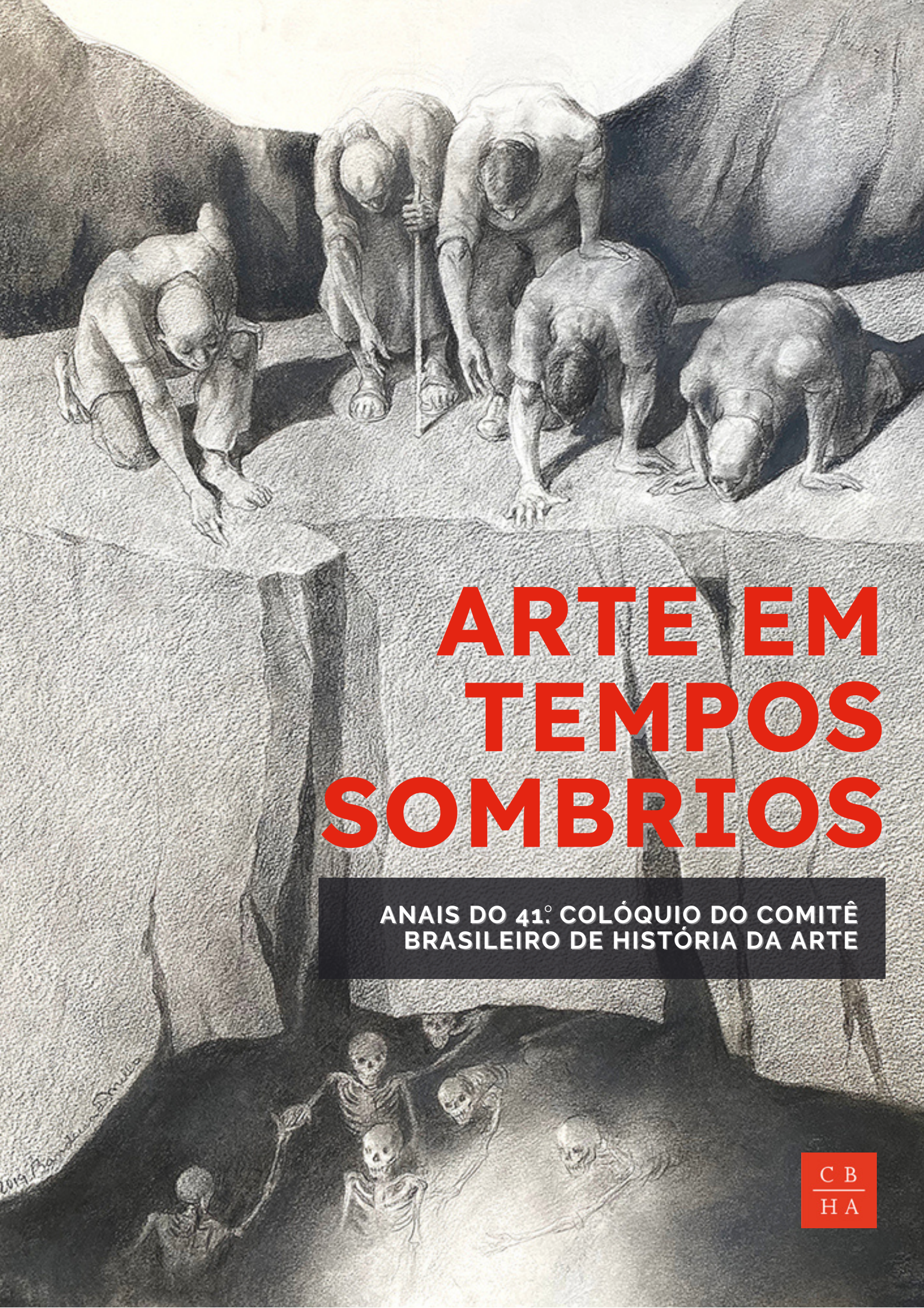

ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

CBHA

ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

Realização

CBHA

Organização

UFRJ Universidade Federal do Rio de Janeiro

UFU Universidade Federal de Uberlândia

UFPEL

UFRRJ Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

CEFET/RJ

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte – Fundado em 1972
Presidente de Honra (in memoriam) – Walter Zanini

Diretoria (2020-2022)
Presidente – Marco Antônio Pasqualini de Andrade (UFU)
Vice-presidente – Neiva Bohns (UFPEL)
Secretária – Rogéria de Ipanema (UFRJ)
Tesoureiro – Arthur Valle (UFRRJ)

Conselho Deliberativo do CBHA (2020 – 2022)
Almerinda da Silva Lopes (UFES)
Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB)
Luiz Alberto Freire
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)
Marize Malta (UFRJ)

41° Colóquio do CBHA (2021): Arte em Tempos Sombrios
Comissão Organizadora
Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA) (presidente)
Arthur Valle (UFRRJ/CBHA)
Marize Malta (UFRJ/CBHA)
Neiva Bohns (UFPel/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Sandra Makowiecky (UDESC/CBHA)

Comitê Científico
Almerinda Lopes (UFES/ CBHA)
Arthur Valle (UFRRJ/CBHA) Bianca Knaak (UFRGS/ CBHA)
Blanca Brites (UFRGS/CBHA)
Camila Dazzi (CEFET-RJ/ CBHA)
Fernanda Pequeno (UERJ/ CBHA)
Fernanda Pitta (Pinacoteca-SP/ CBHA)
Marco Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Maria do Carmo de Freitas Veneroso (UFMG/CBHA)
Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/ CBHA)
Marília Andrés Ribeiro (UFMG/CBHA)
Neiva Bohns (UFPel/CBHA)
Niura A. Legramante Ribeiro (UFRGS/ CBHA)
Paulo César Ribeiro Gomes (UFRGS/ CBHA)
Raquel Quinet Pifano (UFJF/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/ CBHA)
Vera Pugliese (UnB/ CBHA)

Imagem da capa
Lydio Bandeira de Mello (1929 -), *Sem título*, 2019. Carvão crayon e pastel seco, 75 x 55 cm; Foto: Rafael Bteshe

Diagramação
Vasto Art

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (41: 2021)

Anais do 41° Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em tempos sombrios – Evento online **-** 23-27 nov. 2021. (Organizadores: Marco Pasqualini, Neiva Bohns, Rogéria de Ipanema, Arthur Valle). São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2022 [2021].

1371 p : 21X37 cm: ilustrado
ISSN: 2236-0719 - https://doi.org/10.54575/cbha.41

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 41o. Colóquio do CBHA.
CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte

CDD: 709.81

Eles, os refugiados do capital

Débora dos Santos Camilo, Universidade Federal do Rio de Janeiro
https://orcid.org/0000-0001-8022-5952
debora.camilo.dc@gmail.com

Resumo

Resumo do artigo em Português: Este ensaio é uma ideia em progresso que analisa academicamente algumas imagens que são artificadas a partir dos efeitos destrutivos dos capitais. O artista/ativista Ai Weiwei é o principal objeto que motiva o desenvolvimento que apresentarei aqui. A noção do conceito de subjetivação é importante para uma compreensão das possíveis redes semânticas, já que o Outro é reflexo da minha dor ou do meu gozo.

Palavras-chave:Imagem Artística, política, capitalismos, subjetivação, superficialidade.

Abstract

This essay is an idea in progress that academically analyzes some images that are artified from the destructive effects of capital. The artist/activist Ai Weiwei is the main object that motivates the development that I will present here. The notion of the concept of subjectivation is important for an understanding of possible semantic networks, since the Other is a reflection of my pain or my enjoyment.

Keywords: Artistic image, politics, capitalisms, subjectivation, superficiality.

Sabemos – ainda que confusamente – que a arte fala de nós, que ela carrega algo importante sobre o homem e o mundo, mesmo que isso não se deixe capturar em palavras, em uma teoria – ou talvez graças ao fato de que isso resiste a uma teoria, justamente.
Tânia Rivera

A tristeza enlutada do melancólico não é outra coisa senão essa súbita disponibilidade para acolher o infinito e viver a temporalidade excepcional da presença do mundo em seu esplendor.
Maria-José Mondzain

Se "a arte fala de nós", quem somos? Eu sou Débora dos Santos Camilo, doutoranda do PPGAV/UFRJ, cuja tese tem como ponto de partida: pensar academicamente - como os efeitos deletérios dos capitais geram as imagens artísticas; esse percurso está sendo possível na linha de pesquisa Imagem e Cultura. Situar meronimicamente o que me interessa, não só, nesta escrita, é importante, pois, o que se discute no aqui e agora tem fluxo dinâmico e voraz. Minha questão com a imagem artística é sustentada por um processo que é "tendencialmente um preenchedor de espaços"[1]: o capital.

O capitalismo não é uma abstração, mas uma teoria social. O modo de vida nesse regime é específico e constantemente se renova para controlar as percepções do mundo e promover uma ininterrupta aceleração dos movimentos contemporâneos. O capitalismo pensado por Marx foi atualizado e ganhou inúmeros dispositivos de controle. O que está em debate aqui não é historiografia do capital, mas antes a maneira como esse modo de dominação, engendra na contemporaneidade, a materialização de uma conjuntura de deslegitimação de corpos e vidas. Bem como de que forma a cultura visual, "entendida como o estudo da construção visual do social, o que permite tomar o universo visual como terreno para examinar as desigualdades sociais"[2] artifica[3] narrativas.

Para este agora, trabalho com duas obras do artista/ativista Ai Weiwei que apresenta imagens artísticas sobre as necropolíticas que são instrumentalizadas pelos capitalismos. Essa dinâmica projeta seus interesses nas exclusões sociais e disputas para conceber as subjetivações contemporâneas na produção de discursos.

Em primeiro lugar,

[1] MASSUMI, B. O capital (se) move, In: *Caixa Pandemia de Cordéis*. São Paulo: n-1 Edições, p. 27.
[2] MITCHELL apud KNAUSS, O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. ArtCultura, revista do Instituto de História da UFU, v.8, n.12, 2006, p. 12.
[3] Segundo Shapiro (2007), "A artificação é um processo dinâmico de mudança social, por meio do qual surgem novos objetos e novas práticas e por meio do qual relações e instituições são transformadas.

Figura 1. Ai Weiwei**:** *Lei da viagem* (Protótipo B), 2016. PVC reforçado, 1 bote, 51 figuras 3 x 16 x 5,6 m. Fonte: *Weiwei*, pp.: 100 - 101.

Sobre *ser* uma refugiada, Hannah Arendt considera:

> Dificilmente consigo imaginar uma atitude mais perigosa, desde que vivemos realmente num mundo no qual seres humanos enquanto tais deixaram de existir há já algum tempo; desde que a sociedade descobriu a *descriminação* como maior arma social através da qual pode-se matar um homem sem derramar sangue; desde que passaportes ou *certificados de nascimento* e algumas vezes até recibos de impostos, não são mais papéis formais mas factos de *distinção social*.[4] (Grifos meus.)

Nosso país abriga aproximadamente três milhões de brasileiros sem certidão de nascimento. O discurso de Arendt sobre a condição social de um refugiado da Segunda Guerra Mundial é proporcionalmente violento quando, comparado aos milhões de brasileiros que não possuem certidão de nascimento. A inexistência desse documento, transforma os indivíduos da margem em mais margeados ainda - quando, por exemplo, no Brasil não conseguem obter o auxílio social nesta pandemia. Ou seja, a imagem artística proposta por Weiwei tem um intertexto com um dado da realidade brasileira: em 2015, o IBGE contabilizou uma questão urgente e importante. De acordo com esse dado, conseguimos aferir: a fome, a morte, a vida, as dores, os auxílios etc de outros brasileiros e não dos invisíveis; os outros possuem um papel formal que, autoriza a violência imposta pelos capitais

[4] ARENDT, H. Nós, os refugiados. Ver observação nas referências.

financeiro, globalizado, informacional, de vigilância, humano e todas as outras possíveis especificações do nosso modo de vida. O chamado mapa da invisibilidade[5] representa a quantidade de brasileiros que, pela ausência da certidão de nascimento, não tem acesso aos direitos básicos e, por esse motivo, constitui os refugiados do capital ou pelo capital. Temos três milhões de refugiados; três milhões de indivíduos que não possuem visibilidade, dignidade, direitos, apoio ou qualquer atendimento no território nacional. Outros corpos, bem diferentes dos nossos, estão morrendo, outras mulheres estão sendo violentadas, porém não temos medidas jurídicas e sociais para tratar dos corpos que contamos em 2015, e, como eles não possuem identidade, não os enxergamos como parte do coletivo. Enquanto escrevo, o conceito de natalidade está sendo atualizado, em abril de 2021, a revista Forbes divulgou informação de que temos novos bilionários no Brasil; em fevereiro de 2021, a blogueira Boca Rosa anunciou que faturou 120 milhões em 2020[6].

Essa obra de Weiwei, Lei da viagem, foi o ponto de partida do meu pensar acadêmico sobre esses corpos, sobre nossos distanciamentos e sobre a relação com a "ciência da conduta"[7] - a ética. Falamos, ficamos sensibilizados com os movimentos migratórios de outros sujeitos, mas algumas vezes, esquecemos que no Brasil esses conceitos estão relacionados aos cidadãos que podem tentar uma nova vida em Portugal, os que são recebidos no Brasil e/ou os que mudam de estado para tentar uma natalidade. Eles estão em movimento, já que possuem suas existências documentadas, datadas e articuladas pelos Estados e suas leis.

O Brasil vive o seu campo de concentração particular, porque estamos isolados mundialmente, sem políticas públicas de qualidade, com um governo que acredita nos cercadinhos sociais, nas armas como forma de proteção e segurança, e que aposta na militarização da vida social. Diariamente os números da pauperização, da fome, da miséria, da violência policial estão subindo, os corpos estão sendo acumulados; insisto, porém, na ideia de que a imagem do horror não está perto de representar a realidade – já que não sabemos de fato, quantos brasileiros sem nenhum documento morreu ou não teve um direito básico atendido. Ou seja, existe uma sincronização dos movimentos da necropolítica – novas formas de morte social e da natalidade – e dos novos milionários e/ou bilionários que, caminham lado a lado no contemporâneo. Enquanto Bianca Andrade, Boca Rosa, vende maquiagem na internet e lucra o anunciado a Forbes – aproximadamente três milhões de brasileiros não possuem a dignidade tão evocada nos Direitos Humanos. O prometido pelos produtos da Boca Rosa, maquiagem, funciona como as políticas públicas do atual governo federal, escondendo a realidade.

[5] https://estudio.r7.com/os-invisiveis-10082020

[6] https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2021/02/25/bianca-andrade-faturou-r-120-milhoes-com-cosmeticos-em-2020.htm

[7] ABBAGNANO, N. Dicionário de filosofia. São Paulo: Martins Fontes, 2007

Maurizio Lazzarato apresenta em Signos, máquinas e subjetividades, uma proposta sobre máquinas e agenciamentos maquínicos. Segundo o autor,

> O capitalismo se trai num cinismo duplo: o cinismo "humanista" de atribuir a nós uma individualidade de papéis preestabelecidos (trabalhador, consumidor, desempregado, homem/mulher, artista etc.) nos quais os indivíduos são necessariamente alienados; e o cinismo "desumanizante" de nos incluir num agenciamento que não faz mais distinção entre humano e não humano, sujeito e objeto ou palavras e coisas.[8]

Esse fragmento se relaciona com uma frase de Achille Mbembe[9] que na abertura do seu ensaio sobre o conceito de necropolítica explicita que: "ser soberano é exercer controle sobre a mortalidade e definir a vida como implantação e manifestação de poder." A problemática do que proponho aqui, trabalhar com outro nível de invisibilidade, é impensável no mundo das imagens pois não tem materialidade, e, queremos algo material para emergir nas esferas que são colapsadas nas determinações das formas de vida. A última aferição dos despercebidos foi em 2015, dessa forma e, sobretudo, por causa da pandemia não temos como saber o tamanho do abismo social dessas pessoas. Como pensar o extermínio de corpos que não têm imagem representativa?

Em segundo lugar,

Figura 2. Ai Weiwei: *Container de Beijie*, 2014. Madeira huali, 240 x 160 x 100 cm.
Fonte: *Weiwei*, 2018, p. 93.

[8] LAZZARATO, M. Signos, máquinas e Subjetividades. São Paulo: n-1 Edições, 2014, p. 18.
[9] MBEMBE, A. Necropolítica. Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. São Paulo: n-1 Edições, 2018.

Uma explicação - da obra Container de Beijie - retirada de Raiz Weiwei,[10] para contextualizar meu recorte temático:

> À primeira vista esta obra se parece com um conjunto de cômodas ou estantes, mas se trata, na verdade, de réplicas de *containers de lixo* virados, construídos com técnicas tradicionais de marcenaria. [...] Em 2012, cinco garotos, entre 9 e 13 anos, morreram em Bijie, na província de Guizhou: para fugir do frio, se *refugiaram* em um container de lixo, acenderam uma fogueira, e acabaram envenenados pelo monóxido de carbono. [...]

Segundo Eduardo Jardim[11], "não há como chegar a uma definição de política sem passar por uma referência aos atributos do agir", é evidente que, para esta escrita essa questão política é fundamental e justifica os investimentos nas visualidades[12] produzidas por algumas imagens e narrativas. Considero aqui os atributos do agir uma mobilização que inaugura novos posicionamentos, e que a ausência desse movimento gera perdas significativas para o coletivo. Essas carências possibilitam a instauração de categorias que afetam vários campos da cultura, predicações que não representam somente o poder de compra, mas também, um consumo por uma civilização que não pode ser partilhada por todos.

Nas inúmeras revisões críticas acerca do totalitarismo, decolonial, decolonialidade, imperialismo, colonização, colonialidade etc., o capital é o motor propulsor da crise e das natalidades em todos os fenômenos políticos. O capital como teoria social instaura crises para as gerenciar e idealizar novos modos de vida. A natalidade aqui não é a pensada por Hannah Arendt e sua visão sobre política, já que a indústria cultural necessita da alienação para garantir que seus ícones negociem a abertura de novas experiências. O debate é a respeito de como o capital produz novas subjetividades a partir das mentiras instauradas. O lugar da felicidade como forma de suprir a tristeza e/ou a falta e, além disso, um apelo para o mundo fictício a partir de uma realidade simplificada. Para ser mais clara: consumo para suprir um estado ou a falta de algo. Ou seja, a produção da política da melancolia como pretexto para uma não participação política.

O conceito de melancolia foi discutido por Freud em 1917, mas aqui trato da criação de um estado da negociação da falta, que acredito ser a base do capitalismo para produzir desejos, pois assim temos comunhão com uma comunidade – pertencemos pelo que consumimos. Minha argumentação está baseada nos investimentos da filósofa Marie-José Mondzain sobre a imagem, o sujeito e o poder que são atravessados pelas forças opressoras dessa teoria social.

---

[10] WEIWEI, A. Raiz Weiwei, São Paulo: UBU Editora, 2018, pp.: 92- 93.
[11] JARDIM, E. Hannah Arendt e nós. Revista Serrote: IMS, 2018.
[12] Para MIRZOEFF a visualidade é "uma ponte entre a representação e o poder cultural na era da globalização. Disponível em: KNAUSS, P. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. Revista ArtCultura, 2006

Sendo assim, os supostos afetos em diversos campos culturais podem ser um produto pensado para uma lógica de poder da manipulação, e o capitalismo engendra os modos e sensos de vida que só visam ao consumo.

Para Luiz Camillo Osório, "a experiência estética não nasce de um querer, mas de um modo específico de apreensão dos fenômenos"[13], o quer dizer que o capital para garantir a manutenção da sua dinâmica de partilhar instrumentalizações, produz melancolias, potencializa uma falta de consciência da realidade e investe, de forma exaustiva, no consumo como forma de suprir essas fragilidades.

Qual é a relação dessa segunda imagem com o proposto até agora? Penso na comunicação do discurso de Weiwei, na obra de arte/imagem artística que é produzida pelos descartes, pela sobra da lógica predatória dos interesses imperialistas, pelo rastro daquilo que nos traz felicidade, bem estar e todos os outros atributos que me tiram quase instantaneamente da melancolia social produzida.

A fabricação da melancolia é o que tem motivado o meu investimento na produção textual e conceitual sobre essas duas obras, pois a política da melancolização necessita de um salvador para acabar com o descontentamento social. Seguindo essa lógica, temos dois caminhos: consumo desenfreado ou a imagem de um salvador para acabar com essa paralisia.

Dessa forma, se a obra de arte representa um mundo, possuímos uma deficiência política imensa, já que nesse dispêndio, de que aqui trato, fazemos de nós mesmos um grande espetáculo. Sendo assim, o que eu consumo faz parte de minha encenação social de pertencimento. Na contemporaneidade essa dinâmica é muito veloz, sem que tenhamos tempo para discutir sobre o que deve e não ser necessário, e, portanto, a superficialidade é instaurada.

Quando esta fragilidade, descontentamento social, é acrescida pela manipulação do capital, há um estiramento nas esferas de produção e circulação das subjetivações. A sofisticação do capital é tão ampla, que a ausência dos corpos carbonizados dos meninos no Container de Beijie é necessária para a construção de um comparativo com o meu modo de vida: estou distante daqueles meninos e farei o necessário, aquilo que o capital determinar que é, para garantir o meu distanciamento.

A sutileza do capital, já citada, é devastadora e, além disso, possuímos afetos não catalogados, afetos que são, por vezes, direcionados pelos fordismos acadêmico e educacional. Construímos uma ideologia que nos orienta para aquilo que pode ou não ser normalizado e para isso: normatizamos o olhar, a escrita, o corpo e os gestos. Para sistematizar essa linguagem, temos uma lista de livros, lugares, gêneros textuais que devem ser produzidos, marcas que consumimos para

[13] OSÓRIO, L.C. Razões da crítica. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., p.20.

assim, regulamentar a micropolítica[14], definir a construção do nosso horizonte de significados e das visualidades culturais.

Para justificar minha argumentação de que o capital interfere não somente nas produções midiáticas, artísticas, mas também em muitas outras esferas ainda não problematizadas, recorro a Hal Foster que cita Hito Steryerl, "'se a subjetividade está colonizada pelo capitalismo, também devemos nos identificar como objetos.' Sob essa luz crua, às vezes é difícil distinguir entre o crítico e o distópico."[15] Esse jogo de poder é arquitetado historicamente pelo inconsciente colonial-capitalístico. A professora Suely Rolnik desdobra essas três palavras em dois textos: *Geopolítica da cafetinagem*[16] e *Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada*[17], em que explica didaticamente como essa estrutura enraizada é profunda, racializada e viciosamente marcada pelo financeiro. Para mais, esses conceitos orquestram a manutenção da cultura da violência exercida pelos capitalismos e seus modos dominantes do senso de vida.

Inúmeros discursos de ódio são estimulados e novos sensos de vida são impostos, outras formas de necropolítica são idealizadas pelo sistema do capital, e veiculadas não somente pela indústria cultural, pela crise de governabilidade da democracia; os resistentes ao tentar assegurar lealdade a seus semelhantes, reproduzem o mesmo modo de violência e controle do capital, ou seja, o pressuposto de que "a política se baseia na pluralidade dos homens"[18] falha miseravelmente neste agora.

Renato Noguera ao comentar Frantz Fanon apresenta a seguinte metáfora: "a metrópole só pode perdurar por meio da violência; a colonização é a expressão político-econômica e social dessa relação. O corpo adicto da colônia agoniza enquanto a metrópole goza."[19] Os corpos da nossa metrópole querem romper com a colonização para expressar a sua liberdade, contudo, ao manufaturarem seus discursos reproduzem, em vários momentos, outro tipo de violência, e com isso se destaca um grande articulador que norteia o nosso metabolismo social: a cidade como um espaço de disputas. Na tentativa de validar o nosso usufruto, fazemos o Outro agonizar como um reflexo de nossa oportunidade. Renato Noguera nos coloca uma questão interessante quando relacionada às minhas argumentações: "a colonização é um sistema predatório e a violência faz parte de sua dinâmica."[20], além disso, como as nossas subjetividade e subjetivação são sustentadas pelo

[14] A micropolitica a que me refiro aqui não possui relação com o pequeno, o que é menor, e, sim ao conceito desenvolvido por Suely Rolnik em Cartografia sentimental – transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina/Editora UFRGS, 2014, p. 60: Micro é a política do plano gerado na primeira linha: cartografia. O princípio da individuação, neste caso, é inteiramente outro: não há unidades. Há apenas intensidades, com sua longitude e sua latitude; lista de afetos não subjetivados, determinados pelos agenciamentos que o corpo faz, e, portanto, inseparáveis de suas relações com o mundo".
[15] FOSTER, H. O que vem depois da farsa? São Paulo: Ubu Editora, 2021, p.9.
[16] ROLNIK, S. Geopolítica da cafetinagem. IDE (São Paulo), v. 29, p. 123-129, 2006.
[17] ROLNIK, S. Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 Edições, 2018.
[18] ARENDT, H. O que é política? Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012 p. 7.
[19] NOGUERA, R. In: FANON. F. Alienação e liberdade: escritos psiquiátricos. São Paulo: UBU Editora, 2020, p.9.
[20] Ibidem, p.8.

sistema colonial - precisamos de uma ação crítica para desintoxicar os nossos discursos. Novamente Noguera[21] comenta Fanon:

> A colonização divide o mundo em duas partes: em uma, vive o colonizador, a régua, o cânone, a imagem da humanidade, o branco; em outra, o inverso, o negativo. Se Fanon nos fala da revolução e ficou bastante conhecido por esse discurso, ele ressalva que nenhuma pode acontecer sem a descolonização do pensamento. Ele seria, pois, um precursor daquilo que chamamos de *desintoxicação das subjetividades colonizadas***.**

Segundo Luiz Camillo Osório, "a arte não é política pelo que ela diz, mas por comprometer o espectador a ter que sentir e dizer por conta própria e, assim assumir-se como corresponsável pela invenção e disseminação de novos sentidos para a arte e para o mundo"[22]. Criar um campo para discutir estes corpos ausentes, os meninos carbonizados, é criar uma gramática para compreender o seu funcionamento, a invisibilidade de certos corpos no sensus communis do fenômeno artístico.

Tentarei aproximar a distância dos Outros/Nós, indivíduos normatizados, e deles, meninos invisíveis na lata de lixo – dos nossos usos e abusos do senso comum e do senso com um (sensus communis). Para isso tenho um questionamento: somos capazes de enxergar além das nossas convicções ideológicas? A lata de lixo pode ser uma metáfora. Eu estou em algumas latas de lixo como professora e moradora da Zona Oeste do Rio de Janeiro? ou sou colocada em algumas?, a diferença é que opero em um mundo letrado e entendido como digno, já que tenho uma certidão de nascimento, CPF, carteira de trabalho, diplomas, passaporte, cartão de crédito etc. Essa questão pode ser entendida como a glorificação de existências – os muitos documentos que comprovam o meu valor.

O imaginário associado ao capital com suas múltiplas facetas, tira determinados corpos da lata de lixo. Acredito que o artista Ai Weiwei não somente dá voz aos meninos, mas tenta ir além, uma vez que sua dissidência faz uma denúncia e confronta conceitos, suas aplicações. A ausência dos meninos na obra e a presença da lata de lixo como convocação de reflexão dos descartes. Ao deslocar um objeto que abriga excessos, os dejetos, as sobras, o escatológico - o sujo que a sociedade retira do seu olhar, o readymade de Weiwei pode ser "visto como uma crítica ao sistema socioeconômico no qual a arte está enredada."[23]

No contexto em que nos é apresentada, essa instalação retrata a pobreza sistematizada pelo container e que é tão próxima de nossas experiências – seja pela vida cotidiana, pelos afetos do corpo em trânsito na cidade, pelo erguer o vidro do

[21] Ibidem., 17.
[22] CAMILLO OSÓRIO, Luiz. Da arte e do espectador contemporâneos: contribuições a partir de Hannah Arendt e da Crítica do Juízo. O que nos faz pensar, [S.l.], v. 20, n. 29, p. 219-234, may 2011. ISSN 0104-6675.
[23] FOSTER, H. O que vem depois da farsa?: Hal Foster São Paulo: Ubu Editora, 2021, p.56. No original o verbo estar é utilizado na forma verbal no pretérito, mas adaptei para o presente.

carro ao parar no sinal ou em tantos outros movimentos que nossos pares ou vizinhos apresentam. Ao fazer uma consideração da imagem sobre a instalação, tensionei dois caminhos: o primeiro – os meninos são tão invisíveis quanto os nossos invisíveis (três milhões) ou os outros; aqueles de quem faço de tudo para manter distância. A questão não é falar deles, Weiwei ataca o capital, os excessos e a lógica da ficção construída sobre a erradicação da pobreza. O segundo caminho é um posicionamento singular diante do problema: o desafio do espectador em perceber o assunto da obra de arte.

Ai Weiwei com seus meninos invisíveis transforma em arte aquilo que ele sente como cidadão substantivo. Além disso, compartilha com os seres que participam desse processo de comunicação a sua noção de dignidade – "tornando visível uma necessidade de denunciar o que permanece vigente, porém negado, da estrutura colonial nas sociedades pós-coloniais"[24] porque esses sistemas, "possuem como política: servir ao capitalismo, explorar, extrair, dividir, despojar, decidir quais vidas importam quais vidas não importam"[25] – não somente nos juízos estéticos, mas no sentido da vida.

Referências

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ARENDT, Hannah. *A condição humana***.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

_____. *Lições sobre a filosofia política de Kant*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1993.

_____. *Nós, os refugiados*, s/d.

CAMILLO OSÓRIO, Luiz. Da arte e do espectador contemporâneos: contribuições a partir de Hannah Arendt e da Crítica do Juízo. *O que nos faz pensar*, [S.l.], v. 20, n. 29, p. 219-234, maio 2011. Disponível em: <http://oquenosfazpensar.fil.puc-rio.br/index.php/oqnfp/article/view/335>. Acesso em: 26 abril 2021

_____. R*azões da crítica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2015.

CHAMAYOU, Grégore. *A sociedade ingovernável***.** São Paulo: UBU Editora, 2020.

FOSTER, Hal. *O que vem depois da farsa?* São Paulo: Ubu Editora, 2021.

GROYS, Boris. *A solidão do projeto*. In: http://www.forumpermanente.org/rede/temporada-de-projetos-na-temporada-deprojetos/textos/a-solidao-do-projeto. Acesso em:s/d

JARDIM, Eduardo. *Hannah Arendt e nós*. *Serrote*: revista de ensaios do IMS, n 29, 2018.

[24] VERGÈS, F. *Um feminismo decolonial*. São Paulo:UBU Editora, 2020 – contracapa.
[25] Ibidem., p.18.

LAZZARATO, Maurizio. *Signos, máquinas e subjetividades*. São Paulo: n-1edições, 2014.

MASSUMI, Brian. O capital (se) move. In: *Caixa Pandemia de cordéis*. São Paulo: n-1 Edições, 2016.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica. Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MONDZAIN, Marie-Jose. *Sideração*. Zazie Edições, 2016.

_____. *Imagem, ícone, economia. As fontes bizantinas do imaginário contemporâneo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

_____. *A imagem pode matar?* Lisboa: Vega, 2009.

NOGUERA, Renato. In: FANON. F. *Alienação e liberdade: escritos psiquiátricos*. São Paulo: UBU Editora, 2020.

SHAPIRO, Roberta. O que é artificação? *Sociedade e Estado, Brasília***,** v. 22, n 1, p. 135 – 151, jan – abri. 2007. Disponível em:
http://www.scielo.br/pdf/se/v22n1/v22n1a06.pdf

ROLNIK, Suely. & GUATTARI, Félix. *Micropolítica: cartografia do desejo.* 12. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

_____. *Cartografia Sentimental. Transformações contemporâneas do desejo*. 6a. ed. Porto Alegre: Sulina, 2014

_____. A hora da micropolítica. In: *Caixa Pandemia de cordéis*. São Paulo: n-1 Edições, 2016.

_____. *Geopolítica da cafetinagem*. IDE (São Paulo), v. 29, p. 123-129, 2006.

_____. *Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada*. São Paulo: n-1 Edições, 2018.

VERGÈS, Françoise. *Um feminismo decolonial*. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

WEIWEI, Ai. *Sem perdão*, documentário, 1:31h, 2012.

_____. *Human flow*, 2017

_____. *Raíz Weiwei,* São Paulo: UBU Editora, 2018.

Como citar:
DOS SANTOS CAMILO, Débora. Eles, os Refugiados do Capital. *Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Tempos Sombrios*, Evento virtual, CBHA, n. 41, p. 420-430, 2022 (2021). ISSN: 2236-0719.
DOI: https://doi.org/10.54575/cbha.41.035
Disponível em: http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm