravos Edward Colston em Bristol na Inglaterra em junho de 2020, apenas uma semana após o cruel assassinato de George Floyd.

O Revolução Periférica, por sua vez, não derrubou Borba Gato, mas incendiou sua estátua. A ação direta do Grupo paulistano se utilizou de uma típica tática de guerrilha artística, tal como uma série de coletivos, coletivas, grupos de intervenções urbanas se utilizam em suas performances, especialmente nesta última década. Citamos, exemplarmente a ação de Diambe da Silva, performer não-binária carioca, que no dia 20 de novembro de 2020, exatamente o “Dia da Consciência Negra”, realizou uma ação a qual ela batizou de “Isabel, Av. Princesa Isabel, Devolta”. A ação consistiu em fazer um círculo de fogo em torno da estátua da Princesa que no dia 13 de Maio de 1888 assinou a Lei Áurea que revogava a Escravidão no Brasil, data extremamente e justamente contestada pelo Movimento Negro Brasileiro.



Figura 2. DIAMBE, “Isabel, av. Princesa Isabel, Devolta”, ação, 2020-2021. Imagem retirada das redes sociais.

Diambe não derrubou nem queimou a estátua da Princesa Isabel, como ocorreu em Bristol ou em Santo Amaro, respectivamente, sua ação foi também uma negociação com o sistema de arte. Isso tanto é verdade que a referida ação da carioca acabou por concorrer ao Prêmio Pipa, mostrando que, a despeito da beleza, do rigor estético e do senso de oportunidade da ação, esta não poderia, em nosso entendimento, ser chamada de “ação estético-política”. Diambe está no contexto que denominamos de giro minoritário na arte contemporânea.

Entendemos este giro como uma chegada de artistas das minorias étnico-raciais, pessoas negras e indígenas, e de gênero, pessoas trans, não-binárias e de outras dissidências de gênero, às grandes exposições como bienais, feiras de arte e da sua circulação no mercado de arte nas mais importantes galerias que sustentam economicamente o sistema de arte. Esta virada se dá também como uma grande valorização da pintura, em uma espécie de retomada das práticas pictóricas, especialmente em reconfiguração do retrato e do autorretrato. É preciso que se diga que, de modo algum, não estamos vendo fatores extremamente positivos com a chegada da arte feita por artistas negros, negras e negres, da arte indígena contemporânea e da chamada arte queer às Bienais de Veneza, São Paulo ou à Documenta de Kassel. Entretanto, é preciso

que refletamos se, de fato, esta é uma mudança real no sistema de arte ou mais uma nova e sofisticada forma de expropriação da mão de obra negra-indígena-trans entre nós, que operamos o circuito de arte? A isto que denominamos de giro minoritário na arte contemporânea, chamaremos de “crítica” ao sistema da arte contemporânea que, por sua vez, pode (e deve) implicar uma “clínica” a este mesmo sistema, a qual denominamos de devir-quilombista da arte. Tratar-se-ia de inventar coletiva, comunitária e colaborativamente práticas de agência das artes por seus pares, ou seja, que os grupos minoritários (negres, indígenas, trans) estabeleçam diálogo e negociação crítica, com os operadores deste sistema: galeristas, curadores, críticos, teóricos, professores, artistas e etc. Exemplificamos aqui um devir-quilombista na arte na iniciativa de Jaider Esbell (2021), com seu conceito-ação de “Arte Indígena Contemporânea”, no qual, ele, como artista e curador, dá acesso a inúmeros artistas parentes a não só mostrar/negociar suas obras em uma exposição de grande importância e visibilidade, como constrói outras formas de agência bem distintas daquelas que seriam realizadas por um /uma curador/a não indígena⁵.

Entendemos que estamos atravessando, no campo expandido das artes visuais, uma rede de negociação e captura com as práticas artísticas realizadas por pessoas negras, indígenas e transvestigêneres, no qual o sistema das artes, particularmente o mercado e suas formas de circulação, a um só tempo valoriza (validando e vendendo) esses trabalhos, como também, absorve essas demandas e pautas dessas minorias, muitas vezes esvaziando seu sentido propositivo e crítico. (Vasconcellos, 2021)⁶

Retomando, então, à ação do grupo paulistano diríamos que a ira antirracista do Revolução Periférica é interseccional, pois ela se articula a uma postura e a uma posição que o antirracismo é também antifascista e, radicalmente, anticapitalista. O Revolução Periférica realiza, segundo entendemos uma radical ação estético-política!

5 Termo conceituado no catálogo da exposição MOQUÉM-SURARI: ARTE INDÍGENA CONTEMPORÂNEA, ocorrida no Museu de Arte Moderna/MAM-SP de 4 de setembro a 28 de novembro de 2021

6 O assunto é abordado no artigo de VASCONCELLOS, Jorge. “O arco e a lança: por um devir-quilombista da arte” publicado na Revista FAROL, nº 24, 2021.

da revolta estudantil

É muito comum, quando pensamos nos levantes estudantis de 2015-2016, - as ocupações secundaristas -, convocarmos as famosas imagens das manifestações onde as carteiras das salas de aula são levadas pelos estudantes para as ruas a fim de produzir um efeito performático de ocupação do espaço urbano, deslocando o objeto carteira, lugar onde o estudante se senta para assistir às aulas, em um objeto de ação política. Dessa feita, a carteira ganha força política e status de objeto estético justamente por ter a sua função deslocada: de dispositivo de uma postura corporal de espectador-passivo (sentem-se!) para o de objeto que aciona um levante. O levante estudantil. Os corpos estudantis se levantam de suas carteiras ao se insurgirem contra a reforma escolar proposta pelo governo paulista. Se levantam das carteiras de sala de aula e ocupam as ruas, levantando também as carteiras e as conduzindo para o espaço público, produzindo assim um contra-dispositivo escolar: as carteiras nas ruas ocupando o espaço urbano agora são a própria imagem do levantemo-nos! E ocupemos!



Figura 3 Estudantes secundaristas a caminho da manifestação. Ciclo de ocupações ficou conhecido como primavera secundarista e ocorreu entre 2015 e 2016. Imagem retirada das redes sociais

Mas como queremos mostrar, essas ações urbanas de caráter estético-político só foram possíveis porque as ocupações secundaristas que ocorreram em muitas cidades do Brasil, para além de um movimento político de reivindicação de direitos realizado pelos estudantes, estabeleceram um território de invenção de modos outros de habitar o espaço escolar. Como disse um dos estudantes de luta no documentário “Acabou a paz: Isso aqui vai virar o Chile”, nós descobrimos que a escola é nossa. E esse *nossa* em nada se confunde com uma relação de propriedade, mas sim de possibilidade de tomar pra si a tarefa de inventar esse lugar. E é exatamente isso o que eles fazem, mas por meio da criação de um dispositivo de subjetivação que antes de tudo destituiu as funções estanques que constituem o espaço escolar: o estudante, o professor, o funcionário, a faxineira, a cozinheira, o jardineiro e etc..

Ao romper com o circuito funcional estanque e disciplinar estudante-estudante indo ao encontro do estudante-ativista foi possível pôr em relação todas as demais funções: estudante-professor, estudante-cozinheiro, estudante-faxineiro, estudante-jardineiro, estudante-etc⁷. Ao tomarem para si a tarefa de pensar e propor o que iriam estudar estabeleceram uma política de aliança com a luta dos professores trazendo para dentro da escola não apenas os professores ali lotados, mas toda uma rede de professores; ao tomarem para si a tarefa de organizarem a escola, de faxinarem a escola, de cozinharem na escola entram em aliança com todos envolvidos nessa função abrindo também espaço para a entrada de outras pessoas dispostas a realizarem a tarefa. Desta forma, as ocupações operaram uma abertura da escola para a rua, para o bairro, para a cidade.

Muitos foram os artistas e ativistas que se aliaram com os estudantes de luta, tanto no oferecimento de oficinas, e na elaboração das ações de rua. Mas gostaríamos aqui de destacar o trabalho do coletivo ativista de artistas e educadores Grupo Contrafilé. Esse coletivo, atuante na cidade de São Paulo há mais de uma década, realizou com os estudantes um trabalho coletivo para a exposição Playgrounds 2016 no Museu de Arte de São Paulo. Para tal foi criado

⁷ Aqui tomamos de empréstimo a ideia-noção proposta por Ricardo Basbaum de artista-etc. O artista-etc é aquele que quebra o circuito artista-artista pondo em questão assim a função artista no circuito de arte, o que torna possível que o artista entre em devir, artista-curador, artista-professor, artista-escritor.

um *espaço dispositivo* dentro do Museu: “uma instalação composta por diversos ambientes de trabalho, de diferentes naturezas, que abrigou encontros com estudantes, educadores, artistas, pesquisadores, amigos e outras pessoas ativas no processo – e o trabalho desenvolveu-se em seis encontros – ora no Espaço-Dispositivo do MASP, ora nas próprias escolas públicas estaduais”⁸ (MASP, 2016). Com isso, o Contrafilé não apenas realizou um trabalho com os estudantes de luta, como criou uma zona de indiscernibilidade entre o espaço do Museu e o espaço das escolas ocupadas, dando a ver o caráter artístico/inventivo das ocupações secundaristas, isto é, o dispositivo de subjetivação-artista ali gestado e vivido. Não por acaso o título do trabalho é *A batalha do vivo!*

Mas isso só foi possível por justamente o grupo de ações performáticas urbanas e práticas contra-pedagógicas radicado em São Paulo, Grupo Contrafilé, ter entendido a intrínseca relação entre a reinvenção do espaço escolar pelos estudantes de luta com o modo como os estudantes ocuparam as ruas. Isto é, entenderam que, ao mesmo tempo em que uma estética coletiva de si se instituiu nos espaços escolares, esses estudantes também passam a adotar uma estética-política estudantil de ocupação das ruas. Evitando assim transformarem a sua ação no Museu em um trabalho de arte puro, fechado em si mesmo, arte-arte, trazem para dentro da sua ação no museu o próprio caráter de indiscernibilidade entre política e arte que a ação dos estudantes instituiu na ocupação das ruas e das escolas.

⁸ Em release da Exposição Playgrounds, realizada em 2016 no MASP.

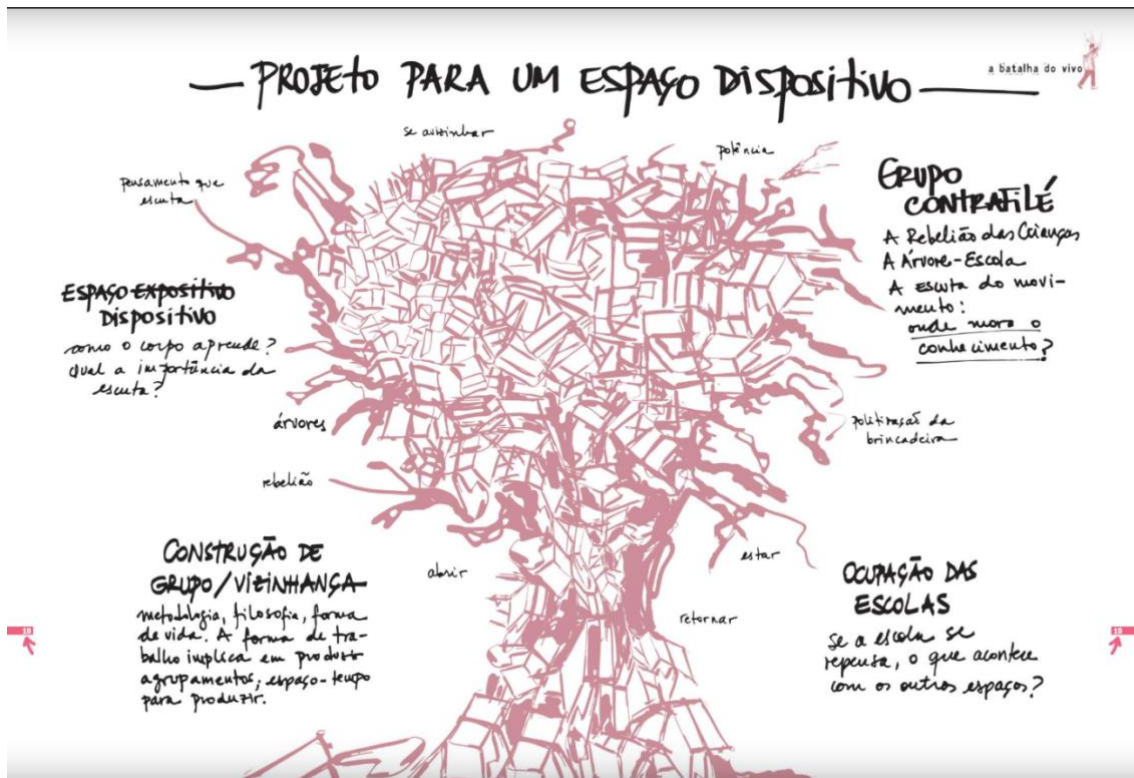


Figura 4. Grupo Contrafilé. A batalha do vivo - secundaristas de luta e amigos. Exposição Playgrounds, MASP, 2016, p. 18-19. Disponível em: https://issuu.com/grupocontrafile/docs/a_batalha_do_vivo. Acesso em: 29/07/2024.

Ora, essa indiscernibilidade entre práticas artísticas e práticas ativistas é o que, justamente, apontamos, em nosso contramanifesto *O que é uma ação estético-política?* e em artigos e ações do *Coletivo 28 de Maio*, como o caráter estético-político não só das jornadas de 2013 como também de uma nova forma de fazer política que se institui no Brasil a partir de 2010. Ou ainda mais, o que denominamos de giro minoritário no fazer político e no fazer artístico da última década.

Como vamos procurar mostrar, o referente giro minoritário produziu uma zona de indiscernibilidade de mão dupla entre arte e ativismo tornando possível, por um lado, que as pautas ativistas adentrassem o campo da arte, pondo em cheque seus dispositivos de saber-poder, por meio de ações e práticas artísticas; e, por outro lado, as práticas ativistas tomaram para si táticas e estratégias de ação estéticas próprias ao campo da arte para agirem sobre o campo social. Assim, a questão ativista não é um conteúdo incorporado pelos artistas aos seus trabalhos, mas, sim, uma forma ativista de produzir arte tendo como foco de ação a crítica ao próprio campo da arte enquanto lugar social. Da mesma forma, o que vemos nas ações ativistas não é uma imitação (mimesis) de procedimentos

próprios ao campo da arte sendo utilizados, e sim, a compreensão de que o ativismo contemporâneo tem como campo de luta os dispositivos de saber-poder que atuam sobre os corpos (biopoder) ou como tão certamente propôs Jacques Rancière sobre as condições de possibilidade do *dar a sentir*. Se o poder visa a materialidade dos corpos, e em nosso caso brasileiro a governamentalidade colonial dos corpos, o território de disputa, o campo de lutas tornam-se os próprios corpos.

Portanto, como defendemos, esse giro minoritário evidenciou um *contrassistema* de práticas artísticas operando além e aquém do sistema de arte institucional heteropatriarcal e colonial brasileiro. Como anunciou Cripta Djan: “O pixo é o que tem de mais conceitual na arte contemporânea” (Djan, 2024, n.p.). É preciso recusar o conceito de arte vigente não só para tornar visível outros modos de praticar a arte em nossa atualidade, mas para também e, principalmente, RETOMAR o caráter dissidente que está contido na própria conceitualização da noção de arte no Ocidente. Entre nós Godard é cultura, a performance da árvore de José Guajajara na Aldeia Marakan’á é arte. Entre nós, Marina Abramovich é cultura, a ação de por os seios de fora de Indianara Siqueira, pessoa de peito e pau, é arte. Entre nós, Duchamp é cultura, a ação de reinvenção do modo de vida escolar pelas ocupações secundaristas é arte. A cadeira levantada e deslocada para a rua é arte.

A arte é sempre um território em disputa. E foi essa disputa, a disputa primeira onde as práticas políticas e as práticas estéticas confluem que as ocupações secundaristas deram a ver. Foi isso que o Grupo Contrafilé sacou, propondo uma relação com as ocupações secundaristas por meio de um contradispositivo: uma outra disposição espacial, romper com o caráter expositivo em prol de um caráter dispositivo; uma outra disposição temporal: a ação acontecendo ao mesmo tempo no espaço museológico e escolar; uma outra disposição subjetiva: entrar em confluência com as ações secundaristas e por meio desta confluência pôr em questão o próprio lugar do qual parte para entrar em relação com as ocupações secundaristas.

Como dissemos em nosso *contramanifesto*, “toda e qualquer pessoa é capaz de fazer uma ação estético-política. “[...] uma ação estético-política é arte sem artista. Mesmo que sejam artistas que a realizem, isso pouco importará,

pois, o que importa é justamente uma zona de risco [...]” (28 de Maio, 2023, p. 150). Concluímos mostrando que tanto as ações do Revolução Periférica quanto as ações e performances dos estudantes secundaristas paulistanos são, a um só tempo, ações diretas no campo político e formas de intervenção no espaço urbano, criando uma indiscernibilidade entre fazer política, como defesa de pautas minoritárias, e produzir ações de artísticas, como práticas estético-políticas. O Revolução Periférica, ao incendiar a estátua de Borba Gato e os secundaristas ao transformarem seus corpos em cadeiras escolares ambulantes pelas ruas de São Paulo, fizeram arte sem serem artistas, fizeram política como ativistas minoritários.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

28 de Maio, Coletivo; VASCONCELLOS, Jorge; PIMENTEL, Mariana. **Coletivo 28 de Maio: arte e lutas minoritárias**. Coleção Teses & Ensaios Críticos. Edições PPGCA. Rio de Janeiro: PPGCA-UFF/Editora Circuito, 2023.

BASBAUM, Ricardo. **Manual do artista-etc**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

CAMNITZER, Luis. Arte contemporânea colonial. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (orgs.). **Escritos de artistas: anos 60/70**, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p. 266-274.

CONTRAFILÉ, Grupo. a batalha do vivo. Grupo Contrafilé, secundaristas de luta e amigos. *Caderno da Exposição Playgrounds 2016*. **Museu de Arte de São Paulo (MASP)**, 2016. Disponível em: https://issuu.com/grupocontrafile/docs/a_batalha_do_vivo. Acesso em 29 jul. 2024.

DJAN, Cripta. O pixo é o que tem de mais conceitual na arte contemporânea. [Entrevista concedida a] Felipe Blumen. **Catraca Livre**, não paginado, 22 ago. 2014. Disponível em: <https://catracalivre.com.br/criatividade/o-pixo-e-o-que-tem-de-mais-conceitual-na-arte-contemporanea-hoje/>. Acesso em 29 jul. 2024.

DORLIN, Elsa. **Autodefesa** - uma filosofia da violência. São Paulo: Crocodilo/Ubu Editora, 2020.

ESBELL, Jaider. MOQUÉM SURARÎ: ARTE INDÍGENA CONTEMPORÂNEA. (Catálogo da exposição). **Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM)**, 2021. Disponível em: <https://mam.org.br/wp-content/uploads/2022/04/mam-moquemsurari-catalogo-com-ad.pdf>. Acesso em: 29 jul. 2024.

MOQUEM_SURARÎ. Arte Indígena Contemporânea. Catálogo. São Paulo: MAM-SP, 2021.

MORAIS, Frederico. Contra a arte afluyente: o corpo é o motor da “obra”. In: COHEN, Sérgio (org.). **Ensaio Fundamentais: Artes plásticas**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2010, 123-131.

VASCONCELLOS, Jorge. O arco e a lança: por um devir-quilombista da arte. In: **FAROL**, v. 17, n. 24, 2021, p. 39-44.

Sobre o(a) autor(a)

Jorge Luiz Rocha de Vasconcellos (Jorge Vasconcellos) é negro-indígena. Doutor em Filosofia. Professor Associado na Universidade Federal Fluminense/UFF, Niterói-RJ/Brasil, no Departamento de Artes e Estudos Culturais/RAE e no Programa de Pós-graduação em Estudos Contemporâneos das Artes/PPGCA. Foi Coordenador do Programa/PPGCA-UFF (2019-2021). Líder do Grupo de Pesquisas CNPq – práticas estético-políticas na arte contemporânea. Teórico-ativista no Coletivo de ações e práticas estéticos-políticas e procedimentos acadêmicos contrapedagógicos 28 de Maio/C28M, em parceria com a professora Mariana Pimentel. Cientista de Nosso Estado/CNE-2020 pela FAPERJ. Fez Pós-doutorado em Artes no Instituto de Artes da UERJ (2019). Publicou livros sobre Deleuze, Foucault e Arte Contemporânea, além de ensaios sobre teoria da arte e do cinema em perspectiva filosófica

jorgevasconcellos@id.uff.br

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8875730278638101>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4707-7710>

Mariana Rodrigues Pimentel (Mariana Pimentel) é professora adjunta do Departamento de Teoria e História da Arte IART/UERJ. Atua nos Programa de Pós-Graduação em Artes/PPGArtes da UERJ e no PPGCA/UFF. Teórica-ativista do Coletivo 28 de Maio realiza ações em parceria com o professor da UFF, Jorge Vasconcellos, em espaços de arte e acadêmicos onde articulam as lutas minoritárias contemporâneas à prática da produção teórica. Realiza o procedimento *Como tornar-se uma teórica-doméstica* em aliança com mães artistas e acadêmicas e suas crias por meio do qual põe em cheque o caráter patriarcal e capitalista de operar desses sistemas. É colíder do Grupo de Pesquisas CNPQ Práticas Estético-políticas na arte contemporânea. Pesquisa e escreve sobre arte contemporânea e suas relações com o ativismo minoritário.

marianapimenteliart@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1540173151163860>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5850-512X>

Recebido em: 29-07-2024

Como citar

PIMENTEL, Mariana; VASCONCELLOS, Jorge; COLETIVO 28 de maio. Ação direta e contra-arte nos espaços públicos como práticas estético-políticas C28M. Revista Estado da Arte, Uberlândia, v. 5 n. 2, n.p.. jul. – dez. 2024. <https://doi.org/10.14393/EdA-v5-n2-2024-74605> [versão ahead of print]



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.