Rio de Janeiro, insubordinação e as experiências anti-institucionais nas décadas de 2000 e 2010

Bernardo Mosqueira

Rio de Janeiro, insubordination and anti-institutional experiences in the decades of 2000 and 2010

Rio de Janeiro was the capital of the Portuguese colony and the heart of the Viceroyalty of Brazil, as well as capital of the Portuguese Empire – including Portugal, Angola, Mozambique, Goa, East Timor, Macau, amongst others, and capital of the Empire of Brazil and the Brazilian Republic until 1960. More than a thousand years before the Portuguese invasion, the Tupinambá people formed *sambaquis* (shell middens) with tons of shells in Guaratiba. Their bodies were so strong that the marks left by muscles are still visible on their bones. In *Carioca* soil, the Tupinambá people, seeing the French for the first time, shouted and swung necklaces, wristbands and bracelets built with the bones and teeth of their old enemies devoured as sacrifices. This is also where the colonial experience of Antarctic France happened; its destruction gave birth to the Portuguese colonization in the region.

Between the early 16th century and the mid-19th, Rio was the destination for 20% of all black slaves in the world. The diversity backdrop of the cohabiting different African nations in Rio, resulting from the Diaspora crossroads condition, baptized Rio's port district as "Little Africa". Rio is the birthplace of Chiquinha Gonzaga, Machado de Assis, Hélio Oiticica, Oscar Niemeyer, Lúcia Murat, Cildo Meireles, Estêvão Silva, Adriana Varejão, Timótheo da Costa, Zózimo Bulbul, Heitor Villa-Lobos and Heitor dos Prazeres, and a chosen home by Clarice Lispector, Luz del Fuego, Ivens Machado, Lygia Pape, Roberto Burle Marx, Zuzu Angel, Abdias do Nascimento, Mário Pedrosa, Nise da Silveira, Madame Satã, Lélia Gonzalez, Ney Matogrosso, Muniz Sodré, Tunga, Conceição Evaristo and Carlos Drummond de Andrade. The Vaccine Revolt, the Revolt of the Lash, the Communist uprising of 1935, the Central Rally, the kidnapping of the North American Ambassador Charles Elbrick and the march of the one hundred thousand also took place in Carioca soil.

A port, rock, swamp, match and postal, Rio particularly metabolizes the African cultural matrix, cultural variances amongst the different Brazilian regions, foreign cultures, natural landscape and an intense political scene. Overseas, it is the most well-known Brazilian city and top destination for domestic and international tourism in Brazil.

The city has been in the spotlight for the Pan American Games (2007), Military World Games (2011), World Youth Day (2013), World Cup final (2014), Olympic Games and Summer Paralympic Games (2016). In the same period, Rio experienced a breakthrough in the gentrification, as

Eduardo Kac
Eduardo Kac com seu **Poemazoide**, durante a performance **Interversão**, praia de Ipanema [Eduardo Kac with his poemzoon,during the performance inter-version, Ipanema beach], 1982. Foto [Photo] Belisario Franca.
Cortesia [Courtesy] Luciana Caravello Arte Contemporânea

O Rio de Janeiro foi capital da colônia portuguesa e sede do Vice-Reino do Brasil; foi a capital do Império Português – que incluía Portugal, Angola, Moçambique, Goa, Timor, Macau etc. –; capital do Império do Brasil e da República Brasileira até 1960. Mais de mil anos antes da invasão, os tupinambás já formavam seus sambaquis com toneladas de conchas em Guaratiba. Seus corpos eram tão fortes que as marcas que os músculos deixaram em seus ossos se mantiveram visíveis até hoje. Foi em solo carioca que os tupinambás, ao avistarem os franceses pela primeira vez, gritaram e balançaram no ar os colares, pulseiras e braceletes formados pelos ossos e dentes de antigos inimigos devorados sacrificialmente. Foi também neste local que logo se estabeleceria a experiência colonial da França Antártica, cujo processo de destruição deu início à Colonização Portuguesa nesta região. Entre o início do século XVI e meados do século XIX, o Rio de Janeiro esteve na rota de 20% de todos os negros escravizados no mundo, e a diversidade de nações africanas coabitantes no Rio, consequência de sua condição de encruzilhada da Diáspora, deu à zona portuária do Rio o apelido de "Pequena África". Foi no Rio onde nasceram Chiquinha Gonzaga, Machado de Assis, Hélio Oiticica, Oscar Niemeyer, Lúcia Murat, Cildo Meireles, Estêvão Silva, Adriana Varejão, os Timótheo da Costa, Zózimo Bulbul, Heitor Villa-Lobos e Heitor dos Prazeres. A mesma cidade foi escolhida como morada de Clarice Lispector, Luz del Fuego, Ivens Machado, Lygia Pape, Roberto Burle Marx, Zuzu Angel, Abdias do Nascimento, Mário Pedrosa, Nise da Silveira, Madame Satã, Lélia Gonzalez, Ney Matogrosso, Muniz Sodré, Tunga, Conceição Evaristo e Carlos Drummond de Andrade. Foi sobre solo carioca que aconteceram a Revolta da Vacina, a Revolta da Chibata, a Intentona Comunista, o Comício da Central, o sequestro do Embaixador Americano Charles Elbrick, a Passeata dos Cem Mil.

O Rio de Janeiro, essa cidade que é porto, pedra, pântano, partida e postal, metaboliza de forma particular a matriz cultural africana, as culturas das diferentes regiões brasileiras, as culturas estrangeiras, a paisagem natural e o intenso cenário político. O Rio é a cidade brasileira mais conhecida no exterior e o maior destino no Brasil tanto para o turismo interno quanto para o internacional. O Rio esteve sob os holofotes com os Jogos Pan-Americanos (2007), os Jogos Mundiais Militares (2011), a Jornada Mundial da Juventude (2013), a final da Copa do Mundo (2014), os Jogos Olímpicos e os Jogos Paralímpicos de Verão (2016). Nesse mesmo-tempo, Rio experimentou o avanço da gentrificação e da crise econômica e de segurança, que tornam a cidade mortal, especialmente para a juventude negra. Se, por um lado, o Rio é dinâmico, surpreendente, superlativo e encantador, também pode ser o oposto, encantado pelo próprio reflexo de Narciso e esfinge na superfície das águas da Guanabara. Na lista das 10 pessoas mais ricas do país, mais da metade nasceu no Rio, mas a cidade também é conhecida por ter sido berço da primeira favela brasileira – hoje Morro da Providência – e da maior favela do país – a Rocinha. A cidade nasceu e cresceu em conflitos por território, hoje multiplicados violentamente. Neste contexto de riqueza e adversidade extremas, corrupção sistêmica, endêmica e sindrômica e violência radical tanto do Estado sem parâmetros quanto dos poderes "paralelos", o Rio se construiu como uma cidade que sempre apresenta uma produção cultural marcada pela diversidade, inventividade e intensidade, com elogios recorrentes à potência dos encontros transformadores e dos afetos. Neste território, que tem sua história definida por ciclos de crise e de prosperidade, foram trilhados caminhos singulares na direção da expansão da autonomia cultural brasileira, refletindo sobre a brasilidade e tornando o Rio um dos epicentros de inovação cultural na América Latina.[1]

Talvez por ter sido capital da Colônia, do Império e da República (de 1763 a 1960), por ter contido o maior porto de comércio de escravos em toda a América, por ter sofrido intensa escravidão urbana e por ter sempre apresentado obscenamente as fraturas expostas da desigualdade social brasileira, a cultura do Rio de Janeiro, a partir de sua História e memória, de seus traumas e resistências, desenvolveu uma de suas qualidade mais relevantes: o comportamento contestatório em relação às estruturas de poder. Isso quer dizer que uma característica fundamental do povo do Rio de Janeiro é a insubordinação.

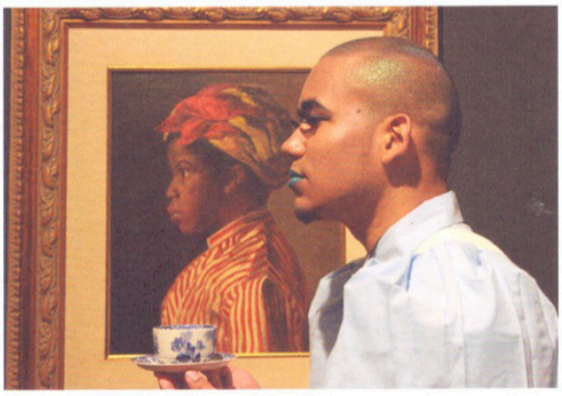
A insubordinação não é sinônimo de arrogância, irreverência, desobediência, negligência. A insubordinação está no desejo, na autonomia, na altivez, na genialidade gratuita, na inconformidade, na resistência, na irresignação, no gesto imediato, no movimento, em Exu, com o axé, nas potências, na rebeldia, na liberdade. A insubordinação se nega a ser categorizada como inferior, recusa a agir segundo as regras de uma organização nivelada de uma cadeia de comando. É o rompimento ativo da estrutura hierárquica entre o inferior e o superior no ordenamento vertical. É desafio, profanação; é a arte de Lilith, a luta de classes. Como ensina Mikhail Bakhtin, um dos mais poderosos exercícios de insubordinação é o Carnaval – e a carnavalização da vida.

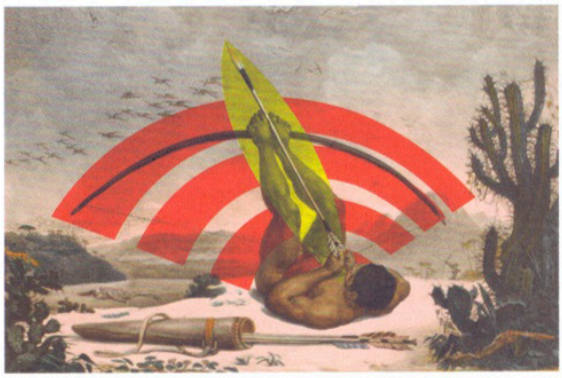
O insubordinado é rei quando quer, é rainha, é meretriz, é padre, é libertino, é bate-bola, é mascarado. O insubordinado escolhe o prazer ou a preguiça, faz escolhas ruins, pode ser amoral, incoerente, pode ser submisso dissimuladamente, pode amar além da monogamia, pode andar pendurado no bonde, pode fazer a revolução. O insubordinado não é perfeito para o capitalismo. O insubordinado vive a partir de outra epistemologia, brinca na linha abissal. O insubordinado tem segredos. O insubordinado pode transgredir ou não: perversamente ou ética e criativamente. O insubordinado, no alto da certeza obnubilante de sua insubmissão, pode ter tolerância muito alta à opressão. O insubordinado demora-se muito entre as pequenas transgressões perversas antes de optar pelas grandes revoluções éticas.

É importante ser dito que a insubordinação não é a definição do carioca, não está em todas as pessoas da cidade, nem é característica exclusiva do Rio de Janeiro. Como comparação, podemos perceber que, no Brasil, há cidades com culturas mais conformadas, que alimentam o mundo com o que ele já tem de mais rentável. Há locais cujas características se relacionam com o "potente e incerto" derivado da cultura da Encantaria. Entre as capitais, talvez Salvador seja a que mais comungue com o Rio em sua insubordinação.

No Rio, a característica se manifesta, por exemplo, na relação de ódio e horror entre a sociedade e a Polícia Militar, no que é entendido pela classe média como o "mau serviço" dos trabalhadores, na figura do "malandro", na boa convivência com a incoerência, na fantástica narrativa de "quando o morro descer", na resistência das rodas de samba, no surgimento do funk, no Carnaval, nos inúmeros blocos independentes, no gosto pela matreirice, pela informalidade, pela marginalidade, pelo descompromisso, pelo deboche e pela inovação. A insubordinação no Rio não resulta, necessariamente, em insurgência e, somada de um amor próprio desmedido, desemboca, por vezes, em certa paralisia, condescendência ou alienação da responsabilidade sobre a democracia e as transformações da cidade.

Por vivermos imersos na crença da necessidade de produtividade, ordem, lógica, certeza, controle e racionalidade imposta pela lógica hegemônica, demanda histórica do capitalismo, do patriarcado e do colonialismo, uma das formas mais bonitas e disruptivas de insubordinação é a escolha pelo delírio. Diante de todo o campo de possibilidades, escolher passar o arado por um novo e tortuoso sulco, semear fora do lugar esperado, crescer pau torto, colher da nova lira, alimentar-se da inesperada fruta barroca, delirar. Diante do plano cartesiano e das forças ortogonais, impurificar-se, sujar-se de mundo, comer a terra em que tudo dá e já tem dono, mastigar vermes que tudo dão e não têm nome, deixar-se adoecer da febre tropical, ferver, rever, ter a cabeça como pira funerária de um mundo antigo e moribundo, pirar, pairar,





Rafael Bqueer
Alice, 2014
Foto-performance na exposição Do Valongo à favela: imaginário e periferia, Museu de Arte do Rio. O artista aparece de perfil, em frente à obra **Figura de jovem negra**, de Belmiro de Almeida, 1880 [Photo-performance at the exhibition "From Valongo to Favela: imaginary and periphery. The artist presents himself in profile, in front of the work "Figure of a young black woman", by Belmiro de Almeida, 1880]

Denilson Baniwa
Arqueiro digital [Digital archer], 2017
Infogravura, tamanhos variados [Digital print, different sizes]

delirar. Diante do mundo, forjá-lo por meio do próprio corpo, emergir a diferença, figurar o rompimento dos acordos, convencionar a traição das convenções, destituir as instituições que comungamos e rir, delirar. Os insubordinados delirantes: é esse o nosso melhor, nossos melhores artistas.

A insubordinação, em contato com a constante oscilação entre momentos de crises e abundância no Rio, estimulou a cidade a gerar transformações irreversíveis em todas as esferas da cultura. Ainda que o Rio tenha sido escolhido como lugar de moradia e trabalho por enorme porção dos artistas brasileiros significativos e absorvidos pelo sistema institucional, a cidade produziu um ambiente de forte comportamento antiinstitucional, contrainstitucional e parainstitucional ainda pouco estudado. Este ensaio investiga esse ambiente, mas, em especial, as experiências a partir dos anos 2000, que tiveram papel fundamental na formação do sistema de arte no Rio tal como ele é hoje.

No Brasil, a passagem da década de 1980 para 1990 foi marcada pela então maior crise econômica do pós-guerra, com inflação inimaginável e problemas de abastecimento. Viviam-se os primeiros momentos da redemocratização pós-ditadura militar e promulgação da Constituição Federal de 1988, quando o neoliberalismo chega violentamente ao país, já em 1990, com o governo de Fernando Collor de Mello. No segundo dia de mandato, Collor iniciou um projeto de desmantelamento da cultura com a extinção da Funarte, então um órgão público muito ativo em fomento, documentação e circulação nacional de cultura, e cujo fim causou uma verdadeira catástrofe no campo das artes visuais em todo o país. Com o fim da Funarte, a capital fluminense perdeu as salas de exposição Macunaíma, Rodrigo Mello Franco de Andrade e Sérgio Milliet e o Salão Nacional de Artes Plásticas. Ainda durante os anos 1990, mesmo que outras possam ter sido abertas, parte das galerias comerciais, parte do sustento dos artistas do Rio, fecharam as portas, mudaram de cidade ou se deslocaram para o mercado secundário. É o caso da Bonino, César Aché, Paulo Klabin, Petite Galerie, Saramenha e Thomas Cohn. Os museus, como o MAM-RJ[2] e o Museu Nacional de Belas Artes, ou tinham programação desestimulante ou recebiam megaexposições de artistas ilustres. O cenário, naquele momento, da perspectiva dos artistas jovens no Rio, era formado pela escassez de formas de sustento – uma exceção era a galeria do Centro Empresarial Rio –, pela não representatividade nas instituições e pela desesperança no cenário político brasileiro da época.

A partir do contexto da insubordinação e diante do quadro desalentador, grupos de jovens artistas passaram a construir as próprias estratégias para realizar trabalhos, exercícios de novas linguagens, que, muitas vezes, se ligavam a ações efêmeras e radicais de grande efeito, sobretudo em espaços públicos ou desocupados. Essa geração, reconhecendo os limites da crítica institucional, decidiu que não se submeteria à lógica das grandes instituições, exercendo sua oposição de fora delas. Ela acreditava que as instituições então existentes eram submissas aos parâmetros oriundos da globalização, que só obedeciam ao gosto do mercado internacional e que não estavam preparadas para receber propostas radicais como as que eles gostariam de desenvolver.

Essa geração que crescia no final dos anos 1990 se opunha, também, "às belas formas" da Geração 80, que alcançava patamares hegemônicos. Certos ou não, eles acreditavam que a geração anterior era descomprometida com a política e demasiadamente autocentrada no mundo da arte e na criação de formas bem-acabadas que, da perspectiva deles, causariam impacto apenas no mercado de luxo de objetos de arte. A geração que surgia mirava a dissolução do artista e de seu ego nas ruas da cidade, dessacralizava a arte e encantava a vida, propunha microrrevoltas e microtransgressões em resposta ao tédio e à desesperança. Deslocando o lugar de artista-produtor para artista-propositor-instigador e do público-observador para público-agente-participante, tomaram os espaços públicos e desocupados para si, reforçaram

a importância da amizade como forma de subversão, investiram na construção e reconstrução do comum e, sobretudo, tomaram como missão abraçar o inesperado, o inusitado, a dobra surpreendente e reverberante. Entre o final dos anos 1990 e a década de 2010, aconteceram várias experiências radicais fora de espaços institucionais no Rio de Janeiro.

Atrocidades Maravilhosas. Atrocidades Maravilhosas foi a proposta de Alexandre Vogler (2000) que envolveu artistas na ocupação de muros e tapumes no espaço urbano com impressos lambe-lambe de grande formato. O nome do projeto, ATR(i)Ocidades Maravilhosas, deriva do *slogan* do prefeito Cesar Maia – "Rio Cidade Maravilhosa". As ações se espalhavam por pontos de grande passagem na Zona Norte, Centro e menos na Zona Sul. Vogler desenvolveu o Atrocidades com colegas da pós-graduação em Artes na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), onde fazia mestrado com pesquisa sobre a relação entre a velocidade, o corpo e a experiência estética da cidade. Os participantes não definiam o Atrocidades como um grupo ou coletivo, mas como uma ação coletiva. Na linguagem dos cartazes, utilizavam estruturas formais e discursivas derivadas da publicidade e levavam às ruas imagens estranhas ao ambiente público (como sexualidade, drogas etc.). O maior interesse do Atrocidades era acessar diretamente o grande público da cidade sem ter que participar do funcionamento das instituições e sem ser mediado pelo filtro do conceito de arte, sem despertar dimensão aurática. A estratégia era simples: imagens fortes e repetidas para a paisagem urbana e o fluxo dos corpos que transformam a cidade. Apesar da efemeridade, os trabalhos do Atrocidades, com o elogio ao corpo potente em movimento na cidade, utilizavam a teia urbana como meio de criação e comunicação com o outro, encontrando abrangência, visibilidade, virulência, diferenciação, democratização e perturbação. Nas obras que se dissolviam na cidade em processos anônimos, o Atrocidades se opunha à centralidade do

artista, do autor, das instituições e do próprio circuito da arte. A iniciativa desejava ser mais contrainstitucional do que anti-institucional. O procedimento básico não era em oposição às instituições, mas apenas as desprezava como lugar principal da ação para os artistas. O Atrocidades acabou por ser absorvido pelo sistema institucional, tendo sido exibido no Brasil e no exterior, como no Panorama da Arte Brasileira 2001. Entre os agentes do Atrocidades estão Alexandre Vogler, Ana Paula Cardoso, André Amaral, Adriano Melhem, Arthur Leandro, Bruno Lins, Clara Zuñiga, Cláudia Leão, Ducha, Edson Barrus, Felipe Barbosa, Geraldo Marcolini, Guga Ferraz, João Ferraz, Leonardo Tepedino, Luis Andrade, Marcos Abreu, Ronald Duarte, Rosana Ricalde e Roosivelt Pinheiro. O trabalho mais icônico do Atrocidades foi O *que os detergentes fazem com a mão de uma mulher* de Vogler, imagens coladas sobre o muro do cemitério do Caju apresentando duas mãos de unhas pintadas de vermelho abrindo os grandes lábios de uma vulva, com a frase título.

Zona Franca. Em 2001, Edson Barrus, Alexandre Vogler, Guga Ferraz, Aimberê Cesar, Roosivelt Pinheiro, Ducha e Adriano Melhem criaram um evento semanal, às segundas-feiras, na Fundição Progresso, na Lapa, que instaurava um espaço de estudo, troca,

Vade Retro Abacaxi (2011), which, every two years, parades in Carnival walking backwards from Arpoador to Posto 9, in Ipanema, inviting people walking in the beach waterfront. The concentration is marked by the distribution of "gifts", symbols of the parade (posters, props, stickers). This Carnival block was initiated by Suely Farhi and Aimberê Cesar. The Vade Retro performs the "AÇÃOEMBLOCO", a parade-act supporting particular causes (Aldeia Maracanã and Museu da Maré). It has already honored ZenNudism of Aimberê.

OPAVIVARÁ!, a Carioca art collective that is active since 2005, in various formations, that investigates the substance of what is common producing vibrant works and actions that stimulate experiences of collective and/or collaborative practices. Although it also develops projects in institutional spaces, its members understand that every public moment is an occasion for action and learning. The collective's work has already reached local and international repercussions, so they engage both in independent experiences in Rio and in major gatherings, such as biennials, festivals and museums.

Coletivo Filé de Peixe [Fish fillet collective] (2006) investigates art as a product intended for consumption and collecting, trying to create subversive forms of reception, reproduction, commercialization and circulation of art, hacking traditional institutional ties. In the action *Piratão* (2009), an informal economy process, the artists sold pirating copies of contemporary and historical video art from a collection of over 1.000 titles. The collective has developed in public spaces, but also proposed actions in traditional art spaces.

A Gentil Carioca, created by the artists Ernesto Neto, Laura Lima and Marcio Botner in 2003, has become an influential

Alessandra Vaghi
Continente de sobrevivência, 2007
Ação durante a BAB – Bienal Anual de Búzios [tradução], 2007

Daniel Toledo
Intervenção no espaço público, durante a BAB – Bienal Anual de Búzios [Public space intervention during Búzios annual biennal], 2007

Guga Ferraz
Cidade-dormitório [Dormitory-city], 2007
8 beliches na parede cega da galeria Gentil Carioca, Rio de Janeiro [8 bunk beds against the blind wall of Gentil Carioca gallery]

desenham para o projeto Camisa Educação com tema de importância para a educação para o Brasil. Essa ações e as demais exposições se relacionam com o entorno, da área comercial da Saara à zona de prostituição da Praça Tiradentes. Por ser uma galeria gerada e gerida por artistas, a trajetória da Gentil tem uma ação livre, radical e experimental, fugindo da atitude contida da esperada das galerias comerciais. Muitos dos principais artistas citados neste ensaio são representados pela Gentil ou participaram de suas ações. Em 2015, a entrada de Elsa Ravazzolo como diretora e, posteriormente, sócia da galeria representou a confirmação de um caminho em direção à maior profissionalização do empreendimento. A galeria já operou como "embaixada" carioca ao fazer mostras em museus estrangeiros sobre arte no Rio. Mesmo tendo forte trajetória internacional (é a única carioca na Art Basel, por exemplo), A Gentil Carioca mantém a vibração, o impacto e a relevância de um espaço independente no contexto local. Um momento icônico da galeria se deu quando Simone Michelin se apropriou da performance *O baile*, de Laura Lima, para compor a abertura de sua obra *O espírito do Rio* em comemoração ao primeiro aniversário de A Gentil Carioca, em 2004. Michelin justapôs imagens do *tableau-vivant* de Lima, encenado por artistas como Alex Hamburger, a um trecho da ópera *A flauta mágica* de Mozart. "É como se a situação, a realidade ou irrealidade do mundo da arte carioca, o bom e o ruim da corte (...), de certa maneira, estivesse também retratada ali", disse Michelin.

BAB Bienal. A Bienal Anual de Búzios é irreverente, organizada pelo artista Armando Mattos. Em 2007, ocupou um galpão na Orla Bardot com 15 artistas. Ao longo dos anos, já se realizou em praça pública, espaços em reforma, em publicações e em parceria de escolas públicas. OPAVIVARÁ!, Laura Lima, Ernesto Neto, Daniel Toledo, Bruno Mendonça, Leo Ayres, Alessandra Vaghi, Marcos Bonisson, Martin Ogloter, Simone Michelin, Enrica Bernardelli, Joana Cesar e Panmela Castro são alguns participantes.