

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ  
Centro de Filosofia e Ciências Humanas – CFCH  
Escola de Comunicação – ECO  
Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura

Ana Julia Cury de Brito Cabral

**O contra-*espetáculo* da era neoliberal:  
estratégias artísticas e midiáticas da resistência jovem no Brasil**

Dissertação de mestrado  
Orientador: Prof. Dr. João Freire Filho

Rio de Janeiro  
fevereiro de 2007

Ana Julia Cury de Brito Cabral

**O contra-*espetáculo* da era neoliberal:  
estratégias artísticas e midiáticas da resistência jovem no Brasil**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Comunicação e Cultura.

Orientador: Prof. Dr. João Freire Filho

Rio de Janeiro  
2007

Cabral, Ana Julia Cury de Brito.

O contra-*espetáculo* da era neoliberal: estratégias artísticas e midiáticas da resistência jovem no Brasil / Ana Julia Cury de Brito Cabral. Rio de Janeiro, 2007.  
xi, 199 f.: il.

Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) –  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de  
Comunicação, 2007.

Orientador: João Freire Filho

1. Sociedade do espetáculo. 2. Neoliberalismo. 3. Resistência juvenil. 4. Coletivos. I. Freire Filho, J. (Orient.). II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Comunicação. III. Título.

Ana Julia Cury de Brito Cabral

**O contra-*espetáculo* da era neoliberal:  
estratégias artísticas e midiáticas da resistência jovem no Brasil**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Comunicação e Cultura, sob orientação do Professor Doutor João Freire Filho.

Rio de Janeiro, 14 de março de 2007.

---

Prof. Dr. João Freire Filho, Doutor em Literatura Brasileira, ECO/UFRJ

---

Prof. Dr. Afonso de Albuquerque, Doutor em Comunicação, IACS/UFF

---

Prof. Dr. Paulo R. G. Vaz, Doutor em Comunicação, ECO/UFRJ

*A todos os jovens que acreditam na possibilidade de transformar a realidade  
– e que lutam por manter viva a utopia de um mundo justo e humano.*

## **Agradecimentos**

À minha mãe e às minhas irmãs, fontes de afeto profundo e de apoio incondicional aos meus caminhos.

Ao meu amor, Bernardo, pelo companheirismo e pela paciência.

Ao maior dos mestres, e amigo, Iber Reis.

Ao meu orientador, João Freire Filho,  
por uma orientação cuidadosa e pela amizade.

A todos os jovens (e velhos) que colaboraram com essa pesquisa.

*As soon as you're born they make you feel small  
By giving you no time instead of it all  
Till the pain is so big you feel nothing at all  
A working class hero is something to be  
A working class hero is something to be  
They hurt you at home and they hit you at school  
They hate you if you're clever and they despise a fool  
Till you're so fucking crazy you can't follow their rules  
A working class hero is something to be  
A working class hero is something to be*

*When they've tortured and scared you for twenty odd years  
Then they expect you to pick a career  
When you can't really function you're so full of fear  
A working class hero is something to be  
A working class hero is something to be*

*Keep you doped with religion and sex and TV  
And you think you're so clever and classless and free  
But you're still fucking peasants as far as I can see  
A working class hero is something to be  
A working class hero is something to be*

*There's room at the top they are telling you still  
But first you must learn how to smile as you kill  
If you want to be like the folks on the hill  
A working class hero is something to be  
A working class hero is something to be*

*If you want to be a hero well just follow me  
If you want to be a hero well just follow me*

John Lennon (*The Definitive Lennon*, 2005)

## RESUMO

CABRAL, Ana Julia Cury de Brito. **O contra-espetáculo da era neoliberal: estratégias artísticas e midiáticas da resistência jovem no Brasil**. Rio de Janeiro, 2007. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

Em fins do breve século XX, o surgimento de um movimento coordenado de resistência ao neoliberalismo surpreende os defensores do “pensamento único” e do proclamado “fim da história”. O nascimento de uma revolta de caráter internacionalista resulta do reconhecimento da falência humana, social e ambiental do sistema capitalista. Dentre as novas resistências, destacam-se aquelas constituídas por jovens radicais, organizados de modo peculiar em “grupos autônomos” ou coletivos. Esta dissertação consiste em um estudo das resistências jovens que trazem novamente à tona um discurso crítico à *sociedade do espetáculo* e a busca por alternativas ao capitalismo. Por meio de bibliografia especializada, pesquisa em diversas mídias e entrevistas, procuro analisar como os “grupos autônomos”, no plano internacional, e os coletivos, no Brasil, utilizam estratégias artísticas e midiáticas para difundir as suas posições contrárias a valores fundadores da era neoliberal.



## ABSTRACT

CABRAL, Ana Julia Cury de Brito. **O contra-espetáculo da era neoliberal: estratégias artísticas e midiáticas da resistência jovem no Brasil**. Rio de Janeiro, 2007. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

By the end of the XX<sup>th</sup> century, the birth of a coordinated movement of resistance against neoliberalism has taken by surprise the defenders of the “unique thought” and the declared “end of history”. The emergence of an international revolt comes from the acknowledgment of the social and ecological failure of the capitalist system. Among the new resistances, there are those constituted by radical youth, organized in “autonomous groups” or collectives. This dissertation is a study of the young resistances which bring forth a critical discourse against the *spectacle society* and are in search for alternatives to capitalism. By means of specific literature, research in different medias and interviews, I intend to show how the “autonomous groups”, in an international perspective, and the collectives, in Brazil, produce artistic and mediatic strategies to disseminate their opposition to founding values of the neoliberal era.

## SUMÁRIO

<b>Introdução .....</b>	<b>11</b>
<b>Capítulo 1: Sociedade do espetáculo e (des)ordem global .....</b>	<b>16</b>
<b>1.1 Neoliberalismo e ordem global .....</b>	<b>16</b>
<b>1.2 O protagonismo da cultura .....</b>	<b>25</b>
<b>1.3 Teoria Crítica e estudos culturais: quadro teórico .....</b>	<b>35</b>
<b>Capítulo 2: A resistência à globalização neoliberal no plano internacional .....</b>	<b>48</b>
<b>2.1 A juventude em marcha contra o neoliberalismo: de volta aos anos 1960? .....</b>	<b>48</b>
<b>2.2 O plano macro da resistência: principais eventos e atores sociais .....</b>	<b>55</b>
<b>2.3 O plano micro da resistência: os “grupos autônomos” .....</b>	<b>69</b>
<b>2.3.1 Culture jamming e a Adbusters Media Foundation .....</b>	<b>71</b>
<b>2.3.2 O Reclaim the Streets .....</b>	<b>80</b>
<b>2.3.3 Os Black Blocks .....</b>	<b>91</b>
<b>Capítulo 3: Coletivos de arte e mídia: a resistência ao neoliberalismo no Brasil ..</b>	<b>98</b>
<b>3.1 Os coletivos: a proposta de um recorte .....</b>	<b>98</b>
<b>3.2 Os coletivos de arte .....</b>	<b>102</b>
<b>3.2.1 Atrocidades Maravilhosas .....</b>	<b>104</b>
<b>3.2.2 Upgrade do Macaco .....</b>	<b>115</b>
<b>3.2.3 Os Bigodistas .....</b>	<b>122</b>
<b>3.3 Os coletivos de mídia .....</b>	<b>127</b>
<b>3.3.1 Sabotagem .....</b>	<b>128</b>
<b>3.3.2 Baderna .....</b>	<b>135</b>
<b>3.3.3 CMI-Rio .....</b>	<b>138</b>
<b>Considerações Finais .....</b>	<b>148</b>
<b>Referências bibliográficas .....</b>	<b>155</b>
<b>Anexos .....</b>	<b>162</b>

## Introdução

Pensar o mundo contemporâneo requer o desenvolvimento de uma reflexão minuciosa sobre a Comunicação e a Política, dois campos das Ciências Humanas e Sociais cada vez mais interligados. Das campanhas milionárias de *marketing* eleitoral aos usos (e abusos) das novas tecnologias da comunicação para a produção de contra-informação, as vinculações entre essas duas áreas têm se revelado progressivamente complexas. Logo, pensar a política sem levar em conta os processos de comunicação ou pensar a comunicação, como campo de conhecimento, sem considerar as implicações políticas, seria um grave equívoco.

Na virada do breve século XX ao XXI, a ocorrência de dois fenômenos paralelos (e, à primeira vista, desconectados entre si) avulta como mais uma prova dessa relação inevitável: de um lado, a “crise da política”, em suas formas de representação clássicas, inauguradas na modernidade; de outro, a denominada “revolução da informação” – ou seja, o surgimento cada vez mais acelerado de novas tecnologias comunicacionais. Estes fenômenos ocorrem no contexto da globalização neoliberal capitalista e estão, também, profundamente associados a ela.

A “crise da política” (ou “crise das utopias”) se evidencia, no plano ideológico, com a queda do Muro de Berlim e o fim da União Soviética. A bipolarização do mundo entre socialismo e capitalismo se desfaz, e o neoliberalismo é assumido como modelo hegemônico para a retomada do crescimento no mundo capitalista. Em alguns casos, implantado à força na periferia da ordem mundial (como no caso do Chile, primeiro país latino-americano em que o neoliberalismo foi imposto, durante a ditadura de Pinochet, nos anos 1970), em outros por meio do consenso, o modelo neoliberal significa, no plano das ideologias, o auge do liberalismo capitalista e de seus valores.

A denominada “revolução da informação” constitui, por sua vez, um pressuposto para a globalização neoliberal do capital. As formas de organização administrativa e econômica das grandes corporações transnacionais são profundamente dependentes das novas tecnologias da informação. O capital especulativo é, hoje, mais virtual do que nunca, e as bolsas de valores mais importantes do mundo estão ligadas entre si por meio de computadores e redes *on-line*. Satélites e a Internet, conectada vinte e quatro horas por dia, fornecem a estrutura necessária para que a aceleração do tempo e a diminuição

das distâncias, buscas primordiais do sistema capitalista, sejam definitivamente alcançadas (HARVEY, 1994).

O neoliberalismo significa, de fato, um novo estágio do capitalismo – o atual – em que a mercantilização da vida, em todas as suas esferas, se torna cada vez mais exacerbada. Algumas expressões podem designar esse estágio, cada uma ressaltando um aspecto determinado do atual momento histórico do modo de produção capitalista: *capitalismo tardio*, segundo Jameson (1997); *sociedade de controle*, nas palavras de Deleuze (1992); *sociedade do espetáculo*, tomando emprestado o termo cunhado por Debord e pelos situacionistas nos anos 1960 (1997); *sociedade de consumo*, consagrada pelo texto de Baudrillard (1995) e tornada expressão-chave, porque abraçada pelo senso comum.

A partir dos anos 1970, e cada vez mais, o capitalismo passa a se caracterizar permanentemente pela superprodução, que necessita de um destino: ser consumida. Assim, o *marketing*, a publicidade e afins passam a exercer um papel cada vez mais crucial na sociedade contemporânea – a ponto de custarem tanto ou mais às empresas do que a própria produção que devem vender. A atividade do consumo se torna tão fundamental para a manutenção e a perpetuação do modo de produção capitalista que, a partir de determinado momento, é ela quem define a liberdade e a cidadania. O cidadão é, antes de tudo, um consumidor. Quanto maior o poder aquisitivo do cidadão, maior a sua chance de alcançar e exercer uma liberdade plena, tal qual definida pelo próprio sistema capitalista (BAUMAN, 1999; FONTENELLE, 2002; SLATER, 2002; QUESSADA, 2003).

O modelo neoliberal de globalização começa, no entanto, a dar sinais de esgotamento a partir da metade de década de 1990 (SADER, 2005). As crises econômicas regionais – asiática, russa, mexicana, brasileira – acontecem concomitantemente ao surgimento de movimentos sociais os mais diversos que contestam o neoliberalismo e as suas consequências para o planeta. De Seattle a Porto Alegre, dos Dias de Ação Global às reuniões do Fórum Social Mundial, o movimento antiglobalização, na verdade constituído por vários e heterogêneos movimentos, ganha força e projeção mundial (KLEIN, 2002; AGUITON, 2002; ORTELLADO, 2002; SADER, 2005).

Marcado pela heterogeneidade das reivindicações e de seus participantes, o movimento antiglobalização neoliberal passa a se reunir em Fóruns Sociais Mundiais, num gesto de oposição aos Fóruns Econômicos de Davos, na Suíça, em que se

encontram os poderosos da economia mundial. O lema do Fórum Social é “Por uma outra globalização” e se, por um lado, não existe consenso em relação às propostas para o futuro, todos concordam que há um inimigo comum a ser combatido: o capitalismo em seu estágio de globalização neoliberal.

Há, ainda, dois pontos de convergência dentro do “movimento antiglobalização neoliberal”: o reconhecimento de uma “crise da política” (e uma crítica aos limites da democracia representativa liberal) e a importância das novas tecnologias da comunicação para a sua organização. Ecologistas, homossexuais, feministas e anarquistas concordam em geral em um ponto: é necessário criar outras maneiras de interferir na realidade social, uma vez que a política em seu sentido “clássico” (das eleições, dos votos, dos congressos) tem se mostrado insuficiente e ineficiente para resolver problemas que ameaçam a própria continuidade da espécie humana no planeta.

Já as tecnologias da comunicação têm sido fundamentais para o próprio tipo de organização desses novos movimentos e para que eles possam exercer suas atividades. As novas e as velhas mídias são utilizadas, sem discriminações, para conseguir visibilidade e rapidez nas ações. A Internet é peça-chave: por meio dela, os militantes encontram seus pares e combinam manifestações e estratégias. Nas ruas, cartazes, teatro-mambembe e dança: vale de tudo no combate à mercantilização da vida (FREIRE FILHO, 2005). Há grupos, inclusive, para os quais o universo virtual é um lugar de atuação tão efetivo quanto as ruas da cidade.

Identificar e compreender o contexto histórico em que se inserem as novas resistências ao neoliberalismo é imprescindível para que se possa, então, dedicar tempo e esforço a descrevê-las e analisá-las. Sendo assim, apresento, no primeiro capítulo desta dissertação, um panorama da construção do contexto histórico mundial em que se configura a resistência apontada no título do trabalho. O primeiro item consiste na discussão da formação da ordem mundial neoliberal e de suas consequências nos vários campos da vida social. No segundo item, defendo o argumento de que a cultura possui um papel fundamental no estágio contemporâneo do capitalismo, amparando-me, especialmente, no texto seminal de Guy Debord, *A sociedade do espetáculo* ([1967]1997). No terceiro item, como forma de abrir caminho para que a *resistência* seja discutida mais adiante, busco construir um quadro teórico baseado nos conceitos de *indústria cultural*, da Escola de Frankfurt, e nos pares *reprodução/resistência* e *hegemonia/contra-hegemonia*, dos Estudos Culturais, contextualizando-os na história

das teorias da Comunicação e defendendo a pertinência de seus usos para a compreensão do fenômeno que será apresentado nos capítulos seguintes.

No segundo capítulo, a gênese da resistência ao espetáculo e ao neoliberalismo é discutida a partir dos acontecimentos no plano macro, internacional (são destacadas, quando necessárias, as influências específicas sobre o plano local, brasileiro). No primeiro item, defendo a centralidade da categoria de *juventude*, salientando – a partir de uma comparação com os movimentos dos anos 1960, em que os jovens ganharam destaque inquestionável – sua importância social e cultural para o atual momento da resistência ao neoliberalismo. O segundo item é dedicado à apresentação e discussão dos principais eventos que têm marcado essa resistência mundial, como o encontro dos zapatistas em 1994, a formação da rede Ação Global dos Povos e o Fórum Social Mundial. Os principais atores sociais presentes nesses eventos também são abordados, na medida em que sua identificação é fundamental para que se possa compreender o realce que será dado aos aqui denominados “grupos autônomos”. No item 2.3, esses “grupos autônomos” são identificados e proponho uma discussão de sua atuação e seu papel a partir da apresentação de três casos concretos: a *culture jamming* e a *Adbusters Media Foundation*, o *Reclaim The Streets* e os *Black Blocks*.

No terceiro capítulo, desenvolvo a proposta original deste trabalho: compreender como funcionam os “grupos autônomos” de resistência à globalização neoliberal no Brasil, quais são suas especificidades e suas semelhanças com o que acontece no panorama internacional. O item 3.1 explica de que maneira foi possível identificar uma recorrência do termo *coletivo*, a partir de pesquisa na Internet e nos meios de comunicação em que foram encontradas informações disponíveis sobre o tema. No item 3.2, apresento o primeiro tipo de coletivo – formado por artistas e dedicado fundamentalmente à intervenção urbana como instrumento de contestação – por meio de três exemplos: Atrocidades Maravilhosas, do Rio de Janeiro, Upgrade do Macaco, de Porto Alegre, e Os Bigodistas, de São Paulo. No item 3.3, os coletivos de mídia – que se dedicam a construir um meio alternativo de produção e divulgação de informação e conhecimento – são apresentados através dos exemplos de três grupos: Sabotagem, Baderna e CMI-Rio.

A análise dos coletivos brasileiros é efetuada, quando necessário, em comparação com os movimentos citados ao longo do segundo capítulo. Todavia, o objetivo central é, antes de tudo, revelar em que medida a atuação desses coletivos significa uma nova forma de resistência cultural e social e uma nova maneira de se

inserir politicamente na sociedade brasileira. Além disso, a relação desses grupos com as novas tecnologias da comunicação é esmiuçada, na medida em que ela faz parte da hipótese de que as novas tecnologias e a crise da política produzem, em suas interseções, as novas resistências do movimento antiglobalização neoliberal.

Por fim, nas considerações finais do trabalho, são retomadas as principais questões debatidas ao longo de todo o texto, com a intenção de resumir, mas sem a pretensão de esgotar o assunto. Devido à sua atualidade e ao seu frescor, o tema desta pesquisa encontra aqui apenas uma breve e preliminar contribuição – o início de uma longa e profunda reflexão sobre os caminhos que as diversas resistências podem construir como alternativa ao capitalismo neoliberal e à globalização de um modo de produção cuja lógica perversa não garante sequer a continuação da existência da espécie que o criou.

## Capítulo 1: *Sociedade do espetáculo* e (des)ordem global

*A globalização constitui assim uma imensa ruptura econômica, política e cultural. Ela submete os cidadãos a uma regra única: “adaptar-se”. Abdicar de qualquer vontade, para obedecer mais às injunções anônimas dos mercados. Ela constitui o ponto de chegada final do economicismo: construir um homem “mundial”, esvaziado de cultura, de sentido e de consciência do outro. E impor a ideologia neoliberal em todo o planeta.*

(RAMONET, 2007)

### 1.1 Neoliberalismo e ordem global

O aumento sem precedentes da pobreza no mundo, a desigualdade crescente na distribuição da renda em âmbito internacional e local, a extinção de recursos naturais fundamentais, o aquecimento global e suas ameaças à continuidade da vida no planeta, o recrudescimento dos fundamentalismos religiosos e de outros conflitos são protagonistas do recém-chegado século XXI. Findo o breve século XX, a Guerra Fria que parecia sem fim – ou pareceu significar, em momentos mais críticos, o próprio fim da humanidade – era enterrada junto com os restos do socialismo. Foram devidamente comemorados a queda do Muro de Berlim, em 1989, e o desmantelamento da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, em 1991. Agora o mundo todo estava livre para se unir sob a liderança do promissor capitalismo ocidental.

Contudo, o que se viu nestas aproximadamente três décadas de hegemonia do capitalismo neoliberal no mundo não foi exatamente o reino da liberdade e da prosperidade que havia sido propagandeado. O imperialismo e a divisão internacional do trabalho, agora impulsionados pela “revolução cibernética e informacional”, foram rebatizados com o nome de *globalização*. Antes de compreender as implicações políticas e ideológicas do uso desta ou daquela definição, o que importa é a compreensão do fenômeno e de suas consequências sociais: após o “fim” do mundo socialista, o impulso expansivo do capital, agora sem obstáculos, ganha uma força incomparável, ou seja, seus traços mais perversos de exploração e de destruição se



aprofundam. As consequências sociais estão expostas em números no Relatório do Desenvolvimento Humano 2006<sup>1</sup> da ONU.

No contexto de instalação do modelo neoliberal de gerir a economia e o mundo, a denominada “esquerda política” passa por uma espécie de crise existencial. De fato, a “crise da política” ou a “crise das utopias” parece ser uma das marcas desse novo momento histórico – relevando-se, é claro, a parcela de carga ideológica implicada em tal argumento. O pensamento acadêmico e intelectual, inclusive, é dominado por uma atitude de resignação cínica e ressentida – ou, nos casos mais graves, por uma adesão interessada e interesseira. A lição de moral deixada pelo melancólico fim da Guerra Fria é uma só: fracassado o socialismo soviético, resta apenas render-se às regras que o sistema capitalista impõe ao funcionamento da economia, da política, da cultura, enfim, da vida.

Um outro fenômeno indispensável para o triunfo do capitalismo é a supracitada “revolução da informação” ou “revolução cibernética”, visto que ela constitui um pressuposto para o processo de *globalização* do capital, ou seja, para a realização do “ajuste espacial” de que necessita o capitalismo. As novas tecnologias desenvolvidas nas áreas da robótica e da informática aceleram tanto a produção quanto a distribuição de bens e serviços em todo o planeta. A diminuição das distâncias, proporcionada pelas novas tecnologias da comunicação, cujo exemplo maior é a rede mundial – a Internet –, é imprescindível para a integração do mundo sob a hegemonia do modo de produção capitalista. As grandes corporações transnacionais são, por exemplo, profundamente dependentes das novas tecnologias da informação, em termos administrativos e econômicos. O capital especulativo é virtual e as bolsas de valores mais importantes do mundo estão ligadas entre si por meio de computadores durante vinte e quatro horas do dia.

O conceito de “ajuste espacial” a que se refere Harvey (2004) chama a atenção para um dos aspectos fundamentais da lógica de reprodução do capitalismo. “A acumulação do capital sempre foi uma questão profundamente geográfica” (*Id. ibid.*, p. 40). O “ajuste espacial” do sistema capitalista refere-se às possibilidades de expansão geográfica, reorganização espacial e desenvolvimento geográfico desigual, sem as quais

---

<sup>1</sup> Os Relatórios de Desenvolvimento Humano da ONU podem ser encontrados na Internet, no *link* <http://www.pnud.org.br/rdh/>. O relatório de 2006 atualiza as desastrosas consequências humanas e sociais do modelo de desenvolvimento econômico neoliberal para o mundo. Para se ter uma idéia dos dados apresentados pela ONU, uma estatística de mortalidade infantil revela que a cada 19 segundos morre uma criança no mundo por falta de água e esgoto.

ele já teria deixado de funcionar como sistema político-econômico. Os processos de expansão e reorganização espacial são absolutamente dependentes das tecnologias de transporte e de comunicação – e, nos tempos atuais, especialmente as novas tecnologias da comunicação e da informação têm sido indispensáveis para a geografia histórica de acumulação do capital.

O entrecruzamento desses dois fenômenos, o da “revolução cibernética” e o da “crise da política”, no contexto da globalização neoliberal, comprova a relevância de se pensar a relação entre comunicação e política no esforço de compreender o mundo contemporâneo. O recente e denominado “movimento antiglobalização” é uma espécie de manifestação concreta do cruzamento desses processos, visto que ao mesmo tempo procura estender a ação política a outras esferas da vida social (além da reservada à democracia representativa) e lança mão das novas tecnologias da comunicação, que são fundamentais para a sua própria constituição e também para suas estratégias de ação.

O impacto das manifestações contra as organizações que concentram o poder de decisão no capitalismo tardio – como o FMI, a OMC e o BID – e a criação do Fórum Social Mundial indicam a existência de um movimento político e social que pretende se erguer como principal oposição à globalização neoliberal. Se, por um lado, o frescor de tais acontecimentos torna-os especialmente atraentes em termos teóricos e políticos, por outro dificulta a construção de uma análise segura e bem fundamentada. De qualquer modo, o risco de realizá-la deve ser tomado e requer, antes de tudo, um exame detalhado da própria globalização neoliberal, e seus significados e implicações políticas, sociais e culturais.

Optar pela expressão *globalização neoliberal* para descrever o atual estágio do capitalismo tem uma série de implicações. Uma das mais importantes a se considerar é o fato de que o adjetivo *neoliberal* enfatiza, de início, o aspecto propriamente econômico do capitalismo tardio. Exatamente por isso, essa denominação tem uma importância considerável – ou seja, a de chamar a atenção para o que continua sendo o ponto de partida principal em qualquer análise do sistema capitalista: a sua forma de organização da produção da vida, da economia. Uma pesquisa que pertence ao campo da Comunicação Social, preocupada com os discursos e as práticas que se desenvolvem dentro desse campo determinado, não pode desconsiderar que seus objetos de estudo estão inseridos em um contexto material, concreto e irrevogável.

O neoliberalismo propriamente dito apresentou-se como alternativa, no cenário mundial, para a retomada do desenvolvimento e do crescimento econômico após o

esgotamento da “era de ouro do capitalismo”, vivida entre os anos 1940 e 1970, e que chegou ao fim de forma definitiva com a crise do petróleo em 1973 (SADER, 2005). Ele propunha uma defesa radical das idéias e das práticas clássicas do liberalismo econômico – a defesa da desregulamentação e da livre circulação – e se contrapunha aos modelos predominantes até então, tanto nos países do centro (*welfare state*), quanto da periferia capitalista (modelo de substituição de importações), e nos países do chamado “campo socialista” (modelo de economia planificada).

Assumido como modelo hegemônico em escala mundial com a eleição de Margaret Thatcher na Inglaterra e de Ronald Reagan nos EUA, o neoliberalismo contou com o FMI (Fundo Monetário Internacional), o BM (Banco Mundial) e a OMC (Organização Mundial do Comércio), instituições de alcance internacional que generalizaram as políticas de liberalização econômica e financeira, com desregulamentação, privatização, abertura das economias para o mercado mundial, precarização das relações de trabalho e retração da presença do Estado na economia. No final dos anos 1980, com a queda do Muro de Berlim e o fim da União Soviética, o neoliberalismo recrudescceu e seus partidários mais exultantes chegaram mesmo a anunciar o “fim da história”.

Ainda que as origens do domínio neoliberal possam ser identificadas na virada dos anos 1970-1980, a importância da segunda virada, entre 1989 e 1991, é indiscutível. Isso porque, mesmo que se aceite e se defenda o argumento de que a União Soviética e seus aliados já se encontravam petrificados pelo impasse econômico, social e político a que seus regimes os tinham conduzido, “sua simples existência bloqueava o jogo, imobilizava forças e não permitia aos dirigentes ocidentais, e em primeiro lugar os norte-americanos, tomar consciência de que estavam sozinhos nos comandos do império” (AGUITON, 2002, p. 40). A importância desta virada na entrada dos anos 1990 pode ser verificada em diversas dimensões:

No plano das políticas econômicas, é o começo do desendividamento dos Estados, tornado mais fácil, em primeiro lugar nos Estados Unidos, pela baixa dos orçamentos militares depois da queda da URSS. É o ponto de partida de uma reconquista de hegemonia, inclusive no plano econômico, pelos Estados Unidos, tendo como corolário uma primazia do capitalismo anglo-saxão e de suas regras específicas. É também a tentativa de implementar, no nível internacional, uma nova ordem institucional, com seu *modus operandi*: o consenso de Washington. É, enfim, uma nova distribuição de cartas nas correlações de forças internacionais, que transforma radicalmente as condições de ação dos

movimentos sociais, no plano internacional e sobretudo na cena mundial (*Id. ibid.*, p. 41).

O prefixo “neo” sugere que se trata de uma *nova* forma de gerir a economia, um *novo* modelo de desenvolvimento econômico das sociedades capitalistas. Contudo, o liberalismo, como sistema de funcionamento do modo de produção capitalista, é teoria e prática antigas, datando do século XVIII. Ao mesmo tempo em que é novo porque constitui um novo momento histórico do modo de produção capitalista, o neoliberalismo é um sistema de princípios que se baseia em idéias liberais clássicas e que tem Adam Smith como reverenciado “santo padroeiro”. O supracitado *Consenso de Washington* põe assim em voga, com roupagem de novidade, um conjunto de princípios que remete aos clássicos do pensamento liberal na economia.

O *Consenso de Washington* consiste, especificamente, em uma série de dez elementos de política econômica definidos, em 1989, pelo economista John Williamson, e considerados decisivos tanto pelas autoridades econômicas e monetárias americanas quanto pelos dirigentes das instituições financeiras internacionais sediadas em Washington: o FMI e o Banco Mundial. Dentre esses dez princípios, destacam-se: “liberalizar os mercados financeiros; favorecer o investimento estrangeiro, garantindo a igualdade com os investidores domésticos; privatizar as empresas estatais; garantir o direito de propriedade, inclusive no setor informal (no caso do Terceiro Mundo)” (AGUITON, 2002, p. 54). Tais diretrizes são implementadas de formas diversas e, geralmente, “nas sociedades mais vulneráveis, como rígidos programas de reajuste estrutural” (CHOMSKY, 2002, p. 22).

Ao citar documentos até então secretos do governo estadunidense, Chomsky confirma teses acerca do apoio estadunidense às ditaduras militares que se instalaram no Cone Sul ao longo das décadas de 1960 e 1970. Tais documentos descrevem a principal ameaça aos interesses dos EUA, particularmente na América Latina, como sendo os regimes nacionalistas sensíveis à pressão popular pela “melhoria imediata do baixo nível de vida das massas” (*Id. ibid.*, p. 23). E complementa ainda: “As ‘funções’ da América Latina foram esclarecidas numa conferência hemisférica, em fevereiro de 1945, na qual Washington propôs uma ‘Carta Econômica das Américas’ que eliminaria o nacionalismo econômico ‘sob todas as suas formas’” (*Id. ibid.*, p. 25).

O estudo de tais documentos secretos, agora disponíveis à consulta pública, vem apenas comprovar o que a própria História, sob os olhos cuidadosos de alguns estudiosos, já demonstrara. No caso da América Latina, em especial, a implementação

do neoliberalismo inicia-se já nos anos 1960, com a seqüência de golpes militares de direita em todo o continente – e o planejado e executado fim do nacional-desenvolvimentismo como modelo para o crescimento econômico e a diminuição das disparidades na distribuição da renda. Enfim, o neoliberalismo vem para recolocar, por meio de “rígidos programas de reajuste estrutural”, a América Latina em seu devido lugar na divisão internacional do trabalho.

Por sua vez, o sistema político, no contexto do neoliberalismo, está organizado de tal modo que as eleições também são reflexos de princípios de mercado. Nos Estados Unidos, por exemplo, o berço da democracia liberal, 0,25% da parcela mais rica da população é responsável por 80% do total de contribuições políticas individuais, e a contribuição das grandes empresas supera a dos trabalhadores em uma proporção de 10 para 1. Essas quantias são tratadas como investimentos e, desse modo, reafirma-se o controle do mundo pelas grandes corporações e a irrelevância da política eleitoral para a maioria das pessoas. Novamente nos Estados Unidos, nas eleições para o Congresso em 1998, o recorde de abstenção foi batido: apenas um terço dos cidadãos com direito a voto compareceu às urnas<sup>2</sup> (McCHESNEY *In* CHOMSKY, 2002).

Essa configuração do sistema eleitoral desconstrói também um mito fundamental da ideologia neoliberal<sup>3</sup>: o do Estado mínimo. Na verdade, os governos são peças-chave no sistema capitalista contemporâneo e seu papel é subsidiar as grandes empresas e trabalhar para promover os interesses empresariais em diversas frentes. O Estado deve ser mínimo apenas no que diz respeito a políticas sociais e de redistribuição de renda. Assim, a ideologia neoliberal do Estado mínimo esconde o verdadeiro papel que cumpre o aparelho estatal:

[as empresas] ... querem e esperam que os governos canalizem para elas o dinheiro dos impostos, que lhes protejam dos concorrentes, mas querem também que não lhes apliquem impostos e que nada façam em benefício de interesses não-empresariais, especialmente dos pobres e da classe trabalhadora (*Id. ibid.*, p. 14).

<sup>2</sup> Vale observar que a situação se modificou com relação à participação popular nas eleições após os atentados de 11 de setembro de 2001 (principalmente nos EUA). Em 2004, foram batidos recordes de números de cidadãos votantes nos EUA. A data de 11 de setembro representou uma virada política fundamental, em termos locais e globais, e será discutida com mais profundidade adiante.

<sup>3</sup> O conceito de ideologia é extremamente complexo e polêmico e há uma extensa bibliografia dedicada a debatê-lo. Como, no caso deste trabalho, não é possível ter a pretensão de abordá-lo com tal profundidade, optei por utilizar a definição, de caráter instrumental, segundo a qual a ideologia consiste no conjunto de “idéias que ajudam a legitimar um poder político dominante”, formando uma “consciência falsa” da realidade (EAGLETON, 1997).

Não é o que pensam os globalistas – os defensores da globalização neoliberal –, que creditam o declínio do Estado-nação ao desgaste da soberania, da autonomia e da legitimidade desse tipo de organização política. O próprio fenômeno da globalização seria responsável pela incapacidade de os Estados-nação “agirem com independência na articulação e na busca de objetivos políticos internos e internacionais” (HELD & MCGREW, 2001, p. 36). O Estado-nação territorial estaria, assim, em declínio como modelo de organização política em um mundo globalizado; e o poder político, conseqüentemente, em processo de reconfiguração.

A compreensão que propõem os globalistas do papel do Estado nacional e de sua atual “crise” está relacionada a uma concepção multidimensional da globalização, em que os diversos setores da sociedade – as empresas multinacionais, os mercados financeiros mundiais, a difusão da cultura popular, a degradação ambiental do planeta – constituiriam redes de poder distintas, de diferentes naturezas: econômica, tecnológica, política, cultural, natural etc. A análise globalista, que segue uma linha de reflexão pós-estruturalista e pós-marxista da realidade social, descarta o pressuposto de que seja possível explicar a globalização primordialmente em referência aos imperativos do capitalismo ou da tecnologia.

O próprio termo *globalização* passou a ser questionado, por alguns pensadores, como uma opção pouco reveladora da realidade do mundo contemporâneo. Para Harvey (2004), por exemplo, *globalização* é um termo excessivamente descritivo e tende, por isso, a limitar as possibilidades de crítica e de rebeldia política:

O fato de tantos de nós termos incorporado o conceito de modo tão acrítico nos anos 1980 e 1990, permitindo que ele deslocasse os conceitos politicamente bem mais ponderáveis de imperialismo e de neocolonialismo, deveria fazer pensar. Fez de nós fracos oponentes da política de globalização, em especial à medida em que o imperialismo e o neocolonialismo iam se tornando cada vez mais centrais a tudo o que a política externa dos Estados Unidos tentava conseguir. A única política que restou à esquerda foi uma política de conservação, e em alguns casos de resistência decididamente conservadora (*Id.ibid.*, p. 28).

Tais limites semânticos (e políticos) também são ressaltados por Bauman (2000), para quem o termo *globalização* promove “uma naturalização *sui generis* do curso que os acontecimentos e os assuntos do mundo estão tomando” (p. 193). Para o filósofo, *globalização* substitui o moderno *universalização*, o que faz com que passemos a nos referir “ao que nos acontece”, em vez de “ao que precisamos, devemos ou pretendemos

fazer”. Assim, os acontecimentos passam a estar essencialmente fora dos limites de nosso controle, adquirindo um caráter elementar, não planejado, espontâneo, quase tão natural quanto a alta e a baixa das marés.

O que está em jogo é, portanto, a disputa léxica (e, em última instância, política) por uma determinada interpretação do processo de expansão do capitalismo contemporâneo. De acordo com os cétricos – os críticos da globalização neoliberal –, o discurso dos globalistas é entendido como uma construção antes de tudo ideológica: “um mito conveniente que ajuda a justificar e legitimar o projeto global neoliberal, isto é, a criação de um livre mercado global e a consolidação do capitalismo anglo-americano nas principais regiões econômicas do mundo” (HELD & MCGREW, 2001, p. 16). Longe de uma economia global integrada, o que a análise cética destaca é, por exemplo, o fato de que nos aspectos migratórios e de fluxos líquidos de capital, a economia mundial contemporânea é expressivamente menos aberta e globalizada do que sua equivalente do século XIX.

O tema da imigração e de suas conseqüências locais e globais é polêmico e pode fornecer exemplos ilustrativos das diferenças entre o discurso globalista e o cético. As revoltas das periferias francesas em outubro e novembro de 2005 revelaram ao mundo a condição de marginalidade em que se encontrava a juventude descendente de imigrantes na França. Naquele período, jovens das periferias de grandes cidades francesas, e depois da província, protagonizaram uma série de ataques e rebeliões, depredando bens de propriedade de civis e do governo. Incendiaram carros, destruíram prédios e saquearam lojas. Essa revolta aparentemente inusitada refletia uma situação de degradação social profunda: o desemprego entre os jovens descendentes de imigrantes atingia naquele momento a cifra de 40% na França (CABRAL, 2006).

As rebeliões rapidamente se espalharam e atingiram a Bélgica e a Alemanha, onde ações semelhantes, promovidas por descendentes de imigrantes vivendo na marginalidade, assustaram a população civil e as autoridades. Os governos e a mídia, em sua grande parte, responderam com o mesmo discurso: tratava-se de uma questão de diferenças culturais que poderia ser resolvida com pequenos ajustes que facilitassem a inserção daqueles jovens em seus novos ambientes culturais. Assim, para os globalistas, prevalecia a dimensão cultural do problema. Com raras exceções, não se tratou a questão como um problema de ordem social – isto é, de uma sociedade capitalista neoliberal que não consegue, nem mesmo nos países do mundo desenvolvido, absorver

a mão-de-obra disponível (AGUITON, 2002). Um episódio como o das revoltas das *banlieues* parisienses reforça o argumento dos céticos, para os quais:

(...) a globalização econômica contemporânea traz em si um mundo cada vez mais unificado para as elites – nacionais, regionais e globais –, porém nações cada vez mais divididas, uma vez que a força de trabalho global, tanto nos países ricos quanto nos pobres, segmenta-se em vitoriosos e derrotados (HELD & MCGREW, 2001, p. 64).

Ao longo dos últimos anos, diante do crescimento da desigualdade econômica e social e do surgimento de movimentos de resistência e crítica ao modelo neoliberal de globalização capitalista, os globalistas têm tido dificuldades em apresentar a defesa empírica do mundo que estão construindo. Pelo contrário, com base na alegada inexistência de alternativas, eles apresentam uma “fé religiosa” na infalibilidade do mercado desregulado. Conforme aponta Chomsky (2002), houve muitos outros períodos, à semelhança do atual, designados como o “fim da história”. Nas décadas de 1920 e 1950, por exemplo, as elites norte-americanas alardeavam que o sistema estava funcionando e que a passividade das massas refletia a satisfação generalizada com o *status quo*.

Esse “fim da história”, o apagamento de uma memória que dá a dimensão relativa do presente, se apresenta sob várias formas. Para Huyssen (2000), por exemplo, o reino do esquecimento instala-se não pelo apagamento de memórias, mas pela superabundância de informações. A sociedade pós-moderna, a “sociedade da informação”, ávida por registrar tudo, produz o seu oposto: a amnésia. Contudo, nas democracias liberais, esse processo, ao contrário do que acontece nas sociedades regidas por totalitarismos, é menos brutal e, portanto, mais eficaz, dificultando o desenvolvimento de uma consciência crítica e de algum tipo de resistência ou de rebeldia.

Por outro lado, o apagamento de certas memórias na sociedade contemporânea tem uma faceta diversa, que não é exatamente a da abundância de informações, mas a da negação violenta e ostensiva do valor de uma experiência passada. As democracias neoliberais na Europa e na América do Norte, fortalecidas com o fim da Guerra Fria e a queda do Muro de Berlim, investiram também no processo de apagamento dos vestígios materiais da experiência do comunismo em Berlim oriental, por exemplo:



Se nestes tempos confusos e estimulantes após a queda do Muro, Berlim parece saturada de memórias, os anos também ensinam múltiplas lições sobre a política do esquecimento deliberado: a mudança de nome das ruas de Berlim Oriental, imposta e quase inútil, devolvendo-as ao seu elenco pré-socialista e quase sempre decididamente anti-socialista; a derrubada de monumentos ao socialismo; o debate absurdo em torno da demolição do Palácio Hohenzollern, e assim por diante (*Id. ibid.*, p. 94).

A estratégia de poder contida nas políticas de apagamento das memórias da Berlim comunista consiste, segundo Huyssen, na “última investida da ideologia da Guerra Fria”. O projeto neoliberal, que decreta a vitória final do sistema capitalista, e ressoa na conhecida tese do “fim da história”, de Fukuyama (1999), investe, entre outras tentativas, na de calar o discurso anticapitalista, que até então havia tido seu espaço garantido pela existência da oposição socialista – materializada na segunda potência mundial, a URSS.

A ausência do “sentido da História” é uma das características ideológicas e culturais mais importantes do novo estágio do capitalismo. Talvez seja ela a definidora do *Zeitgeist* contemporâneo, o espírito de uma época em que o presente perpétuo se instaura a partir da naturalização máxima do modo de produção capitalista. A hegemonia da idéia de que o capitalismo é o único sistema viável de organização das sociedades humanas – de que ele é fruto da própria “natureza” do ser humano e, por isso, indestrutível – tem sido conquistada por meio de estratégias relacionadas, por sua vez, ao protagonismo da cultura no capitalismo tardio. No item a seguir, o conceito de *protagonismo da cultura* será desenvolvido e suas principais influências na constituição do capitalismo tardio serão devidamente analisadas.

## 1.2 O protagonismo da cultura

A mercantilização da vida, em todas as suas esferas, se torna cada vez mais exacerbada no estágio neoliberal do capitalismo. Essa recente configuração do modo de produção capitalista recebeu algumas denominações por parte de diferentes pensadores: *capitalismo tardio*, para Jameson (2002 [1991]); *cultura da mídia*, segundo Kellner (2001); *sociedade do espetáculo*, termo cunhado por Guy Debord (1997 [1967]); *Império*, conforme Hardt e Negri (2001); *sociedade de controle*, expressão do filósofo

Gilles Deleuze (1992). Cada uma dessas denominações enfatiza determinado aspecto do estágio contemporâneo do capitalismo e remete a um referencial crítico e teórico específico.

Contudo, apesar das particularidades que cada uma reserva, há um elemento comum que perpassa quase todas essas expressões: o reconhecimento de que a comunicação e a cultura ocupam um lugar estratégico na sociedade contemporânea. Esse reconhecimento é mais explícito, talvez, na expressão de Debord, cunhada em fins da década de 1960, quando algumas das principais características do estágio atual do capitalismo já podiam ser identificadas; e na de Kellner, que retoma na década de 1990 algumas das questões caras ao próprio Debord, tratando-as de forma menos hermética – e, poder-se-ia arriscar, menos profunda também – do que fizera o pensador francês.

A expressão *sociedade do espetáculo*, cunhada por Debord no contexto da Internacional Situacionista, é fruto de um projeto de reformulação da teoria crítica inaugurada pela Escola de Frankfurt, acrescentando a ela um sentido pragmático e político radical. O situacionismo foi um movimento surgido no pós-guerra, no contexto da rápida modernização da Europa, mais especificamente da França, e da explosão do consumo dos anos 1960. Principal expoente do grupo, Guy Debord publicou em 1967 o livro *La société du spectacle*, que se transformou em símbolo do Maio de 1968 francês. Os situacionistas declaravam que seu objetivo era revigorar a teoria e a prática marxistas e, nesse sentido, propor o conceito de espetáculo era uma...

(...) tentativa – “parcial e inacabada” – de trazer, para o campo teórico, uma série variada de sintomas em geral tratados pela “sociologia burguesa” ou pela “esquerda convencional” como etiquetas anedóticas aplicadas, de maneira um tanto leviana, à velha ordem econômica: “consumismo”, por exemplo, ou “sociedade do lazer”; a emergência dos meios de comunicação de massa; a expansão da publicidade; a hipertrofia das diversões oficiais (jogos olímpicos, convenções partidárias, bienais) (FREIRE FILHO, 2005b, p. 19).

Inspirado no conceito de *fetichismo da mercadoria* desenvolvido por Marx e, ao mesmo tempo, preocupado com a análise da vida cotidiana sob o capitalismo, Debord “situa o espetáculo dentro do quadro de referência do capitalismo avançado e seu imperativo estrutural de acumulação, crescimento e lucro mediante a transformação em mercadorias de setores previamente não colonizados da vida social” (*Id. ibid.*, p. 20). O arcabouço crítico e teórico do pensamento da Escola de Frankfurt e da tradição da teoria crítica é retomado e o argumento de que a colonização do “tempo livre” que ainda

restava ao trabalhador se dá sob a ação de uma indústria cultural, que o define como um consumidor, é desenvolvido e aprofundado por Debord.

Na tese de número 193, Debord chama a atenção para um processo que Jameson (2002) denominaria mais tarde de a “lógica cultural do capitalismo tardio”, ou seja, a hegemonia da cultura no processo de realização total dos desígnios da razão mercantil:

A cultura tornada integralmente mercadoria deve também se tornar a mercadoria vedete da sociedade espetacular. Clark Kerr, um dos ideólogos mais avançados dessa tendência, calculou que o complexo processo de produção, distribuição e consumo *dos conhecimentos* já abrangia anualmente 29% do produto nacional dos Estados Unidos, e prevê que a cultura deve desempenhar na segunda metade do século XX o papel motor no desenvolvimento da economia, equivalente ao do automóvel na primeira metade e ao das ferrovias na segunda metade do século XIX (DEBORD, 1997, p. 126).

A onda atual de especulações e os recordes de rentabilidade de ações no setor das novas tecnologias da comunicação comparam-se a outros momentos da história econômica do capitalismo. Nas “principais praças bursáteis, a relação preço/lucro se situa hoje entre 15 e 25. No início do ano 2000, para os valores da Internet, esta relação havia ultrapassado 100, e havia atingido 500 para as estrelas do grupo” (AGUITON, 2002, p. 28). Essas proporções equivaleriam a, sobretudo, duas ondas de especulação bursátil que atingiram, uma, a Grã-Bretanha no meio do século XIX, a outra os Estados Unidos na virada do século XX:

Tratava-se, no primeiro exemplo, dos valores ligados às estradas de ferro que se desenvolviam em ritmo acelerado; no segundo, de companhias cujo nome incluía a palavra *motor*. Companhias que se precipitavam na aventura da aviação e sobretudo do automóvel (*Id. ibid.*, p. 29).

Nestes três casos, a introdução das novas tecnologias – e a subsequente onda de especulação nas bolsas – começa nas metrópoles do sistema e se difunde primeiro nas zonas mais desenvolvidas do planeta. Essas transformações significam alterações nas relações de trabalho, nos processos de produção, e também nos modos de vida das populações – sempre, em primeiro lugar, nos países desenvolvidos. As percepções do mundo são alteradas com a diminuição da distância entre os indivíduos. A organização das empresas e do trabalho é nitidamente afetada: “a indústria automobilística estava na

base da generalização do *taylorismo*, e quanto à ‘nova economia’, ela reforça as tendências à flexibilidade e à precariedade do emprego” (*Id. ibid.*, p. 29).

A onda atual, em que são dominantes os setores econômicos da informação e do entretenimento, confere à cultura um papel protagonista sem precedentes. Daí, Jameson defender a existência de uma “lógica cultural” do capitalismo tardio. Não se trata mais de ver a cultura como expressão relativamente autônoma da organização social, mas entender que a própria “cultura” se tornou um produto. O pós-modernismo, esse momento em que “o processo de modernização está completo e a natureza se foi para sempre”, constitui um mundo em que a forma mercadoria triunfou de modo absoluto. Como distingue Jameson, “o modernismo era, ainda que minimamente e de forma tendencial, uma crítica à mercadoria e um esforço de forçá-la a se autotranscender. O pós-modernismo é o consumo da própria produção de mercadorias como processo” (2002, p. 14).

A expansão global da forma mercadoria garante a colonização da natureza e do inconsciente de tal modo que se torna impossível falar de algum lugar “fora do sistema”. Essa colonização total da vida no capitalismo tardio está respaldada em algumas características que o diferenciam do momento anterior – dentre elas o predomínio das empresas transnacionais, a nova divisão internacional do trabalho, a nova dinâmica vertiginosa de transações bancárias internacionais e das bolsas de valores (incluindo as imensas dívidas do Segundo e do Terceiro Mundo), novas formas de inter-relacionamento das mídias, computadores e automação, a fuga da produção para áreas desenvolvidas do Terceiro Mundo, ao lado das conseqüências sociais mais conhecidas, incluindo a crise do trabalho tradicional e a emergência dos *yuppies*.

Os pré-requisitos econômicos e tecnológicos para essa nova fase do capitalismo estariam dados no final da Segunda Guerra Mundial, com a reorganização das relações internacionais e a introdução de novos produtos e novas tecnologias (incluindo a mídia) que proporcionaram uma explosão do consumo. O advento da televisão no início dos anos 1950 coroaria o processo de constituição de uma sociedade de consumo. A descartabilidade e a velocidade são características marcantes dessa nova sociedade, em que a obsolescência dos produtos e o ritmo do consumo são ditados pela publicidade e as centenas de mensagens diárias emitidas pelos *mass media* (BAUDRILLARD, 1995).

É exatamente no pós-guerra que está localizada, segundo Kellner (2001), a formação de uma *cultura da mídia*. Embora as novas formas da indústria cultural, descritas por Adorno e Horkheimer nos anos 1940, já tivessem começado a colonizar o

lazer e a ocupar o centro do sistema de cultura e comunicação nos Estados Unidos e em outras democracias capitalistas, somente no pós-guerra a mídia se transformaria em força dominante na cultura, na socialização, na política e na vida social. A partir daquele momento, a mídia teria um papel tão (ou mais) central quanto instituições como a família e a escola na transmissão de determinados valores e na manutenção da ordem social.

A expressão *cultura da mídia* possui, segundo o autor, a vantagem de designar tanto a natureza quanto a forma das produções da indústria cultural (ou seja, a cultura) e seu modo de produção e distribuição (isto é, tecnologias e indústrias da mídia). Optar pelo uso de tal expressão contribui, assim, para derrubar as barreiras artificiais entre os campos dos estudos de cultura, mídia e comunicações e “chama a atenção para a interconexão entre cultura e meios de comunicações na constituição da cultura da mídia, desfazendo assim distinções reificadas entre ‘cultura’ e ‘comunicação’” (*Id. ibid.*, p. 52).

Culturalmente, todavia, as precondições para a constituição da sociedade de consumo se encontrariam um pouco mais tarde, nas grandes transformações sociais e psicológicas dos anos 1960, que romperam tradições importantes, abrindo espaço para o surgimento de novas mentalidades – boa parte delas apropriadas pelo próprio sistema capitalista (JAMESON, 2002). A capacidade do sistema de absorver bandeiras como a do feminismo e a da etnicidade está relacionada, segundo Eagleton (1998), com o fato de que a maior parte delas não se mostrava necessariamente anticapitalistas. A ressaca de muitas lutas culturais e políticas dos anos 1960 teria, portanto, combinado muito bem com uma época pós-radical.

Assim, as afirmações pós-estruturalistas acerca da fragmentação do sujeito e as dúvidas referentes à eficácia da prática política são em parte efeitos da experiência de fragmentação do “movimento político” da década de 1960 e da desintegração da política e do sujeito revolucionário. Para Kellner (2001, p. 36), “o niilismo pós-moderno enuncia a experiência da derrota, da decepção, do desespero com a incapacidade dos movimentos dos anos 1960 de transformar mais radicalmente a vida social e cultural.” Sem dúvida, a experiência dos anos 1960 é fundamental para entender a configuração dos novos movimentos políticos e sociais hoje, e essa discussão será retomada adiante, no capítulo 2.

Os mecanismos que viabilizam a formação da sociedade de consumo – dentre eles os novos tipos de máquinas que servem ao controle ideológico – são uma evolução

tecnológica, sem dúvida, mas antes de tudo constituem uma mutação do capitalismo (DELEUZE, 1992). Da Segunda Guerra em diante, o capitalismo assumiu cada vez mais um novo estágio: o da superprodução. Está cada vez mais voltado para o produto e sua venda (porque precisa compensar o desequilíbrio entre a superprodução e o subconsumo) e, nesse contexto, o *marketing* aparece como o instrumento de controle social, de conquista/controla dos mercados consumidores.

É o *marketing*, portanto, o grande responsável pela promoção de uma mundialização da cultura (ORTIZ, 2000), ou seja, é ele que torna possível que objetos e símbolos sejam compartilhados por pessoas em todo o mundo. Assim, é na sociedade global de consumo que se lançam as bases para o que Ortiz chama de uma cultura internacional popular: uma cultura em que certas referências (não todas, é claro) se tornam reconhecidas em todo o mundo. O elemento crucial de todo esse processo é, sem dúvida, o próprio mercado consumidor.

A cultura do consumo está ligada, em sua origem, a valores, práticas e instituições fundamentais que definem a própria modernidade ocidental, como livre-arbítrio, individualismo e relações de mercado. Ela é essencial para a ordem e o progresso socioeconômico das sociedades modernas; assim, a figura do consumidor e a experiência do consumismo são, ao mesmo tempo, típicas do novo mundo e parte integrante de sua constituição. Nesse processo, a liberdade torna-se a palavra-chave por meio da qual o cidadão é transformado ideologicamente em consumidor (SLATER, 2002). São as mensagens comerciais que desempenham um papel crucial na luta ideológica travada pelo liberalismo: carregadas de uma significação fundamental,

elas trazem a idéia, simples mas forte, de que o consumo é a expressão mais característica da democracia. Escolher e adquirir bens são as formas mais puras da liberdade individual e, por extensão, da vida democrática (SCHILLER *apud* QUESSADA, 2003, p. 29).

Entretanto, a centralidade do consumo não é uma realidade em todo o planeta nem muito menos deve ser superestimada – no sentido de se enxergar uma alteração estrutural do modo de produção capitalista. Como sublinha Kumar (1997), ainda se trata do mesmo sistema capitalista movido por um regime de acumulação. O fordismo inaugurou uma era em que ocorreram transformações em todas as esferas da vida: os lares foram invadidos por uma nova forma de o homem se relacionar com o espaço e o

tempo. Nesse sentido, o pós-fordismo não teria produzido uma ruptura tão profunda na sociedade:

Se o advento da sociedade da informação é, como todos alegam, uma mudança tão revolucionária quanto o surgimento da sociedade industrial, então seria correto esperar que mudanças profundas ocorressem em toda a sociedade, e não apenas – como quer [Daniel] Bell – na estrutura “tecno-econômica” (*Id. ibid.*, p. 25).

Assim, a principal crítica à idéia da “sociedade da informação” – ou da “cultura da mídia” – é que o desenvolvimento e a difusão da tecnologia da informação não implantaram nenhum princípio ou direção fundamentalmente novos na sociedade. Os instrumentos e as técnicas podem mudar, mas os objetivos e finalidades supremos das sociedades industriais capitalistas permanecem os mesmos. Concordar com a afirmação de que as sociedades contemporâneas apresentam características primordialmente novas e surpreendentes é colaborar com o esforço do próprio sistema de apagar as raízes históricas do neoliberalismo – ou, conforme se queira, da sociedade do espetáculo, da cultura da mídia ou do capitalismo tardio.

Ainda que a discussão sobre a sociedade de consumo seja fundamental no contexto da reorganização do sistema capitalista a partir do pós-guerra (e não é isso que se deseja negar aqui, pelo contrário), é preciso ter em mente que se trata ainda do mesmo modo de produção. Como afirma o próprio Baudrillard, a sociedade em que vivemos é “de modo decisivo uma sociedade de produção, *uma ordem de produção*, por consequência, o lugar de estratégia econômica e política” (1995, p. 24).

Para escapar também de uma celebração alienante a respeito do papel e do poder da cultura do consumo e das novas mídias, Debord ressalta que os meios de comunicação de massa constituem apenas uma manifestação epidérmica do *espetáculo*. Sua preocupação, a qual ele reafirma ao longo de todo o livro, é descrever o aprofundamento de uma lógica inerente ao sistema capitalista; por isso, inclusive, a insistência no uso da palavra “colonização”, em consonância com a análise marxista do imperialismo. Essa comparação é uma outra forma de entender o *espetáculo*: após ter completado sua expansão para fora, com o fim da era imperialista no pós-guerra e a descolonização, o capitalismo vivencia uma expansão interna, uma colonização de áreas da vida social até então não dominadas pela lógica mercantil.

Seguindo a trilha da interpretação marxista da religião – a de que sua função é reconciliar os homens com uma ordem social injusta –, Debord considera o *espetáculo*

seu sucedâneo. Trata-se de um agente de conformismo político, de manipulação das consciências, entorpecendo-as acerca da natureza e dos efeitos do poder capitalista (FREIRE FILHO, 2005b). O espetáculo deve, portanto, encarregar-se de manter as mentes e os corações ocupados, garantindo que não sobre tempo nem espaço para reflexões a respeito do mundo construído pelo modo de produção capitalista.

A necessidade de usar conceitos e categorias que não neguem essa continuidade histórica do domínio do modo de produção capitalista é uma preocupação relevante. No que diz respeito ao uso ideológico de expressões para denominar o presente histórico, há uma observação feita por Jameson que não pode ser deixada de lado. Para ele, nomes como “sociedade pós-industrial”, “sociedade de consumo”, “sociedade da informação” e similares têm a “óbvia missão ideológica de demonstrar, para seu próprio alívio, que a nova formação social em questão não mais obedece às leis do capitalismo clássico, a saber, o primado da produção industrial e a onipresença da luta de classes” (JAMESON, 2002, p. 29). O próprio nome “capitalismo” é evitado, a não ser pelos entusiastas assumidos e pelos ideólogos do sistema.

Desse modo, reaparece uma das principais características ideológicas e culturais desse novo estágio do capitalismo: a ausência da historicidade. Segundo Debord, a função do espetáculo é “fazer esquecer a história na cultura” (DEBORD, 1967, p. 126). Um dos fundamentos do espetáculo é a idéia de presente perpétuo, que lhe garante a preciosa vantagem de, antes de tudo, abarcar a sua própria história, o movimento de sua recente conquista do mundo. “Seu poder já soa familiar, como se sempre estivesse estado presente. Qualquer usurpador tenta fazer esquecer *que acabou de chegar*” (*Id. ibid.*, p. 178).

Há uma outra ponderação que deve ser feita em relação à compreensão do mundo contemporâneo como um mundo pós-moderno ou que vivencia uma “cultura da mídia”. O próprio Deleuze (1992), ao falar sobre a “sociedade de controle”, aponta a necessidade de pensá-la como algo em formação, resultante de um sistema em constante mutação, e que, portanto, não constitui uma realidade planetária ou global. O teórico Aijaz Ahmad pensa essa diferença em relação às experiências dos países centrais e periféricos do mundo capitalista:

Os tipos de circuitos que ligam os complexos culturais dos países capitalistas avançados simplesmente não existem entre os países do capitalismo atrasado e o próprio capitalismo, que é dominante mas não completamente universalizado, não tem ainda o mesmo poder de



homogeneização em sua lógica cultural na maioria desses países, exceto entre a burguesia urbana (AHMAD, 2002, p. 92).

Sobre a Índia, Ahmad explica que o país vive um tipo muito miserável de capitalismo, em que as condições de vida para mais da metade da população são “consideravelmente piores do que as que Engels descreveu em ‘A condição da classe operária na Inglaterra’” (*Id. ibid.*, p. 88). Assim, é um equívoco supor uma efetiva participação da população indiana (e de muitas outras) no mercado de consumo global; o que de fato se configura é uma inclusão perversa, estando aqueles “potenciais consumidores” incluídos pela metade na lógica do capitalismo globalizado: eles têm acesso às mesmas peças publicitárias que os habitantes das grandes cidades dos países europeus, mas estão mais preocupados em garantir o suprimento de suas necessidades básicas.

Reconhecer a validade e a importância das críticas e das diferenças apontadas por Ahmad (2002) não impede que a urgência da formulação de categorias totalizantes para a construção de uma teoria crítica abrangente seja percebida e atendida. Uma teoria crítica que nos permita compreender de forma integrada o mundo. A defesa do diferente, do fragmentado, do relativo é fundamental, mas não deve prevalecer sobre outras questões: foi o que aconteceu com muitos estudos culturais que terminaram por cair (ou por construí-la propositadamente) na armadilha do culturalismo (JAMESON, 1997; KELLNER, 2001).

Sem dúvida, é preciso reconhecer que há momentos em que a antitotalidade pode se referir a uma questão mais estratégica que teórica: diante da incapacidade de combater o sistema como um todo por meio de nossas ações políticas, a saída é partir para projetos mais modestos porém mais viáveis. Em casos como esse, o argumento merece crédito – mas não necessariamente endosso. Contudo, ressalva Eagleton, há aqueles que “objetam a noção de sociedade como um todo pelos mesmos motivos de Margaret Thatcher. Não buscar a totalidade representa apenas um código para não se considerar o capitalismo” (1998, p. 20).

A progressiva importância das questões de gênero, raça, sexualidade, desejos humanos, religião, etnia, dominações coloniais e meio ambiente foi acompanhada de um abandono sistemático das questões de classe, centrais dentro do pensamento de tradição marxista. O justo destaque dado àquelas áreas aconteceu ao mesmo tempo em que a corrente marxista era, erroneamente, acusada de ser inerentemente antagônica a toda

formulação alternativa. No meio acadêmico, esse processo se tornou cada vez mais claro na medida em que “a análise cultural suplantou a economia política (e aquela, de todo modo, era muito mais uma diversão que absorção no doloroso mundo e nas esmagadoras realidades da exploração capitalista)” (HARVEY, 2004, p. 18).

Retomar a crítica de Ahmad, levando em conta as considerações de Jameson, Eagleton e Harvey acerca da importância de procurar novamente por categorias totalizantes, é um caminho interessante para entender as resistências que têm surgido no mundo contra o poder neoliberal. Conforme esclarece Harvey (2004), utilizar categorias totalizantes não significa dizer que o todo é homogêneo. Pelo contrário, contribui para revelar que o (pretense) homogeneizador processo de globalização é, na verdade, um processo de produção de desenvolvimento temporal e geográfico desigual.

Os desequilíbrios apontados por Ahmad (2002) podem, então, ser uma fonte de explicação para o surgimento de contra-hegemonias no mundo globalizado neoliberal. Se a cultura da mídia e a do consumo atuam de mãos dadas no sentido de gerar pensamentos e comportamentos ajustados aos valores, às instituições, às crenças e às práticas vigentes, a não-homogeneização do mundo globalizado deve ser entendida também como um resultado da capacidade de resistência de grupos sociais e culturas. Inspirado nas propostas dos estudos culturais britânicos dos anos 1960, Kellner (2001) defende que o público é capaz de resistir aos significados dominantes, criar sua própria leitura e seu próprio modo de se apropriar dos produtos da indústria cultural. A sociedade é compreendida como um terreno de disputa, de luta entre dominação e resistência.

Essa outra vertente de uma tradição marxista, influenciada por Gramsci e representada fundamentalmente pelos estudos culturais britânicos das décadas de 1960/70, defende uma interpretação segundo a qual os consumidores são capazes de elaborar significados de oposição em face dos produtos e das mensagens da indústria cultural. Os conceitos de articulação, hegemonia, reprodução social e resistência são fundamentais para os estudos culturais. No item a seguir, esses conceitos serão mais bem apresentados e discutidos, de forma que fique claro o quadro teórico que orientará o desenvolvimento deste trabalho, dentro do campo da Comunicação.

Segue, então, uma breve recapitulação histórica da teoria crítica, a partir de sua fundação, com a Escola de Frankfurt, passando pelas reformulações que ela sofreu sob o ponto de vista dos estudos culturais. Por meio de uma releitura dos conceitos de hegemonia, contra-hegemonia, reprodução social e resistência, que inspiraram os

estudos culturais no início dos anos 1960, proponho uma explicação para o fenômeno das resistências que surgem ao espetáculo sob a forma de “grupos autônomos” e coletivos, no Brasil e no mundo. E, desse modo, ensaio também a descoberta de um “otimismo do intelecto”, procurando escapar, por um lado, do niilismo pós-moderno e, por outro, da crítica paranóica do espetáculo, realizada vinte anos mais tarde por um Debord pessimista e desiludido (FREIRE FILHO, 2005b; HARVEY, 2004).

### 1.3 Teoria crítica e estudos culturais: quadro teórico

Inaugurada a partir dos estudos produzidos pelos teóricos fundadores Escola de Frankfurt, a denominada *teoria crítica* tornou-se uma das mais importantes correntes de pensamento do breve século XX. Criado em 1923, na Alemanha, o Instituto de Pesquisa Social, afiliado à Universidade de Frankfurt, reuniu intelectuais envolvidos no projeto de revisão da crítica marxista do capitalismo e da teoria da revolução social, a fim de incorporar as novas condições sociais e políticas que haviam evoluído desde a morte de Marx. Os estudos iniciais do grupo tiveram por objeto a economia capitalista e a história do movimento operário. Na medida em que se engajava na crítica da prática política dos dois partidos de esquerda alemães (o comunista e o social-democrata), o Instituto passou a repudiar a crítica social focada em uma ótica “economicista” e, incorporando ferramentas emprestadas à filosofia da cultura, à ética e à psicossociologia, se dedicou à tentativa de junção das teorias de Marx e Freud para explicar as sociedades contemporâneas.

A expressão *teoria crítica* foi cunhada apenas em 1937, depois que a maioria dos membros da Escola de Frankfurt já havia emigrado para os Estados Unidos, fugindo de Hitler e do triunfo do nazismo. O conceito de *teoria crítica* diferenciava aquele grupo dos que seguiam a linha do marxismo ortodoxo e, ao mesmo tempo, encobria seus compromissos radicais com o marxismo em um ambiente – as universidades norte-americanas – que era hostil a qualquer pensamento remotamente associado a Marx. Contudo, o termo tornou-se cada vez mais conhecido e rapidamente passou a ser usado para definir a teoria geral da sociedade contemporânea associada a pensadores como Max Horkheimer, Herbert Marcuse, Theodor Adorno, Leo Löwenthal, Frederick Pollock e Erich Fromm. Gerações seguintes de intelectuais se dedicaram a desenvolver

a teoria crítica, algumas correntes de pensamento procuraram aperfeiçoá-la, e intelectuais contemporâneos, dentre os quais o alemão Jürgen Habermas, prosseguiram no esforço de revalidá-la.

Uma das preocupações centrais da teoria crítica foi incorporar como objeto de estudo os meios de comunicação de massa, que ganhavam cada vez mais centralidade na reprodução da ideologia do capitalismo. Os pensadores da Escola de Frankfurt escreviam no contexto do entre-guerras e da Crise de 1929 e buscavam uma explicação para o fato de o sistema capitalista não ter sido destruído pela revolução do proletariado na Europa. À grande crise econômica e social do sistema, havia se seguido em muitos países europeus o triunfo do fascismo e, na democracia norte-americana em especial, o liberalismo parecia ter sido capaz de se recuperar e se restabelecer (KELLNER, 1989; MATTELART, 1999).

Para Adorno e Horkheimer, a explicação estaria no desenvolvimento de uma *indústria cultural* nas sociedades capitalistas avançadas, que seria responsável pela colonização do tempo livre dos trabalhadores, ocupando o último espaço de esperança disponível para o desenvolvimento de uma consciência de classe que levaria à revolução. Os meios de comunicação de massa – o rádio, o cinema, as revistas em quadrinhos –, aos quais se juntaria mais tarde a televisão, eram os eficientes instrumentos de colonização das consciências que o sistema capitalista havia encontrado. Revestidos na superfície por uma promessa de lazer e diversão, eles prolongavam a alienação decorrente da divisão do trabalho no modo de produção capitalista:

A violência da sociedade industrial opera nos homens de uma vez por todas. Os produtos da indústria cultural podem estar certos de serem jovialmente consumidos, mesmo em estado de distração. Mas cada um destes é um modelo do gigantesco mecanismo econômico que desde o início mantém tudo sob pressão tanto no trabalho quando no lazer que lhe é semelhante (ADORNO & HORKHEIMER, 2000, p. 175).

A ascensão do fascismo, entendido como uma forma monopolista e autoritária do capitalismo, provocou um racha dentro do grupo que havia formado inicialmente a Escola de Frankfurt. Adorno e Horkheimer, por um lado, inspirados pela filosofia de Schopenhauer e Nietzsche, passaram a se concentrar em uma crítica dos fundamentos da modernidade ocidental, cujo principal símbolo é o ensaio *Dialética do Esclarecimento*, publicado em 1947. Segundo os autores, as raízes da modernidade

estavam em formas de dominação que remetiam à Grécia Antiga e, seguindo essa linha de interpretação, Adorno e Horkheimer desviaram o foco de uma teoria social interdisciplinar para uma crítica filosófica e cultural em torno da qual a teoria crítica giraria nas próximas duas décadas.

Por outro lado, Herbert Marcuse, Löwenthal e Neumann prosseguiram na tentativa de vincular a crítica cultural e filosófica das sociedades contemporâneas à busca pela emancipação, pela superação da *sociedade unidimensional* produzida pelo capitalismo. Apesar da grande crise sistêmica, a revolução socialista não havia chegado e era necessário entender de que modo a integração da classe trabalhadora era realizada no novo estágio do capitalismo. As novas formas de tecnologia, os novos modos de organização da produção e os novos métodos de controle social resultavam no que Marcuse denominou de *sociedade unidimensional*, uma sociedade do consenso total, sem oposição ideológica e sem conflitos reais entre as forças sociais. No hoje clássico *One-dimensional man* ([1964]1992), Marcuse explica que a sociedade industrial avançada integra e absorve todas as forças de oposição de modo que as condições “subjetivas” do conflito entre as classes, assim como entre os indivíduos e as sociedades, desaparecem no exato momento em que a realidade “objetiva” da exploração e da injustiça se aprofunda.

Herbert Marcuse foi um intelectual de grande destaque nos anos 1960 e 1970, guru dos universitários que promoveram o fenômeno da contracultura e referência para os “novos movimentos sociais” que surgiam naquele momento. Entre todos os teóricos de Frankfurt, Marcuse foi o que mais sistematicamente procurou relacionar a teoria à política e consistentemente buscou contrastar perspectivas críticas da ordem social corrente àquelas de um futuro emancipado. Seu racionalismo utópico exerceu poderosa influência nos anos 1960. Durante aquele período, embora ainda acreditasse que a classe trabalhadora permanecia condição *sine qua non* para a transformação revolucionária, Marcuse tornou-se um dos principais expoentes do que ficou conhecido como “teoria dos grupos marginais”. Essa teoria defendia que os grupos menos integrados à ordem social – estudantes, minorias raciais, mulheres etc. – seriam os catalisadores para o engajamento e a ação radical dos trabalhadores (KELLNER, 1989).

Com exceção das tentativas de Marcuse de encontrar novos atores sociais que substituiriam o proletariado na luta pela revolução social, a Escola de Frankfurt raras vezes procurou desenvolver critérios adequados para julgar o potencial político de diferentes movimentos em épocas históricas distintas e, quase sempre, se manteve

distante das grandes controvérsias políticas do pós-guerra. Apesar das críticas que isso acarretaria mais tarde, é importante entender o papel fundamental da Escola de Frankfurt para a sobrevivência e a expansão do pensamento crítico naquele momento histórico. De fato, embora existissem diferenças significativas entre os pensadores da teoria crítica, seus estudos inauguraram um novo discurso sobre o papel da comunicação de massa e da cultura na constituição das sociedades capitalistas contemporâneas.

O conceito de *indústria cultural* é o que mais bem expressa a contribuição deixada pela teoria crítica das primeiras décadas do século XX. A conexão entre os planos econômico e cultural das sociedades capitalistas lançou bases cruciais para o desenvolvimento do pensamento crítico de origem marxista e possibilitou que muitas correntes teóricas incluíssem mais tarde os meios de comunicação de massa como objetos de estudo de valor para pensar as estruturas de poder da ordem social. O impulso colonizador do sistema capitalista, que até então era compreendido como algo *para fora*, foi percebido pelos teóricos da Escola de Frankfurt como um movimento também *para dentro*, e o controle social exercido pela cultura tornada mercadoria foi um *insight* que permanece até hoje central nas discussões políticas sobre as possibilidades de emancipação e de superação do sistema capitalista:

A indústria cultural fixa de maneira exemplar a derrocada da cultura, sua queda na mercadoria. A transformação do ato cultural em valor suprime sua função crítica e nele dissolve os traços de uma experiência autêntica. A produção industrial sela a degradação do papel filosófico-existencial da cultura (MATTELART, 1999, p. 78).

Uma outra fonte de crítica aos pensadores da Escola de Frankfurt é a existência de um etnocentrismo europeu em suas teorizações. Os escritos de Adorno sobre o *jazz*, por exemplo, são acusados de estarem permeados de um elitismo cultural que é base para a interpretação da cultura de massa feita pelos estudos da Escola de Frankfurt. Conforme aponta Kellner (1993), não há dúvidas de que o “círculo interno” da Escola era composto por intelectuais e radicais europeus profundamente eruditos, para os quais a vida nos EUA revelou-se desgostosa. Esses pensadores responsabilizavam a cultura de massa por tornar as classes trabalhadoras cegas à sua própria exploração, e assim criar obstáculos para a mudança social radical.

Certamente, a proposta de uma divisão alta/baixa cultura e o modelo de cultura de massa consistente apenas em modos de manipulação que integram os indivíduos na

sociedade e na cultura são redutores e monolíticos. Contudo, reconhecer as limitações desse modelo não significa desprezá-lo absolutamente, mas propor uma reformulação crítica radical que absorva suas principais contribuições – as quais, afinal de contas, inauguraram o estudo crítico da comunicação nos anos 1930. Uma das correntes de reformulação das principais diretrizes da teoria crítica são os denominados *estudos culturais*.

A corrente que irá se desenvolver nos anos 1960 e 1970 sob o nome de *cultural studies* tem como representante principal o *Centre of Contemporary Cultural Studies* (CCCS), da Universidade de Birmingham, Inglaterra. Fundado em 1964, o CCCS é um “centro de estudos em nível de doutorado sobre as ‘formas, práticas e instituições culturais e suas relações com a sociedade e a transformação social’” (MATTELART, 1999, p. 105) e conhece seu auge entre os anos de 1968 e 1979, período que coincide com a época de ouro da *New Left*. Entre seus principais membros, destacam-se Richard Hoggart, R. Williams, E.P. Thompson e Stuart Hall.

Múltiplas influências enriqueceram a produção teórica dos estudos culturais. Da antropologia e da etnografia à teoria literária, de Mikhail Bakhtin a Louis Althusser, os pensadores dessa corrente procuraram, a partir de uma base analítica marxista heterodoxa, desenvolver reflexões que partem do pressuposto de que “a história é feita de lutas, tensões e conflitos entre culturas e modos de vida, conflitos intimamente ligados às culturas e formações de classe” (MATTELART, 1999, p. 106). Questões ligadas à natureza da ideologia, à teoria da alienação, ao circuito de produção e reprodução dos meios de comunicação de massa foram centrais para os estudos culturais naquele momento histórico.

Dentre todas as influências vindas das mais diversas áreas do conhecimento, uma das mais importantes foi a exercida pela obra do filósofo marxista italiano Antonio Gramsci, morto em 1937 nas prisões fascistas. A contribuição de Gramsci reside, sobretudo, em sua concepção de hegemonia, definida como a “capacidade de um grupo social de assumir a direção intelectual e moral sobre a sociedade, sua capacidade de construir em torno de seu projeto um novo sistema de alianças sociais, um novo ‘bloco histórico’” (MATTELART, 1999, p. 108). Essa noção de hegemonia introduz a necessidade de considerar negociações, compromissos e mediações na análise do poder e ilustra, precocemente, uma “recusa [típica dos estudos culturais, em geral] em alinhar de modo mecânico as questões culturais e ideológicas às de classe e da base econômica” (*Id. Ibid.*).

Na verdade, a noção de hegemonia está profundamente ligada também à idéia de que o controle social, que garante a perpetuação do *status quo*, é feito tanto pelo consenso quanto pela força. Ou seja, apesar do uso dos aparatos de repressão violenta em momentos de ameaça concreta à ordem, o sistema capitalista garante sua dominação por meio de uma hegemonia de valores que é conquistada pela colonização do tempo livre dos trabalhadores, de suas consciências e de seus inconscientes. Os meios de comunicação de massa são fontes que irradiam cotidianamente esses valores e as ideologias do sistema.

Logo, a estabilidade das sociedades é conquistada por meio de uma combinação de forças em que algumas instituições e grupos...

(...) exercem violentamente o poder para conservar intactas as fronteiras sociais (ou seja, polícia, forças militares, grupos de vigilância, etc.), enquanto outras instituições (como religião, escola, mídia) servem para induzir anuência à ordem dominante, estabelecendo a hegemonia, ou o domínio ideológico, de determinado tipo de ordem social (por exemplo, capitalismo liberal, fascismo, supremacia branca, socialismo democrático, comunismo, seja lá o que for) (KELLNER, 2001, p. 48).

A idéia de instituições que produzem o consenso por meio da disseminação de valores ideológicos não era nova, mas, pelo contrário, inspirada no conceito de *aparelhos ideológicos do Estado*, desenvolvido por Louis Althusser, e publicado em um artigo no ano de 1970. Para Althusser, esses aparelhos significantes (escola, Igreja, mídia, família) têm por função “assegurar, garantir e perpetuar o monopólio da violência simbólica, que se exerce sob o manto de uma legitimidade pretensamente natural” (MATTELART, 1999, 95). A novidade dos estudos culturais é que, diferentemente da teoria social e cultural predominante, eles privilegiam como objeto de estudo a mídia e suas produções:

O ponto crucial é que [os estudos culturais] subvertem a distinção entre cultura superior e inferior – como a teoria pós-moderna e diferentemente da Escola de Frankfurt – e, assim, valorizam formas culturais como cinema, televisão e música popular, deixadas de lado pelas abordagens anteriores, que tendiam a utilizar a teoria literária para analisar as formas culturais ou para focalizar sobretudo, ou mesmo apenas, as produções da cultura superior (KELLNER, 2001, p. 49).



Uma das propostas centrais da Escola de Birmingham era, por exemplo, desconstruir o conceito mercadológico de *cultura juvenil* e, em seu lugar, erigir um retrato mais meticoloso<sup>4</sup> das raízes sociais, econômicas e culturais das variadas *subculturas juvenis* e de suas vinculações com a divisão de trabalho e as relações de produção. Não se tratava apenas, todavia, de produzir inventários de padrões de consumo e estilos de vida subculturais; era impreterível avaliar que função o uso (criativo ou insólito) de artefatos da cultura de consumo, do tempo e de espaços territoriais assumia perante as instituições dominantes hegemônicas da sociedade (FREIRE FILHO, 2005).

O movimento de produção de hegemonia revela-se, portanto, dialético; o público, o espectador/consumidor dos produtos distribuídos pelos meios de comunicação de massa, é capaz de decodificar as mensagens que chegam até ele de modo diferente, subversivo, transformador. Os estudos culturais realizam, assim, um deslocamento de foco da produção à recepção: a ênfase no estudo dos processos de comunicação passa a ser o receptor, considerado tão ou mais importante para a concretização do discurso produzido e transmitido por um determinado meio. Os denominados *estudos de recepção* fundam, portanto, uma nova perspectiva crítica para os estudos sobre os meios de comunicação em massa a partir do pressuposto de que os consumidores – considerando-se as diferentes clivagens sociais – são, em regra, capazes de elaborar diferentes interpretações.

A teoria social dialética estabelece nexos entre partes isoladas da sociedade, mostrando de que modo a economia se insere nos processos de produção cultural e midiática e estrutura o tipo de texto que é produzido pelas indústrias culturais. O conceito-chave, introduzido pelos estudos culturais britânicos e que, mais tarde, se tornou fundamental para o seu desenvolvimento, é o de *articulação*. A teoria crítica da sociedade utiliza o conceito de *articulação* para indicar de que modos vários componentes sociais se organizam na produção da hegemonia conservadora – ou, digamos, na reconstrução de uma resistência:

---

<sup>4</sup> A observação de Adorno e Horkheimer acerca das pretensas unidades formuladas pela indústria cultural revela a construção de uma lógica dialética de pensamento que merece ser reconhecida: “A unidade despreconcebida da indústria cultural atesta a unidade – em formação – da política. Distinções enfáticas, como entre filmes A e B, ou entre histórias em revistas a preços diversificados, não são tão fundadas na realidade, quanto, antes, servem para classificar e organizar os consumidores a fim de padronizá-los” (ADORNO & HORKHEIMER, 2000, p. 172).

Os estudos culturais delineiam o modo como as produções culturais articulam ideologia, valores e representações de sexo, raça e classe na sociedade, e o modo como esses fenômenos se inter-relacionam. Portanto, situar os textos culturais em seu contexto social implica traçar as articulações pelas quais as sociedades produzem cultura e o modo como a cultura, por sua vez, conforma a sociedade por meio de sua influência sobre indivíduos e grupos (KELLNER, 2001, p. 39).

O conceito de *articulação* é central em diversos trabalhos produzidos pelos estudos culturais britânicos. A partir do exame do processo de comunicação televisiva, Hall (2003) estabelece quatro momentos distintos: produção, circulação, distribuição/consumo, reprodução. Contudo, essa divisão não é estanque e as diferentes modalidades *se articulam* entre si, determinadas por relações de poder institucionais. A audiência é, por exemplo, “ao mesmo tempo o receptor e a fonte da mensagem, pois os esquemas de produção – momento de codificação – respondem às imagens que a instituição televisiva se faz da audiência e a códigos profissionais” (MATTELART, 1999, p. 109).

Mais tarde, o próprio Hall preocupa-se com a fragilidade de sua proposta, uma vez que não há simetria entre as etapas do processo comunicativo. Como ele próprio admite, o momento da produção é predominante – é ele, afinal, “o ponto de partida para a realização da mensagem” (HALL *apud* ESCOTEGUY, 2001, p. 67). As audiências não se encontram na mesma posição de poder daqueles que significam o mundo para elas, e a assimetria deve ser reiterada para que não se percam de vista as lutas que estão em jogo no processo de comunicação. Ao mesmo tempo, não há mensagem transparente, que não seja alterada:

Transparência entre o momento da codificação e decodificação é o que chamaria o momento da hegemonia. Para ser perfeitamente hegemônico é ter [*sic*] cada sentido que você quer comunicar entendido pela audiência somente daquela maneira. Um tipo de sonho do poder – nenhum chuveiro na tela, apenas audiência totalmente passiva (HALL, 2003, p. 261).

Interessa, no caso deste trabalho, reconhecer e enfatizar a grande contribuição do debate proposto pelos estudos culturais em torno da recepção do público e de sua capacidade criativa e subversiva, reformulando um dos pontos polêmicos e limitadores dos estudos produzidos pela Escola de Frankfurt. Ou seja, a alienação que tende a ser produzida pelos meios de comunicação de massa, servidores do poder hegemônico, não

se concretiza por inteiro porque o público é capaz de produzir interpretações e leituras resistentes.

Se, por um lado, os pensadores da Escola de Frankfurt se voltaram para o estudo da economia política dos meios de comunicação e para o entendimento de como esses meios reiteram e expandem o grau de alienação da classe trabalhadora no sistema capitalista (exatamente por funcionarem segundo a mesma lógica de produção e alienação dominante no sistema capitalista), por outro eles foram omissos na explicação de movimentos que, em maior ou menor grau, oferecem resistência aos *mass media* a partir de uma crítica que reconhece o entorpecimento produzido pela indústria cultural.

Assim, a depender do tipo de articulação que se dá, produz-se dominação ou resistência, hegemonia ou contra-hegemonia. É a partir dessa dialética que são construídas as interpretações dos estudos culturais acerca dos produtos culturais e da relação que o público estabelece com eles. Apesar de situar a relação das subculturas juvenis com a cultura dominante num quadro teórico de opressão, conflito e luta, os estudos culturais britânicos dos anos 1960 faziam questão de frisar, no entanto, que nem todas as estratégias de luta tinham o mesmo peso; nem todas se apresentavam como uma solução alternativa, potencialmente contra-hegemônica (FREIRE FILHO, 2005).

Nesse sentido, a teoria crítica proposta pelos estudos culturais é uma teoria engajada na prática política, uma vez que está preocupada em indicar e compreender os focos de resistência cultural e social que surgem e se reformulam a todo o momento:

A teoria crítica das sociedades conceitua as estruturas de dominação e resistência. Indica formas de opressão e dominação em contraste com forças de resistência que podem servir de instrumentos de mudança. Elucida as possibilidades de transformação e progresso social, bem como os perigos da intensificação da dominação social. A teoria crítica da sociedade, portanto, gira em torno da prática social e pode ajudar na construção de sociedades melhores ao mostrar o que precisa ser transformado, que tipo de ação pode produzir a transformação e que estratégias e táticas podem ter sucesso na promoção das transformações sociais progressistas (KELLNER, 2001, p. 39).

O conceito de *resistência*, que se contrapõe ao de dominação, aparece assim como outra palavra-chave no contexto dos estudos culturais e da teoria crítica desenvolvida por eles. Um estudo cultural crítico, ao conceituar a sociedade como um terreno de dominação e resistência, deve se dedicar à crítica da dominação e dos modos como a cultura veiculada pela mídia se empenha em reiterar as relações de dominação e opressão. Mas, além disso, pode e deve também procurar identificar novas fontes de

resistência cultural e social, contextualizando-as nas sociedades em que elas se inserem. Novamente, ao dar destaque às resistências, as perspectivas oferecidas pelos estudos culturais britânicos corrigem alguns limites da tradição crítica frankfurtiana.

Contudo, a preocupação em superar um determinado elitismo cultural frankfurtiano não deve resultar num elogio vazio e estéril da resistência. Conforme ressalta Kellner, a própria Escola de Frankfurt deve ser resgatada para que posições dos estudos culturais (especialmente daqueles produzidos ao longo dos últimos anos) também sejam corrigidas:

A nosso ver, embora os estudos culturais britânicos tenham estado na vanguarda dos estudos de cultura e sociedade durante algumas décadas, os recentes desenvolvimentos dos estudos culturais (que descentraram o foco inicial nas classes) e a falha – verificada em toda a sua história – de cuidar adequadamente da produção e da economia política da cultura significam que agora é necessário fazer um tipo diferente de estudo cultural (KELLNER, 2001, p. 19).

Apesar de, em seus melhores textos, os proponentes dos estudos culturais britânicos terem contextualizado suas investigações nas lutas e nos acontecimentos sociopolíticos da época, o fato é que boa parte dos trabalhos produzidos nos últimos anos dentro dessa corrente – os denominados “estudos culturais pós-modernos” – resultou numa espécie de *celebração populista* da resistência do consumidor/receptor. O foco na recepção e na capacidade do receptor de decodificar, a seu próprio modo, as mensagens veiculadas pela mídia significou uma inversão dos limites da teoria crítica frankfurtiana que haviam sido inicialmente corrigidos. A transferência da ênfase em grande escala do foco no texto e no contexto de sua produção para a ênfase no público e na recepção produziu, em alguns casos, um novo dogmatismo segundo o qual apenas o público, ou o leitor, produz significado.

Os estudos culturais pós-modernos, especialmente os estadunidenses, passaram a revelar uma tendência de celebrar a “resistência *per se* sem fazer a distinção entre tipos e formas de resistência” (KELLNER, 2001, p. 57), problema semelhante ao elogio indiscriminado do prazer do público em certos estudos de recepção. Não distinguir a resistência progressista da reacionária, a emancipatória da destrutiva, e louvar toda resistência como positiva pode ter o efeito de despolitizar essa importante e

fortalecedora noção<sup>5</sup>. Acompanhando o fetichismo da resistência, vem o fetichismo da luta:

A luta política muda então para “luta” por significados e prazer, enquanto a “resistência” é equiparada à evasão da responsabilidade social, como nos exemplos (...) da juventude em fliperamas, flinando pelas praias, surfando ou matando o tempo nas praças. Os modos de dominação se fecham, e a resistência e a luta se despolitizam e se tornam inofensivas, criando-se assim uma ideologia da “cultura popular” perfeitamente congruente com os interesses do poder vigente (KELLNER, 2001, p. 58).

A “resistência” louvada pelos estudos culturais mais recentes não desafia as estruturas de poder existentes, não altera as condições materiais nem sequer enfraquece as estruturas de opressão daqueles que “resistem” produzindo significados diferentes no ambiente cultural em que estão inseridos. Na verdade, essa “resistência” celebrada consiste em diferenças de estilos de vida e de consumo que nem de longe ameaçam o equilíbrio do sistema. A mistura dos conceitos é cada vez menos criteriosa e mais confusa e interessa à ordem estabelecida, que necessita da “novidade” incorporada compulsivamente como fator de venda no mercado global (FREIRE FILHO, 2005; RABY, 2005).

As noções originais de Birmingham sobre *resistência* e *antagonismo* devem ser tomadas como distintas do conceito pós-moderno de “diferença”. Enquanto o último se refere a uma concepção liberal de reconhecimento e tolerância das diferenças, todas iguais e simétricas entre si, a noção de antagonismo se refere a forças estruturais de dominação, em que as relações assimétricas de poder existem e produzem desigualdades no plano material:

Há, na verdade, uma importante distinção entre meras oposições e diferenças (tais como em cima/embaixo, dia/noite, 0/1), por meio das quais os sistemas lingüísticos são formados e nos quais os termos oponentes são opostos e iguais, e as relações de antagonismo (trabalhadores/patrões, homens/mulheres, brancos/pretos) em que os termos da diferença são de poder desigual e existem em relações de desigualdade e antagonismo (KELLNER, 2001, p. 48).

---

<sup>5</sup> A necessidade dessa diferenciação fica clara no capítulo 2 deste trabalho, quando grupos fascistas marcham lado a lado de grupos pacifistas e anticapitalistas nas manifestações de luta contra a globalização neoliberal.

Uma das necessidades vitais do sistema capitalista é o fato de que ele precisa constantemente multiplicar mercados. A mera valorização da “diferença” como marca de contestação pode ajudar a vender novos estilos e produtos e servir, assim, como motor de funcionamento da sociedade de consumo capitalista. Ela também pode “promover uma forma de política de identidade em que cada grupo afirme sua própria especificidade e limite essa política a seus próprios interesses, deixando de ver assim as forças comuns de opressão” (*Id. ibid.*, p. 61). A política da identidade ajuda nas estratégias de “dividir para conquistar”: arrebatar novos nichos de mercado e dividir as lutas, minando seu potencial de resistência transformadora.

Assim, é necessário retomar a Escola de Frankfurt e seu foco na cooptação. Apesar de terem sido menos sagazes para trazer à tona momentos de resistência e contestação, alguns textos produzidos pelos frankfurtianos defendem que mesmo a produção de “significados alternativos” pode funcionar como um modo eficaz de cooptar os indivíduos para a sociedade estabelecida. À indústria da mídia são proveitosos os “significados alternativos” que servem, em última instância, para integrar os indivíduos nas práticas consumistas. Essa possibilidade obriga que qualquer trabalho que valorize a resistência ressalte o tipo de resistência em questão, que efeitos e que diferença ela produz.

A apropriação dos conceitos formulados e utilizados pelos estudos culturais britânicos neste trabalho parte do pressuposto de que eles podem transcender o terreno dos estudos de recepção e, desse modo, se tornar ainda mais interessantes e reveladores de uma realidade que contraria a ideologia dominante. A resistência oferecida por novos movimentos contemporâneos, os “grupos autônomos” e coletivos formados por jovens artistas e ativistas, não é da ordem de práticas de consumo e de formulação de estilos de vida, como acontece na grande parte dos objetos de pesquisa dos estudos culturais – que têm se dedicado, entre outros, ao fenômeno da formação de “tribos”<sup>6</sup>.

No caso dos grupos e coletivos analisados neste trabalho, verifica-se uma resistência que surge a partir de uma crítica ideológica e política do neoliberalismo e do papel dos meios de comunicação na manutenção do *status quo*. Trata-se de uma crítica baseada numa reflexão sobre a economia política dos *media* e que procura manifestar

---

<sup>6</sup> O conceito de *tribo* de Maffesoli (1998) vem sendo empregado para ilustrar a natureza cambiante das associações coletivas entre indivíduos, na medida em que as sociedades se tornam crescentemente orientadas para o consumo. Trata-se de agrupamentos e modelos de estilos de vida eletivos que não refletem comunidades com obrigações de compromisso em longo prazo ou com processos intensivos de aprendizado social, como no movimento de contracultura californiano ou nas comunas estudantis européias do final dos anos 1960 e começo dos 1970 (FREIRE FILHO, 2003b).

seu mal-estar (em diferentes graus de profundidade) em relação à cultura do consumo e à sociedade do espetáculo. A resistência aqui estudada, como se poderá comprovar ao longo do trabalho, se dedica especialmente a testar e desafiar os potenciais da arte e da comunicação para a transformação social.

Mais importante ainda, as resistências aqui estudadas procuram – como se poderá comprovar por meio dos estudos de caso – construir contra-hegemonia *produzindo* arte e/ou informação. Suas práticas de resistência não consistem em reapropriações de produtos da indústria cultural ou na formulação de políticas de identidade específicas. Pelo contrário, os limites da resistência por meio da recepção são transcendidos por esses grupos e coletivos jovens. Partindo da compreensão de que “o momento da produção é [irremediavelmente] predominante” ao da recepção, as novas práticas de resistência são concebidas na forma de estratégias de PRODUÇÃO – de arte, informação, comunicação.

Meu objetivo principal consiste, então, em produzir uma análise dessas formas de resistência da juventude contemporânea, revelando ao longo das discussões em que medida elas colaboram com o *status quo* e até que ponto conseguem preservar um caráter contestatório e potencialmente transformador. A análise aqui realizada vai ao encontro de preocupações clássicas dos estudos culturais, no sentido de que procura se ater “às origens e aos efeitos materiais da cultura e aos modos como a cultura se imbrica no processo de dominação ou resistência” (KELLNER, 2001, p. 49).

Segundo a tese de que “seu caráter e conteúdo [da hegemonia] podem somente ser estabelecidos observando situações concretas em momentos históricos concretos” (CLARKE, HALL et al. *apud* ESCOTEGUY, 2001, p. 74), proponho a seguir análises concretas de objetos concretos que são, segundo minhas hipóteses, exemplos de resistências que produzem contra-hegemonia em meio ao cenário de forte hegemonia da ideologia do capitalismo neoliberal. O quadro teórico em que se insere este trabalho é, para não deixar dúvidas, o da teoria crítica materialista (desenvolvida pelos estudos culturais no início dos anos 1960, a partir de uma considerável herança deixada pela Escola de Frankfurt nos anos 1930 e 1940), dedicada a compreender as forças de dominação e resistência que se articulam e se enfrentam no terreno das práticas sociais.

## Capítulo 2: A resistência à globalização neoliberal no plano internacional

*Foi a revolução cultural do último terço do século que começou a erodir as herdadas vantagens históricas do capitalismo e a demonstrar as dificuldades de operar sem elas. A ironia histórica do neoliberalismo que se tornou moda nas décadas de 1970 e 1980, e que olhava de cima as ruínas dos regimes comunistas, foi que triunfou no momento mesmo em que deixava de ser tão plausível quanto parecera outrora. O mercado dizia triunfar quando não mais se podia ocultar sua nudez e inadequação.*

(HOBSBAWM, 1995, p. 336)

### 2.1 A juventude em marcha contra o neoliberalismo: de volta aos anos 1960?

Movimentos contra a globalização neoliberal vêm consolidando o esgotamento político e ideológico do neoliberalismo que as crises regionais ao longo da década de 1990 já haviam revelado no plano econômico. A pluralidade de interesses e de estratégias dificulta a elaboração de uma análise desses novos movimentos e de seus significados para a política nos planos internacional e local. Sindicatos, partidos políticos, ONGs e movimentos autogestionários marcham, lado a lado, para reivindicar um comércio justo, o respeito ao meio ambiente e a preservação de direitos trabalhistas. Contudo, há momentos em que a diversidade desses atores sociais e de suas lutas dificulta a coordenação das resistências – e revela como é difícil decifrá-los e equivocado entendê-los como um único bloco contra-hegemônico em oposição à hegemonia neoliberal.

Mas se há algum consenso em relação ao denominado “movimento antiglobalização neoliberal”, é que ele tem chamado insistentemente a atenção para um grupo social que parecia ter ficado esquecido nos utópicos anos 1960: a juventude<sup>7</sup>. Desde a manifestação de Seattle de 1999, liderada por rostos nitidamente jovens e rebeldes, os movimentos de contestação da juventude voltaram a aparecer de forma

<sup>7</sup> O conceito de juventude, entendido como um construto sócio-cultural, poderia render algumas páginas de debate. Como tal discussão não constitui o foco deste trabalho, vale ressaltar que ao falar em “juventude” levo em consideração aqui uma faixa etária estendida, dos 15 aos 34 anos, que abrangeria o tempo de formação de uma nova geração. Para uma análise pormenorizada do conceito, consultar FREIRE FILHO (2006), RAVIER (2005) e SOUZA (1999).



constante no cenário da luta contra a globalização neoliberal. As comparações com a contracultura dos anos 1960 se repetem em jornais e artigos acadêmicos sobre as novas resistências. Trazer à tona algumas questões dos movimentos contraculturais da década de 1960 é, portanto, um caminho interessante e, de certo modo, quase inevitável para compreender as propostas contestatórias formuladas hoje.

A contracultura marcou profundamente a sociedade ocidental e trouxe ao centro das atenções a juventude, que aparecia naquele momento como um grupo dotado de uma identidade e uma função social particulares. O movimento de Maio de 1968 na França, que se espalhou e teve repercussões em todo o mundo (ocidental, ao menos), foi na época um acontecimento surpreendente. Parecia demonstrar “que era possível fazer uma revolução em um país industrial avançado em condições de paz, prosperidade e aparente estabilidade política” (HOBSBAWM, 1982, p. 235). O fenômeno escapava às teorias ortodoxas sobre os desdobramentos da luta de classes no sistema capitalista e sobre a necessidade de liderança do proletariado para que se fizesse a revolução.

O que aconteceu nos anos 1960 foi um movimento popular de base, iniciado e liderado pelos estudantes. Essa liderança pode ser explicada por alguns fatores, dentre eles o aumento da população jovem depois de duas guerras mundiais que haviam produzido uma baixa significativa no contingente de jovens, principalmente na Europa, mas também nos EUA. As novas massas de rapazes e moças, concentradas em *campi* universitários, constituíam um novo fator na cultura e na política, cuja reverberação se faria sentir com força no mundo ocidental (HOBSBAWM, 1995; ROSZAK, 1972).

Além disso, a determinação do Sistema de capturar a juventude em toda a sua potencialidade de grupo consumidor, enfatizando sua individualidade social e suas características particulares, teria resultado, irônica e dialeticamente, em uma tomada de consciência dos jovens direcionada contra o Sistema e suas promessas de liberdade vinculada ao consumo. Assim, em grande parte devido à publicidade que os cortejava, os jovens pareciam “*sentir*, mais do que nunca, a potencialidade de seus números”:

Não resta dúvida de que em grande parte isto se deve ao fato de a máquina publicitária de nossa sociedade de consumo haver dedicado muita atenção ao cultivo da consciência etária, tanto dos velhos como dos jovens (ROSZAK, 1972, p. 39).

Aquela geração de estudantes era também beneficiária de hábitos educativos complacentes do pós-guerra. A sociedade de lazer, com altos níveis de consumo, que se estabelecera depois da 2ª Guerra Mundial, permitira à classe média prolongar a

ociosidade e a disponibilidade da infância. A diferença era que, ao contrário de seus pais, aqueles jovens não estavam acostumados a se vender em troca do conforto dos bens materiais. Assim, ao encarar a entrada no mundo adulto, a perspectiva que aquela geração encontrou não lhe foi nem um pouco agradável.

Portanto, “em lugar de descobrir o inimigo de classes em suas fábricas, a burguesia enfrenta-o na sala de jantar, nas pessoas de seus próprios filhos mimados” (*Id. ibid.*, p. 44). A revolta de uma grande parte dos jovens naquele momento, a sua Grande Recusa do mundo adulto, seria fruto da percepção do horror do mundo pessoal e espiritual dos adultos:

[Da percepção de que] as vítimas do Sistema não eram só os pobres (...); a classe média e a rica também eram vítimas porque suas mentes estavam mal-organizadas, malformadas, mal-orientadas etc. – de maneira que a vida neurótica e insatisfatória que as caracterizava tinha também de ser transformada (MACIEL, 2001, p. 38).

Assim, o plano subjetivo ganha um destaque inédito na luta pela transformação da sociedade. Segundo depoimento de Maciel (*Ibid.*, p. 41), participante ativo da contracultura no Brasil:

No contexto da rebelião da minha geração, no espírito de contestação que a caracterizou, o questionamento de nossa vida pessoal foi uma revolução muito importante, porque transferiu a preocupação com o pólo objetivo, com o mundo, que era uma preocupação política típica, para a preocupação com o pólo subjetivo, ou seja, com a consciência das pessoas, com a cabeça das pessoas, com a sua mentalidade, seu espírito. (...) Com a contracultura, a contestação passa para o pólo subjetivo – e, contudo, as conseqüências no pólo objetivo são no mínimo radicais.

Contudo, como indica Hobsbawm (1982), a análise da natureza do movimento de Maio de 1968 não pode derivar somente das palavras dos próprios revolucionários. O esforço em compreender o êxito inicial e o relativamente rápido fracasso final do movimento precisa ser realizado com cautela. Segundo o autor, houve dois estágios principais na mobilização de 1968: o primeiro, entre 3 e 11 de maio, foi o da mobilização dos estudantes, diante da qual o governo do general De Gaulle recuou, e da extensão do movimento às províncias e aos operários. O segundo momento, de 14 a 27 de maio, foi o de propagação de uma greve geral espontânea, a maior da história da

França e talvez do mundo. Nesse estágio, o governo tentou um acordo com os líderes dos sindicatos, que foi recusado por parte dos grevistas.

Tendo em vista a reação imediata e preocupada do governo, seria possível afirmar que somente essa segunda fase criou de fato possibilidades revolucionárias – ou, de outro modo, “criou para o governo a necessidade de uma ação contra-revolucionária” (HOBBSAWM, 1982, p. 237). A subestimação do movimento estudantil pelas autoridades o transformou num detonador efetivo para a mobilização operária. A tal situação, somava-se a capacidade de disseminação da rebeldia, um elemento novo e inusitado que contribuiu de modo definitivo para o alcance daquela contestação juvenil em meio a outros grupos sociais<sup>8</sup>:

[ Os jovens] eram transnacionais, movimentando-se e comunicando idéias e experiências através de fronteiras com facilidade e rapidez, e provavelmente estavam mais à vontade com a tecnologia das comunicações que os governos (HOBBSAWM, 1995, p. 292).

Nesse contexto, qual poderia ter sido a explicação para a manutenção de De Gaulle no poder e o conseqüente fracasso da mobilização? Para Hobsbawm (1982), o motivo do rápido fracasso do movimento foi a inexistência de objetivos políticos, a falta de um inimigo concreto contra o qual concentrar as forças dos grupos revolucionários. A profundidade da crítica social formulada ou contida implicitamente no movimento popular deixou-o sem objetivos concretos. Seu inimigo era o “sistema”. Esse caráter antipolítico ou subpolítico do movimento foi fatal para o seu desmantelamento a curto prazo.

Apesar do apoio contingencial de sindicatos e dos operários, especialmente na França e na Itália, os estudantes não conseguiram mobilizar, com a força necessária, grupos sociais maiores. Como sua efetividade política estava em sua capacidade de agir como detonadores desses outros grupos que se inflamavam com menos facilidade, o movimento estudantil se dispersou. Contudo, vale ressaltar, a falta de apoio dos operários e das forças de luta tradicionais se deveu principalmente ao próprio contexto econômico do capitalismo de bem-estar social naquele momento histórico (especialmente nos países europeus e nos EUA):

---

<sup>8</sup> Essa velocidade de disseminação da rebeldia ganharia ainda maior destaque no contexto de surgimento das novas resistências ao neoliberalismo – e se tornaria uma das principais características dos novos movimentos com o uso da Internet, do celular e das novas tecnologias da comunicação. Este assunto será mais bem desenvolvido no decorrer deste capítulo e do seguinte.

O motivo pelo qual 1968 (...) não foi a revolução (...) era que apenas os estudantes (...) não podiam fazê-la sozinhos. (...) mas, após vinte anos de melhoria sem paralelos para os assalariados em economias de pleno emprego, revolução era a última coisa em que as massas proletárias pensavam (HOBBSAWM, 1995, p. 293).

Por outro lado, e mesmo levando-se em consideração sua proximidade temporal com os eventos, Roszak ([1968]1972) oferece uma outra interpretação possível para os eventos de Maio. O caráter transpolítico do inimigo – a tecnocracia<sup>9</sup> – e sua capacidade de se tornar ideologicamente invisível exigia a postura radical e “introspectiva” dos revolucionários. Pois a tecnocracia não estaria somente relacionada ao capitalismo; ela obedeceria às diretrizes de eficiência industrial, de racionalidade e de necessidade do *ethos* científico. Assim, a falha dos jovens teria sido...

(...) enfrentar muito mal a publicidade deturpada com que os meios de comunicação sobrecarregaram suas experiências embrionárias [...] A imprensa decidiu que a rebelião “vende” bem. [...] O problema é novo e difícil: uma espécie de cínica asfixia da rebeldia através da publicidade contínua, e começa a parecer que para o Sistema esta arma é muito mais eficaz do que a supressão pura e simples (*Id. ibid.*, p. 47).

Em certa medida, esta observação de Roszak antecipou o que mais tarde seria um consenso entre ex-manifestantes e intelectuais: o sistema foi capaz de absorver a crítica ideológica e transformá-la em publicidade e propaganda para seus produtos e serviços. No entanto, defender somente a tese de Roszak significa assegurar um poder quase onipotente à ordem dominante. Não se trata disso, contudo. Para Hobsbawm (1982), a realidade é que, embora usasse uma fraseologia política, o movimento não possuía objetivos políticos. Na verdade, a situação francesa não proporcionava esses objetivos unificadores. E, como ressalva o autor (*Ibid.*, p. 241):

Sem profundos descontentamentos sociais e culturais prontos a emergir ao menor estímulo, não pode haver revolução social importante. Mas sem uma certa concentração sobre objetivos concretos, embora periféricos em relação a seu propósito principal, a força de tais energias revolucionárias se dispersa.

---

<sup>9</sup> A tecnocracia é “a forma social na qual uma sociedade industrial atinge o ápice de sua integração organizacional. É o ideal que geralmente as pessoas têm em mente quando falam de modernização, atualização, racionalização, planejamento” (*Id. ibid.*, p. 19).

Hoje, os jovens aparecem novamente como importantes atores sociais no contexto dos movimentos contra a globalização neoliberal. Em certo sentido, a comparação com os anos 1960 é inevitável e necessária, pois os protagonistas das lutas, com a diferença de uma geração, são os mesmos. E as razões de sua contestação, assim como grande parte das reivindicações que fazem, possuem continuidades e descon continuidades com aquelas dos movimentos contraculturais dos anos 1960. Buscar identificá-las e compreendê-las faz parte do processo de análise dos movimentos de contestação juvenil contemporâneos e de seu papel na crítica ao neoliberalismo e à sociedade capitalista.

Nas palavras de Jan Urban, 49 anos, que em setembro de 2000 participou como mediador entre os manifestantes e as forças do governo de Praga (e que, em 1968, na Primavera de Praga, tinha 17 anos):

(...) as pessoas dizem que “é a década de 1960 de novo”. Apenas em parte. O que é bem semelhante é esse anseio por justiça e esse caráter jovem. Mas eu acho que talvez o conhecimento e a capacidade de comunicação são muito melhores hoje do que nos anos 1960. Eu acho que os anos 1960 são mais bem descritos como uma revolta. Era ingênuo, foi maravilhoso nas artes, mas foi uma revolta em si mesmo. Isso é muito mais maduro. Agora, justiça não é uma palavra vazia e, nos anos 1970, justiça era muito mais uma expressão artística ou revolucionária. Hoje eles têm muito mais base (URBAN *apud* CHRISPINIANO, 2002, p. 47).

A diferença central estaria, segundo Pérez (2001), na composição social da nova geração. Os jovens de hoje constituem figuras sociais centradas em um novo tipo de proletário no sentido etimológico, um trabalhador precarizado, sem redes de proteção social públicas, e que se organiza por meio de um associacionismo difuso. O jovem italiano Carlo Giuliani, assassinado pela polícia durante as manifestações de Gênova em 2001, seria um exemplo dessa emergente figura social:

(...) jovem, filho de militante comunista e dirigente da CGIL de Gênova, com estudos superiores incompletos (deixou a faculdade de História), emancipado tardiamente de seus pais, vivia de trabalhos precários e estava conectado aos centros sociais e aos círculos de base da Juventude Comunista (*Id. ibid.*, p. 139).

Esses novos proletários precarizados se transformam em sujeitos determinantes da luta social e são parte fundamental do movimento contra a globalização neoliberal.

Ao contrapor a luta antiglobalização à luta social e sindical, os setores mais ortodoxos e tradicionais da esquerda comunista revelam, segundo Pérez (2001), sua inabilidade para compreender e lidar com as transformações da luta entre capital e trabalho nos últimos anos. Os novos sujeitos sociais são fruto da contradição entre o capital global e os trabalhadores, produto da desintegração das relações trabalhistas posta em prática pelas políticas neoliberais. Sem considerar esse processo, é impossível identificar e explicar os novos tipos e formas de lutas de classes que ocorrem na atual fase do imperialismo globalizador.

Ao mesmo tempo, há um aspecto irônico nas comparações com a juventude rebelde dos anos 1960, visto que nas últimas décadas os discursos acadêmico e midiático, reforçando um determinado senso comum sobre os jovens, têm os apresentado de modo geral como uma categoria social conformada e conformista, cujos sonhos e desejos se resumiriam às vitrines dos *shopping centers* e ao consumo de diferentes e descartáveis estilos de vida. Vestir roupas alternativas, produzir e consumir música “independente”, criar acessórios corporais chocantes seriam os limites da rebeldia juvenil. Uma febre biológica passageira e pouco ameaçadora ao *status quo* (KLEIN, 2002; MACIEL, 2001; SOUZA, 1999).

Em oposição ao senso comum – ele próprio uma expressão da ideologia neoliberal –, a contestação realizada hoje por uma parcela da juventude do mundo torna-se destaque no cenário da crise do neoliberalismo. A extensão da postura crítica dentro desse grupo social deveria ser respondida por uma pesquisa quantitativa. Mas não seria muito arriscado afirmar que se trata de uma minoria. Nos anos 1960, o grupo dos “politicamente ativos” era minoritário, contudo ganhava dimensões significativas, “sobretudo quando dominava as áreas visíveis da vida universitária, com manifestações públicas que iam de paredes cobertas de pichações e cartazes a comícios, marchas e piquetes” (HOBBSAWM, 1995, p. 294).

Ainda que as proporções hoje sejam outras, é verdade que a partir das marchas contra o FMI e a OMC a resistência jovem passou a protagonizar novamente reportagens televisivas e a ser discutida por editorialistas dos maiores veículos de mídia do mundo. É necessário buscar algumas possíveis explicações para o destaque recuperado por essa resistência jovem. No item que segue, será realizada uma breve recapitulação dos principais momentos da resistência global ao neoliberalismo, destacando-se seus principais atores sociais e suas conseqüências para a reconfiguração das relações de força na ordem mundial.

## 2.2 O plano macro da resistência: principais eventos e atores sociais

A separação do mundo em dois blocos a partir de 1945 subjugou não só os Estados ao alinhamento, mas também a grande maioria dos sindicatos, partidos e movimentos, que se inseriram no mundo bipolar, alguns justificando essa escolha com argumentos ideológicos, outros simplesmente qualificando-a de mais realista. O único movimento de ruptura nessa *Realpolitik* foi o de 1968, que representou uma reviravolta do sistema-mundo, mas cujos efeitos políticos não foram suficientes para levar ao surgimento de uma alternativa ao mundo bipolar em grande escala.

O fim do mundo bipolar, ao mesmo tempo em que assegura um fôlego novo ao capitalismo e à sua ideologia, reabre o jogo para o surgimento de novos espaços de liberdade e novas formas de contestar a hegemonia do sistema-mundo. Em um momento em que a supremacia estadunidense é incontestável e o pensamento político e econômico se uniformizou, pode parecer paradoxal pensar em fluidez e em liberdade. Mas é nessa dialética que está a pista para a compreensão dos novos movimentos sociais que surgem a partir da década de 1990 (AGUITON, 2002).

A origem do movimento contra a globalização neoliberal pode ser remontada à sublevação de Chiapas realizada pelos zapatistas, em janeiro de 1994, no mesmo momento em que entrava em funcionamento o Nafta: a integração do México às economias mais desenvolvidas dos EUA e do Canadá. Segundo o EZLN (Exército Zapatista de Libertação Nacional), o Nafta significava “uma sentença de morte para os índios” (CHOMSKY, 2002, p. 132). O mais importante jornal mexicano, *Excelsior*, previu que o Nafta beneficiaria apenas os 15% de mexicanos que detinham mais da metade do PIB do país.

Por outro lado, a declaração de guerra zapatista defendia que as lutas de agora eram a continuidade de uma luta maior que começara há 500 anos. A escolha do nome do exército, uma homenagem a Emiliano Zapata, herói da luta de independência mexicana no início do século XX, expressa exatamente a idéia de uma persistência da rebeldia. Essa perspectiva histórica é indispensável para que se possa compreender o sentido do movimento zapatista de hoje no México e sua importância para o projeto de articulação da resistência ao neoliberalismo. Trata-se de uma luta secular contra a

exploração do México, e por extensão da América Latina – uma recusa a seguir o papel conferido ao México pela divisão internacional do trabalho e pelo domínio dos EUA.

De certo modo, a reação ao neoliberalismo, no contexto latino-americano, começa no México – e, nesse mesmo país, que historicamente assume uma posição de termômetro da política na América Latina, atinge uma dimensão mais polêmica e convulsiva, diante das suspeitas de fraude na eleição presidencial de 2006. Na província sulista de Oaxaca, explode uma revolução popular e os estudantes e professores, a partir da universidade localizada na capital homônima, proclamam uma Assembléia Popular e exigem a renúncia do governador Ruiz, do partido conservador<sup>10</sup>.

Por outro lado, numa perspectiva histórica de curto prazo, o fortalecimento do movimento zapatista mexicano deve ser compreendido no contexto dos dez anos de reformas econômicas, ao longo da década de 1980, que aumentaram em um terço o número de pessoas vivendo na pobreza absoluta nas áreas rurais. O estado de Chiapas, no sul do México, onde estão concentrados os zapatistas, é uma das áreas que mais sofreu com a liberalização da economia do país:

Seguindo a receita do Fundo Monetário Internacional e do Banco Mundial, a produção agrícola foi substituída pela agroexportação e pelas pastagens, beneficiando a agroindústria, os consumidores estrangeiros e os setores afluentes do país, enquanto a desnutrição veio a se tornar um dos principais problemas de saúde, o emprego agrícola declinou, as terras produtivas foram abandonadas e o México passou a importar enormes quantidades de alimentos (CHOMSKY, 2002, p. 133).

A maior parte da população mexicana declarou apoio à insurreição zapatista em janeiro de 1994 e, segundo o cientista político mexicano Eduardo Gallardo (*apud* CHOMSKY, 2002, p. 139), isso se explicaria pelo fato de os zapatistas terem mexido com “um amplo segmento das massas populares mexicanas”. Essa mesma sensibilidade foi tocada no mundo inteiro – apesar das circunstâncias diversas de vida das populações, especialmente nas sociedades industriais ricas – e os zapatistas conseguiram aglutinar

<sup>10</sup> Os conflitos iniciaram em maio de 2006, quando os professores se manifestaram exigindo aumentos salariais. Após a repressão violenta comandada pelo governador Ulises Ruiz, camponeses e indígenas aderiram aos protestos e formaram a Assembléia Popular dos Povos de Oaxaca (APPO), exigindo a destituição de Ruiz. A repressão das forças do governo, que chegou a contratar mercenários, segue pesada e muitas pessoas foram assassinadas, entre elas Brad Will, jornalista do *Indymedia* de Nova York. A revolta em Oaxaca está relacionada também à revolta geral do povo mexicano devido à questionada derrota do candidato Lopez Obrador nas eleições presidenciais de 2006. (A extensão à América Latina de tais acontecimentos não deve ser subestimada e pode, inclusive, ajudar a entender em parte a guinada generalizada à esquerda nas últimas eleições no continente, do Brasil à Venezuela.)



em torno de si uma série de pessoas e grupos insatisfeitos com os resultados da (des)ordem global do neoliberalismo.

As criativas ações zapatistas estimularam ainda mais esse apoio, pois se dirigiam a setores mais amplos da população e visavam engajá-los em esforços conjuntos ou paralelos para assumir o controle de suas vidas e seus destinos (*Id. ibid.*). Os encontros promovidos pelos zapatistas, chamados de “intergalácticos” e “pela humanidade e contra o neoliberalismo”, permitiram a articulação de movimentos sociais que, em 1997, no segundo encontro internacional promovido pelos zapatistas em Barcelona, deu origem a uma rede permanente de mobilização e comunicação chamada de Ação Global dos Povos (CHRISPINIANO, 2002; ORTELLADO, 2002).

Fundada pelo “movimento de Chiapas, o MST brasileiro, o movimento de agricultores Karnatak da Índia e pela eclética união de *clubbers*, anarquistas e ecologistas do *Reclaim The Streets* (RTS), entre outros grupos” (CHRISPINIANO, 2002, p. 18), a Ação Global dos Povos (AGP) é mais bem descrita como uma rede de troca de informações e de mobilização, sem escritórios, funcionários, hierarquia ou ideologia estrita definida:

Diferente de uma Internacional Socialista (IS), não é o mesmo movimento no mundo inteiro, mas, sim, uma aliança. Grupos diferentes que têm em comum a oposição ao poder atual e certos princípios de atuação (*Id. ibid.*, p. 18).

A rede Ação Global dos Povos, consolidada após um encontro bem-sucedido em Genebra, em 1998, concentrou-se em um grande objetivo: o de Dias de Ação Global. A idéia era explorar as novas redes de comunicação, que ganhavam muito dinamismo com o barateamento da Internet, para mobilizar, simultaneamente, em todas as partes do globo, movimentos sociais contra as instituições que estavam promovendo o neoliberalismo. A partir de então, o mundo vem assistindo a uma série de manifestações cujo objetivo fundamental é tumultuar os encontros dos líderes dos países mais ricos do mundo, o G-8, ou as reuniões promovidas pelas organizações-símbolo do capitalismo mundial, como o FMI, a OMC e o Banco Mundial.

Em novembro de 1999, uma reunião da OMC convocada para ser realizada em Seattle, nos EUA, foi alvo da maior manifestação de repúdio até ali conhecida. Aquele era o terceiro Dia de Ação Global, codinome N30 (de 30 de novembro). Organizada por convocações informais, via Internet, panfletos e pequenas reuniões, por sindicalistas,

movimentos ecológicos, feministas e movimentos civis de distintas características, a manifestação localizava nas chamadas teses do “livre comércio” a responsabilidade pela concentração da riqueza no mundo, pela devastação do meio ambiente, pela precarização das condições de trabalho, entre outros efeitos negativos. Enquanto a polícia enfrentava os milhares de manifestantes que ocupavam as ruas e praças próximas aos locais marcados, o encontro era cancelado sob o impacto da primeira de uma série de manifestações desse tipo que se realizaram posteriormente, de Washington a Praga, de Barcelona a Seul, de Buenos Aires a Gênova (LUDD, 2002; SADER, 2005).

Além de ressaltar o crescimento dessa articulação de forças contra o neoliberalismo, o fiasco da OMC em Seattle mostrava a fragilidade do sistema. Sem querer negar a importância da coordenação de todas aquelas resistências, o fato é que o movimento pôde “se aproveitar das contradições e divergências de interesses entre países e grupos de países” (AGUITON, 2002, p. 88). A falência da “utopia neoliberal” – que se manifestava também na reação dos diferentes países e grupos econômicos regionais aos problemas resultantes do agravamento da questão social, que se tornavam cada vez mais urgentes – abria a oportunidade para que os diversos movimentos expressassem a insatisfação generalizada com os resultados das políticas econômicas e suas consequências para a vida social e o meio ambiente.

Após Seattle, o Dia de Ação Global de maior destaque foi o S26 (26 de setembro), em 2000. Naquele mesmo dia, houve manifestações em várias cidades do mundo, dentre elas São Paulo. Na metrópole brasileira, esse novo *front* anticapitalista nasceu da convergência de outros dois movimentos que surgiram ou reemergiram nos anos 1980: o movimento estudantil independente e autogestionário e o movimento anarquista propriamente dito. Além dessas duas fontes principais, unem-se também a esse grupo ecologistas, defensores dos direitos civis dos homossexuais, *punks*, *hippies* e diversos outros grupos e movimentos que se identificam com a luta por um mundo mais justo e igual (ORTELLADO, 2002).

O S26 teve como sede das manifestações a cidade de Praga, onde o pretexto para o agito era uma reunião do FMI. Em setembro de 1999, havia sido criado em Praga o Inpeg (sigla tcheca para “Iniciativa contra a Globalização Econômica”), uma organização cujo objetivo era reunir grupos e indivíduos sob três grandes princípios: contra a globalização econômica, pela extinção do FMI e do Banco Mundial e pelo uso de ações diretas de desobediência civil pacíficas (CHRISPINIANO, 2002). O Inpeg foi o grande centro irradiador das decisões sobre lugares e horários das manifestações – que

eram determinadas por consenso e obedecidas somente pelos grupos e indivíduos que assim desejavam – e promoveu uma série de reuniões, oficinas de “treinamento de bloqueio pacífico” e aulas de samba. A mescla de táticas tem sido a grande marca desses protestos e assim foi em Praga:

O modelo desses protestos veio da mistura de festa e sabotagem urbana do Reclaim The Streets, com a herança da desobediência civil dos protestos contra a Guerra do Vietnã da Direct Action Network. A capacidade de promover ações espetaculares de impacto na mídia evoluiu a partir das táticas do Greenpeace e foi disseminada na sua versão mais radical pela californiana Ruckus Society, uma espécie de “faculdade” que promove cursos e manuais de ativismo (*Id. ibid.*, p. 19).

O S26 foi marcado por uma reação violenta sem precedentes das forças policiais. Apesar de muito bem preparada e equipada, além de auxiliada pelo FBI, a polícia tcheca não conseguiu impedir que as manifestações tivessem efeitos sobre o encontro entre Banco Mundial e FMI, o qual foi cancelado após o primeiro dia. Contudo, os manifestantes mal puderam comemorar a “vitória” devido à série de prisões e perseguições realizadas pela polícia, mesmo após o fim das marchas e a dispersão dos grupos de ativistas. Uma descrição de um participante dos protestos dá uma idéia do grau de violência das forças de repressão em Praga:

Tortura na genitália, nenhuma água, chutes para acordar se caísse no sono, assistência médica negada às pessoas que necessitavam – e quando muitas delas conseguiam assistência médica, os médicos e enfermeiras continuariam a tortura. (...) Muitos tchecos que voltavam para casa do trabalho e não tinham nada a ver com os protestos foram presos e torturados (UNCLE STU-POT *apud* LUDD, 2002, p. 120).

A justificativa da polícia para iniciar a repressão foi a necessidade de reagir a uma série de atos “violentos” de manifestantes de alguns grupos. De fato, a questão do uso ou não da violência é uma das grandes polêmicas dentro do “movimento” (ver, adiante, o item 2.3.3, sobre os *Black Blocks*), e os observadores legais (pessoas que não pertenciam a nenhum grupo e cuja função era fazer a mediação entre as instituições e os movimentos) acusaram a polícia de ter agentes seus infiltrados entre os destruidores de vitrine.

Há divergências entre os diversos grupos acerca do uso da violência e o problema é que, como o “controle” do Inpeg sobre os protestos era nenhum, não foi

possível encontrar um responsável. A falta de estrutura e sua formação a partir de quaisquer voluntários tiravam do Inpeg a possibilidade de garantir uma manifestação pacífica. Mas a promessa de um protesto não-violento foi cobrada das “faces públicas” do Inpeg, a americana Chelsea Mozen e a tcheca Alice Dvorská, pressionadas de todos os lados, especialmente pela grande mídia presente no evento:

Haviam prometido um protesto pacífico aos tchecos e houve conflitos. Para manter a coerência, condenaram o uso de violência e por isso eram ironizadas ou tratadas como traidoras pelo “movimento”. Queriam chamar a atenção para os assuntos pelos quais lutam e, como já haviam previsto, toda a atenção estava agora na violência (CHRISPINIANO, 2002, p. 131).

O terceiro Dia de Ação Global de destaque mundial foi o J20, 20 de junho de 2001, em Gênova. Antes desse dia, o Banco Mundial e o FMI haviam cancelado uma reunião programada para acontecer no mesmo mês em Barcelona. Em Gênova, os recordes das manifestações foram batidos: 200 mil manifestantes e uma repressão policial que incluiu o uso de helicópteros para lançar gás lacrimogêneo e a instalação de mísseis terra-ar contra supostos terroristas (vale notar que o 11 de Setembro estadunidense ainda não havia acontecido). A morte do jovem Carlo Giuliani, de 21 anos, assassinado à queima-roupa com um tiro na cabeça, marcou definitivamente o J20 como o Dia de Ação Global de maior repercussão internacional (LUDD, 2002).

A repressão policial e as cenas de violência que ocuparam todas as manchetes de jornais foram também um marco para o próprio movimento, cada vez mais dividido entre os “pacifistas” e os partidários da “ação violenta” em determinados contextos. Estes últimos, organizados em grupos autônomos e autogestionários, na maior parte das vezes de ideologia anarquista predominante, são representados principalmente pelos *Black Blocks*. Os “grupos autônomos” formados por jovens radicais atuavam também de forma pacífica, como o *Reclaim The Streets*, e em vários momentos endossaram a crítica feita por ONGs e intelectuais ao modelo de ação violento dos *Black Blocks* e de outros grupos. A divisão dentro do movimento sobre o uso da violência é apenas a mais aparente diferença que resulta da heterogeneidade das forças que o compõem.

Por outro lado, um dos pontos de convergência na ação de todos os grupos e atores sociais nos Dias de Ação Global foi o uso das novas tecnologias da comunicação, que possibilitou muita eficiência e velocidade na mobilização das forças. A importância da Internet para que esses grupos conseguissem trocar informações e articular ações

conjuntas ou simultâneas, sem a necessidade de uma pesada estrutura de organização, foi fundamental. Além disso, o uso de celulares acelerava o processo de divulgação dos lugares onde ocorreriam os protestos e possibilitava a reunião de muitas pessoas, milhares delas, em apenas poucas horas no local escolhido.

Muito já foi escrito acerca da relação entre os avanços tecnológicos na área da comunicação e as novas modalidades de consumismo, as novas formas de fetichismo da mercadoria. Paralelamente, no entanto, à promoção do comércio e do mercado global no ciberespaço, prospera o uso da comunicação baseada no computador como plataforma para elaboração e disseminação de estratégias contra-hegemônicas no espaço físico real. É difícil exagerar, por exemplo, a importância da Internet na organização e divulgação dos atos de desobediência civil e das ações coletivas de rua contra a globalização capitalista. *Sites* de organizações independentes, listas de discussão e *e-mails* se consolidaram, ao longo dos anos 1990, como ferramentas essenciais para o estreitamento dos vínculos e o aprimoramento dos métodos de ação dos militantes, servindo para: 1) a divulgação de informações acerca das prerrogativas e atividades das instituições econômicas e corporações globalizadas (raramente discutidas, de forma crítica, na grande imprensa); 2) o intercâmbio de experiências sobre a realização de encontros e eventos; 3) a mobilização e o recrutamento em massa de indivíduos dispersos geograficamente (FREIRE FILHO, 2005, p.13).

É fundamental reconhecer e enfatizar o papel central das novas tecnologias da comunicação para esses movimentos que, de certo modo, são moldados à semelhança de suas táticas e estratégias de comunicação (KLEIN, 2003). Não se deve, contudo, exagerar o papel da rede, uma vez que ela não criou “movimentos”, mas apenas permitiu que grupos os mais diversos, que já existiam nas sociedades, juntassem forças e interesses na luta contra a globalização neoliberal. Os protestos de Seattle a Gênova reuniram diversos atores sociais, dentre eles ONGs, movimentos sociais (como o MST brasileiro), sindicatos, partidos políticos e os “grupos autônomos” (AGUITON, 2002; CHRISPINIANO, 2002; LUDD, 2002; SADER, 2005).

Se nos Dias de Ação Global os atores sociais mais evidentes eram os “grupos autônomos”, como o *Reclaim The Streets* e os *Black Blocks*, não se pode dizer o mesmo dos Fóruns Sociais Mundiais, iniciados em 2001 na cidade brasileira de Porto Alegre. O Fórum Social Mundial tornou-se a expressão de maior destaque, uma espécie de vitrine do movimento de contestação ao neoliberalismo. Os conhecidos *slogans* do Fórum – *Um outro mundo é possível*, *Por uma outra globalização*, *O mundo não é uma*

*mercadoria* – expressam seu objetivo principal: opor-se à utopia da globalização neoliberal capitalista, a partir da construção de propostas alternativas concretas a ela.

A convocação para o primeiro Fórum Social ocorreu em maio de 2000, e a data marcada para a realização do encontro foi janeiro de 2001, nos mesmos dias em que ocorreria o Fórum Econômico de Davos, numa cidade dos Alpes suíços. O Fórum de Davos reúne as grandes instâncias de poder da economia neoliberal globalizada e em seus corredores são fechados importantes negócios e reafirmadas as diretrizes do neoliberalismo. A idéia de um fórum alternativo ao de Davos passou a existir desde que a resistência ao neoliberalismo se tornou mais coordenada e aberta.

Conforme explica Sader (2005), o jornalista Bernard Cassen, do *Le Monde Diplomatique* e da ATTAC<sup>11</sup> francesa, sugeriu que o Fórum Social fosse realizado na periferia do capitalismo. O objetivo era revelar uma outra visão de mundo, privilegiando o “social” ante o “econômico” e escolhendo como sede não uma cidade primeiro-mundista, mas a periferia do sistema, vítima principal da concentração de poder e da transferência de riqueza para os grandes centros capitalistas. A cidade escolhida como sede do Fórum Social foi Porto Alegre, no sul do Brasil:

O Brasil foi o escolhido por ter desenvolvido uma esquerda social e política significativa ao longo das décadas anteriores. Porto Alegre foi a cidade designada como sede do Fórum, pelo sucesso das administrações públicas levadas a cabo pelo Partido dos Trabalhadores desde 1988. (...) Esses governos se desenvolviam centrados nas políticas de orçamento participativo (...) que visam a redefinir as relações entre governantes e governados, a partir das decisões sobre o orçamento colocadas nas mãos da cidadania (SADER, 2005, p. 48).

Assim, a política pública do orçamento participativo, que se multiplicou em outras cidades do estado do Rio Grande do Sul, teria credenciado Porto Alegre a ser escolhida como capital e sede do primeiro Fórum Social Mundial. Esse argumento

---

<sup>11</sup> “Attac nasceu em 1998 e a sua primeira proposta concreta foi a taxa das transações financeiras [a taxa Tobin] para criar fundos destinados ao desenvolvimento e para deter a especulação do mercado. Daí o nome da associação ATTAC: Associação pela Taxação das Transações financeiras para a Ajuda das Cidades e cidadãos. Hoje Attac é uma rede presente em muitos países e trabalha sobre assuntos diversos: a Organização Mundial do Comércio e as instituições financeiras internacionais, a dívida, a taxa das transações financeiras, os paraísos fiscais, os serviços públicos, a água, as zonas de livre comércio. Cada Associação nacional possui grupos trabalhando sobre uma variedade de temas. Todos os grupos estão envolvidos em campanhas nacionais e internacionais em busca de proposições alternativas concretas ao pensamento único do neoliberalismo e se baseiam na solidariedade” (Disponível em <http://www.attac.org/?lang=pt>, acesso em 12 jan. 2007).

indica a importância do grau de participação dos partidos políticos – no caso brasileiro, especificamente do Partido dos Trabalhadores – na resistência coordenada ao neoliberalismo. Seria um engano, portanto, afirmar que a participação dessas forças sociais na contestação ao neoliberalismo é menor – e, ainda que o objetivo maior deste trabalho seja compreender as “novas” forças, os movimentos não-organizados, o fato é que as transformações concretas ocorrem mais facilmente a partir da atuação das forças sociais organizadas e institucionalizadas.

Além dos partidos políticos, as ONGs são atores sociais que também se destacam. A origem das ONGs pode ser buscada em dois momentos históricos principais: elas nasceram das guerras (a primeira ONG, a Cruz Vermelha, foi criada em 1863, após a Batalha de Solferino), por um lado, e do processo de descolonização no pós-Segunda Guerra Mundial, por outro. Nesse segundo caso, a criação das ONGs remete às lutas que se fortaleceram, ao longo das décadas de 1960 e 1970, pelos direitos das mulheres, dos negros, dos povos indígenas, dos homossexuais, pela proteção ao meio ambiente: as chamadas lutas das e pelas minorias, que provieram inicialmente de países anglo-saxões (AGUITON, 2002; SADER, 2005).

A partir da década de 1980, o número de ONGs cresceu de modo exponencial: “40 ONGs internacionais estão autorizadas pela ONU em 1945, 400 em 1970, 800 em 1990 e 2010 hoje” (AGUITON, 2002, p. 169). Esse crescimento pode ser explicado por dois fatores: por um lado, a transformação das formas de engajamento, especialmente a partir dos anos 1980, quando as ONGs (como o setor de caridade e humanitário) experimentam um crescimento inversamente proporcional ao do engajamento em movimentos sociais, ou mais ainda, nas organizações políticas. Em segundo lugar, como reconhece a revista *The Economist*, trata-se de uma questão de privatização: “Os governos preferem fazer passar a ajuda por meio das ONGs e não pelos canais oficiais, porque é menos dispendioso, mais eficaz, ao mesmo tempo que permite manter a distância” (*apud* AGUITON, 2002, p. 169).

Cada vez mais, as ONGs têm se tornado alvo de críticas por parte de movimentos sociais, de intelectuais e dos “grupos autônomos”, exatamente devido ao espírito privado que o caráter daquelas organizações assumiu cada vez mais a partir da década de 1980:

O espírito de empresa penetrou nas novas e também nas antigas organizações, que adquiriram um caráter profissional, com pessoal

remunerado, o que as diferenciava substancialmente dos movimentos sociais e do caráter que havia tido até ali a militância política (SADER, 2005, p. 64).

Ao ocupar os espaços políticos que anteriormente pertenciam às organizações populares – sindicatos, cooperativas, federações indígenas –, as ONGs dificultam a mobilização dos movimentos sociais de base. Ao substituir os organismos do Estado na prestação de políticas sociais e públicas em geral, elas acabam por constituir, em última instância, uma alternativa oferecida pelo próprio “mercado” para a integração social dos cidadãos que o sistema não é capaz de integrar como consumidores. Não é surpreendente, assim, a preferência das organizações financeiras internacionais por financiar as ONGs – 69 delas foram, inclusive, convidadas a participar do Fórum de Davos pelos organizadores da sessão de 2001 –, com base no argumento de que elas são eficazes para assistir as populações “carentes”. Uma consequência geral desse processo é o aumento do isolamento político dos pobres (AGUITON, 2002; SADER, 2005).

Assim, apesar de estarem bastante presentes na coordenação das resistências ao neoliberalismo, as ONGs estão permeadas de contradições entre o compromisso com os movimentos militantes e a participação nas várias estruturas de negociações que as instituições internacionais colocam em funcionamento. De um modo geral, o problema se apresentará para as ONGs de modo muito prático: elas terão que optar pela independência e aliança com os movimentos sociais ou pela submissão às concorrências abertas pelos governos e instituições internacionais. Críticas ao caminho escolhido pelas ONGs já podem ser encontradas entre militantes:

(...) logo após os “atentados” de 11 de setembro ao Pentágono e ao World Trade Center nos EUA, as ONGs que participariam dos protestos em Washington D.C. durante a reunião do Banco Mundial e do FMI, no dia 29 de setembro, suspenderam suas manifestações antes mesmo do Banco Mundial e FMI suspenderem suas reuniões. (...) O Sierra Club, maior ONG ambientalista dos EUA, chegou a suspender até mesmo suas críticas à política ambiental do governo Bush (LUDD, 2002, p. 217).

O 11 de Setembro é um ponto de estrangulamento para a resistência ao neoliberalismo em todo o mundo. As consequências da deflagração da “luta contra o terrorismo”, capitaneada pelos EUA, são discutidas em diversos âmbitos dos movimentos de contestação – e variam de posições moderadas às teorias que acusam o governo de George W. Bush de haver “criado” o inimigo para aplacar as forças de



resistência e de transformação. Segundo Zizek (2003), para entender o panorama que opõe EUA e Terror é mais útil, em vez de focar o “choque entre civilizações” (ou seja, a proclamada “intolerância” dos fundamentalismos islâmicos), recorrer a uma dose de “reducionismo econômico” e enfatizar o choque de interesses econômicos e geopolíticos dos próprios EUA – como manter ligações privilegiadas com Israel e com os regimes árabes conservadores como os da Arábia Saudita e do Kuwait.

Essa necessária contextualização da “guerra ao terrorismo” na ordem do capitalismo globalizado permite a Zizek (2003) trabalhar sobre uma hipótese interessante. Segundo o autor, a primeira coisa que dever ser notada em seguida aos atentados às torres gêmeas é a “satisfação dos comentaristas americanos ao afirmar que, depois do 11 de Setembro, o movimento antiglobalização perdeu sua *raison*” (*Id. ibid.*, p. 14). Essa satisfação levanta uma questão instigante: e se a Guerra ao Terror não for tanto uma resposta aos ataques terroristas quanto uma resposta ao crescimento do movimento antiglobalização, um meio de contê-lo e de afastar a atenção dele?

Em 2005, uma suspeitosa coincidência tornou ainda mais nítida a relação entre a Guerra ao Terror e a perda de força do movimento antiglobalização. No dia 07 de julho começava a cúpula anual do G-8 em Gleneagles, Escócia, e os diversos movimentos que compõem o “movimento antiglobalização” haviam programado uma manifestação de grandes proporções. O festival de música *Live Eight*, realizado alguns dias antes, foi uma prévia do que poderia ser a manifestação: reuniu milhares de pessoas em diversas cidades do mundo e mobilizou a atenção do mundo para a cúpula do G-8, unindo vozes por uma política de ajuda ao continente africano.

Contudo, precisamente no dia 07 de julho, uma série de atentados terroristas em estações do metrô e em ônibus paralisou a cidade de Londres. O primeiro-ministro Tony Blair deixou a cúpula do G-8 e retornou à Inglaterra. As grandes redes de comunicação, preocupadas em obter a melhor cobertura da catástrofe, iniciaram sua disputa por testemunhos de sobreviventes e fotografias impactantes. No fim das contas, a marcha antiglobalização ocorreu (com um número de manifestantes abaixo do esperado) e a cobertura da mídia foi pífia. A crítica que fazem muitos militantes que prosseguiram nas manifestações e nos Dias de Ação Global é que as ONGs e outro grupos de esquerda institucionalizados apoiaram o setor mais conservador da ordem estabelecida com o seu silêncio, exatamente quando a voz da dissidência se fazia mais necessária (LUDD, 2002).

Um problema parecido com o das ONGs atinge os sindicatos, uma força social institucionalizada e que teve um papel histórico fundamental nas lutas do proletariado por melhores condições de trabalho e de vida. Os sindicatos são também peças importantes na resistência ao neoliberalismo e sofrem, igualmente, críticas por parte das alas mais radicais porque estão dispostos a negociar acordos com os governos. Mas as críticas não podem ignorar o peso do movimento sindical, tanto em termos numéricos – os sindicatos somam mais afiliados que qualquer outro movimento social ou ONG – quanto em relação à organização estrutural: “O movimento sindical é, de longe, a estrutura não governamental – sempre com exceção das Igrejas – mais bem organizada” (AGUITON, 2002, p. 104).

A ausência de visibilidade do sindicalismo em debates sobre a globalização – ainda que injusta com o envolvimento real dos sindicatos nas lutas atuais em alguns casos – precisa ser compreendida levando-se em consideração as transformações nas relações de trabalho ocorridas no contexto do neoliberalismo. Em face da transformação do mundo da empresa e do abandono de setores inteiros dos serviços públicos por parte dos Estados, o sindicalismo adaptado ao mundo industrial dos anos 1950 e 1960 viu-se diante da necessidade de operar mudanças estratégicas em sua forma de atuar, processo que ainda está em curso e que é levado adiante com grande dificuldade.

Além disso, os trabalhadores deixaram de ter como garantia legislações trabalhistas fortes, e os sindicatos se deram conta da diminuição de seu poder na medida em que as taxas de desemprego cresciam vertiginosamente nos países mais avançados da Europa e nos Estados Unidos. O desmonte do Estado de bem-estar deixou os sindicatos em uma situação politicamente frágil e eles ainda procuram se adaptar às novas realidades. O peso das especificidades nacionais aumentou e as contradições entre as tendências nacionalistas e internacionalistas tornaram-se ainda maiores dentro do sindicalismo (AGUITON, 2002).

Há uma dialética peculiar que envolve a própria história do sindicalismo. Segundo Kurz (1997), os sindicatos jamais representaram, no sentido estrito, outra coisa senão os interesses de setores isolados e de grupos profissionais. Tais interesses imanentes, por intermédio do socialismo, teriam ganhado uma dimensão transcendental que lhes conferiu um grau de universalidade e necessidade histórica:

Somente com base nessa transcendência, que banhava todo conflito isolado na luz de uma instância superior, dotada de objetivos amplos,

os sindicatos foram capazes de abolir momentaneamente a concorrência entre os assalariados, compensar em parte a diferença de poder entre sua organização e os governos (ou os empresários), e obter resultados significativos no interior do sistema de mercado. (...) Com a perda da indesejada transcendência socialista, os sindicatos foram despojados do restante de suas forças. Seu poder se desintegrou e sua estratégia passou a ser defensiva. Seus filiados perderam a fé na organização e começaram a evitá-la (*Id. ibid.*, p. 283).

Não há dúvida, contudo, apesar da necessidade de os sindicatos passarem por uma reformulação profunda, de que eles continuam exercendo um papel fundamental no âmbito das lutas contra a exploração capitalista. Exemplo recente disso foi a revolta dos jovens universitários franceses contra a implementação do Contrato do Primeiro Emprego, iniciadas em março de 2006. As reivindicações juvenis obtiveram impacto junto ao governo de Jacques Chirac após a adesão dos sindicatos e da greve geral dos transportes promovida por eles: um *dejà-vu* do Maio de 1968 francês, quando os sindicatos também foram às ruas ao lado dos estudantes para reivindicar um mundo melhor (CABRAL, 2006).

É interessante notar que a renovação mais forte hoje entre os sindicatos vem dos chamados países em desenvolvimento, onde historicamente o sindicalismo de assalariados não teve um papel tão importante quanto nos países desenvolvidos. Nas estruturas sociais dos países do hemisfério Sul, são os trabalhadores rurais e os trabalhadores do setor informal que têm mais peso e, quando há movimentos de massa vigorosos, eles geralmente são impulsionados por organizações saídas desses meios. Mas é nesses países do mundo “em desenvolvimento” que organizações como a CUT brasileira e a COSATU, da África do Sul, têm trabalhado conjuntamente no plano internacional para enfrentar as dificuldades de orientação impostas pela globalização neoliberal (AGUITON, 2002).

Além dos partidos políticos, das ONGs e dos sindicatos, também os movimentos sociais de base, como o MST brasileiro, têm desempenhado um papel importante, tanto nos Dias de Ação Global quanto no Fórum Social Mundial. No âmbito dos movimentos rurais, o nascimento da Via Campesina, em maio de 1993, é o fenômeno de maior destaque. A Via Campesina surgiu a partir do encontro de líderes camponeses da América Central e da Europa, mas logo ganhou adeptos entre trabalhadores rurais africanos e asiáticos. Presente em cerca de 60 países e com mais de 50 milhões de membros, o movimento possui um programa de prioridades – “segurança alimentar e

abertura do comércio; reforma agrária (...); direitos das mulheres; agricultura camponesa ‘sustentável’ (...)” – que atesta a importância dos temas ligados à globalização para o mundo rural (AGUITON, 2002, p. 156).

Há ainda outros movimentos sociais em evidência, como os feministas, que, liderados pela Federação das Mulheres de Quebec, promoveram em outubro de 2000 a Marcha Mundial das Mulheres. Os das minorias raciais, que se articularam com eficiência e criaram o SOS Racismo. Os homossexuais em defesa de seus direitos civis e muitos outros movimentos de “minorias” que também cresceram ao longo dos últimos anos e cujas lutas estiveram profundamente ligadas à resistência internacional ao neoliberalismo e suas políticas de consequências sociais e humanas desastrosas (AGUITON, 2002; SADER, 2005).

Os últimos atores sociais que se distinguem no cenário das lutas contra a globalização neoliberal são os aqui denominados “grupos autônomos”, os quais, mesmo possuindo uma série de diferenças e divergências fundamentais, apresentam alguns pontos em comum: são formados por jovens, em sua maioria estudantes, que se organizam em grupos autogestionários e que recusam a institucionalização de suas lutas. Os “grupos autônomos” são efêmeros e existem enquanto as pessoas que os constituem se mantêm interessadas em realizar sua proposta original. Eles geralmente se formam a partir de um interesse comum, por indivíduos que, grande parte das vezes, circulam em meios sociais comuns, como universidades e centros culturais (ou que, por terem afinidades, acabam por se conhecer em comunidades virtuais, que giram em torno de seu tema de interesse).

Esses jovens têm tido um relevante papel na realização dos Dias de Ação Global e, em grau semelhante, também em eventos como o Fórum Social Mundial. Misturam referências da contracultura dos anos 1960, da ideologia anarquista, do movimento *punk* e de diversas outras fontes, algumas bastante recentes, como o enigmático poeta subversivo e filósofo anarquista estadunidense Hakim Bey, autor de dois clássicos da resistência político-cultural do novo milênio: *Caos, terrorismo poético e outros crimes exemplares* e *TAZ – Zona Autônoma Temporária*. Esses jovens radicais, que garantiram o sucesso das manifestações de Seattle, Praga ou Gênova, “representam uma realidade que merece ser analisada, por ser talvez a mais inovadora e por garantir o dinamismo das mobilizações” (AGUITON, 2002, p. 137).

No item a seguir, proponho uma análise de três práticas de resistência realizadas por “grupos autônomos” estrangeiros que atraíram a atenção tanto de cientistas sociais e

pesquisadores quanto da mídia. Apresentar um breve estudo desses fenômenos possibilitará a construção de uma base sólida e concreta sobre a qual debater as características da “realidade inovadora” trazida pela radicalidade juvenil. E trará a chance de revelar as contradições e as divergências contidas no seio dessas formas de contestação e de (não)organização da resistência.

### **2.3 O plano micro da resistência: os “grupos autônomos”**

Em oposição ao corriqueiro discurso que proclama a decadência da índole rebelde dos jovens, o mundo tem acompanhado, desde a metade da década de 1990, uma série de mobilizações coletivas contra as políticas neoliberais e a colonização de todas as esferas da vida social pela lógica da mercadoria. Sabotagens, marchas, bicicletadas, protestivos, intervenções artísticas no espaço urbano dramatizam o mal-estar de setores da juventude mundial diante do consumismo incentivado pela mídia, do caráter invasivo do *marketing* das marcas globalizadas, da destruição acelerada do meio-ambiente pela ganância empresarial, do processo de privatização e conversão em mercadoria de idéias, identidades, relações sociais, água, sementes e, até mesmo, material genético humano (FREIRE FILHO, 2005).

Ao visarem explicitamente o cerne das políticas econômicas do capitalismo neoliberal, os jovens radicais provam ser capazes de identificar a lógica da nova ordem mundial e de formular uma crítica consistente aos seus efeitos sociais. Há também uma outra novidade fundamental nos novos esquemas de resistência: ao se organizar em “grupo autônomos”, em que prevalecem alguns princípios fundamentais, essa parcela da juventude aposta na possibilidade de fazer política em outras esferas da vida social, além do institucionalizado sistema eleitoral das democracias representativas.

A seguir, proponho uma breve análise de três diferentes práticas de resistência jovem contemporânea realizadas por “grupos autônomos”. A *culture jamming*, o *Reclaim The Streets* e os *Black Blocks* são fenômenos que surgem fundamentalmente em países do Hemisfério Norte, localizados, portanto, no centro da ordem capitalista global. A partir das questões aqui levantadas, será possível compreender algumas das bases em que se assenta a contestação proposta pelos “grupos autônomos” que se pretendem críticos da ordem mundial. Inevitavelmente, também, será necessário distinguir suas características específicas, resultantes do fato de eles estarem inseridos

em determinados cenários geográficos e não em outros (apesar de algumas de suas propostas extrapolarem esse limite e ensaiarem um “sentido universal”).

O primeiro tipo de prática analisada será a *culture jamming*, que possui adeptos principalmente nos EUA e no Canadá, mas que também está presente em países europeus – e, quiçá, como se verá no capítulo 3, reverbera nas ações de coletivos de arte brasileiros. Praticada por indivíduos independentes, por “grupos autônomos”, e até mesmo por uma ONG, a *Adbusters Media Foundation*, a *culture jamming* consiste fundamentalmente na produção de paródias de peças publicitárias que objetivam revelar as disparidades entre o discurso publicitário e a realidade social em que se inserem as corporações que o produzem.

A segunda experiência analisada será a do *Reclaim The Streets* (traduzido como “Resgate as Ruas”), surgido em Londres e logo disseminado por diversas cidades do mundo. O RTS, cuja prática gira em torno da organização de *street parties*, foi uma das principais faces dos Dias de Ação Global. Nascido entre *ravers* indignados com as proibições impostas pelo governo britânico às suas festas, o RTS se expandiu e passou a funcionar como aglutinador de diversos grupos e pessoas desejosos de expressar o seu mal-estar com a ordem neoliberal. “Grupos autônomos” ou “grupos de afinidade” têm sido a base de funcionamento do RTS, e a utilização das novas tecnologias da comunicação, como celulares e a Internet, revelou-se imprescindível para a convocação das *street parties*.

Ao contrário do caráter pacifista e neo-hippie do RTS, os *Black Blocks*, terceiro fenômeno analisado, são fonte de polêmica constante devido ao uso de violência e às consequências de tal opção nas manifestações promovidas pela Ação Global dos Povos. De orientação predominantemente anarquista e considerados a ala mais radical no espectro dos partidários da “ação direta”, os *Black Blocks* são fundamentais porque materializam a dimensão exata do grau de divergências dentro do “movimento antiglobalização neoliberal”. Revelam que entre os próprios “grupos autônomos” não há unanimidade de propostas e táticas de ação, a não ser em dois pontos de convergência: na forma de organização (ou seja, a autogestão e a constituição de “grupos de afinidade”) e na certeza de que a utopia de um mundo mais justo e humano pressupõe a crítica ao capitalismo em sua veste neoliberal.

### 2.3.1 *Culture jamming* e a *Adbusters Media Foundation*

O predomínio do discurso e das práticas neoliberais durante a década de 1990 trouxe à cena contemporânea novas instâncias de decisão e de poder: as grandes companhias transnacionais, que, com suas marcas e *slogans*, prometem suprir os mais recônditos desejos dos indivíduos. A onipresença das marcas (e das grandes companhias multinacionais que elas representam) no plano internacional é uma das características fundamentais da nova ordem instaurada pelo capitalismo globalizado. Os símbolos de marcas como McDonald's e Nike são reconhecidos nas mais diferentes localidades do planeta e produzem uma aldeia global conectada, muitas vezes exclusivamente, pelos signos da cultura do consumo capitalista.

As grandes corporações e suas marcas têm sido alvo de críticas irreverentes e contundentes, cuja principal face é a *culture jamming*, a “prática de parodiar peças publicitárias e usar os outdoors para alterar drasticamente suas mensagens” (KLEIN, 2002, p. 308). Para os *jammers*, as ruas são espaços públicos e – uma vez que a maioria dos moradores não pode fazer frente às mensagens corporativas comprando suas próprias peças publicitárias – eles devem ter o direito de responder às imagens que nunca pediram para ver. Além disso, argumentam também que a concentração de propriedade de mídia impede o direito de livre expressão – ou seja, a defesa de um dos valores fundadores da democracia liberal não se sustenta diante do monopólio dos grandes grupos de comunicação.

O termo *culture jamming*<sup>12</sup> foi cunhado em 1984 pela banda de audiocolagem Negativland, de São Francisco, Califórnia. O *Billboard Liberation Front* (BLF), da mesma cidade, tem alterado propagandas há mais de vinte anos. Segundo Dery (1993), a *culture jamming* pode ser definida como uma mistura de arte, mídia, paródia e atitude de *outsider*. As referências aos movimentos de vanguarda artística são muitas, passando do dadá e do surrealismo ao conceitualismo e ao situacionismo. Tentar apontar as raízes

---

<sup>12</sup> Em inglês, o termo *jam* refere-se a uma sessão de *jazz* povoada de improvisos, e também pode significar estorvo, obstrução, bloqueio. Na linguagem do rádio, por sua vez, o termo *jamming* remete à idéia de uma intervenção durante uma transmissão. Segundo Ravier (2005), o termo pode ser aproximado à definição moriniana de *ruído*, que em comunicação significa uma perturbação prejudicial à transmissão de uma mensagem. Do ponto de vista antropológico, o *ruído* é avaliado como um elemento capaz de provocar o aparecimento de uma inovação e uma complexidade.

da *culture jamming* é, portanto, uma tarefa difícil, em grande parte porque a prática é de fato uma mistura de grafite, arte moderna e filosofia *punk* “faça-você-mesmo”.

A resistência cultural de que a *culture jamming* é herdeira pode ser rastreada na proposta dadaísta de que a arte ficasse solta de amarras racionalistas, em defesa do absurdo, da incoerência, da desordem e do caos e em contraposição a uma cultura hegemônica em que tudo parece estar na mais perfeita ordem. Nos anos 1920 e 1930, dadaístas e surrealistas já faziam dos espaços públicos um lugar privilegiado para suas críticas e manifestações. As denominadas “vanguardas artísticas históricas”, preocupadas em se libertar da representação figurativa e em renovar a experiência estética, possuíam, sobretudo, franca disposição para revolucionar as relações entre os homens e a sociedade.

No pós-guerra, considerado o período da segunda onda das vanguardas artísticas, as ações de movimentos como Fluxus, COBRA e o letrismo deram continuidade à rebeldia no campo da arte e da intervenção cultural. As performances e *happenings* promovidos por aqueles grupos de artistas faziam da cidade uma ferramenta para questionar os valores hegemônicos e causar estranhamento. O situacionismo, apesar de seu curto tempo de vida, foi também um movimento importante na trilha das vanguardas artísticas. Foram Guy Debord e os situacionistas que, em maio de 1968, primeiro articularam o poder de um simples *détournement*, definido como uma imagem, mensagem ou artefato arrancado de seu contexto original para criar um outro significado (HOME, 2005; HUYSEN, 1996; RAVIER, 2005).

Segundo Dery (1993), a *culture jamming* remete a uma série de experiências artísticas anteriores, um leque amplo que vai das publicações que desafiavam a censura na URSS stalinista aos atos de “terrorismo poético” propostos por Hakim Bey. Mas, para Klein (2002), há uma diferença nítida entre aqueles vanguardistas e os *jammers* de hoje:

(...) o quadro que esses revolucionários da arte estavam atacando tendia a ser o mundo da arte e sua cultura passiva de espectadores, bem como o *ethos* antiprazer da sociedade capitalista dominante. (...) Assim, se o situacionista Asger Jorn atirava tinta em pinturas pastorais compradas em brechós, os *culture jammers* de hoje preferem alterar publicidade corporativa e outros lugares de discurso corporativo (*Id. ibid.*, p. 310).



As mais sofisticadas *culture jams* são contramensagens que interferem no método de comunicação das corporações, revelando a verdade oculta sob os eufemismos publicitários. A sofisticação dessas alterações consiste no fato de que elas fazem uso da legitimidade visual da própria publicidade para atacá-la. A maioria dos *jammers* é composta de jovens que já nasceram num mundo preenchido pelas imagens publicitárias e aí está o segredo de sua eficiência: “o brilho de seu trabalho é alcançado precisamente porque eles ainda sentem uma afeição – embora profundamente ambivalente – pelo espetáculo da mídia e a mecânica da persuasão” (*Id. ibid.*, p. 323).

Autodenominada a vitrine da cena *culture jamming*, a *Adbusters Media Foundation* descreve-se como “uma rede global de artistas, ativistas, escritores, brincalhões, estudantes, educadores e empreendedores que querem levar adiante o movimento de ativismo social da era da informação”. A *Media Foundation* é uma ONG e foi fundada em Vancouver, Canadá, em 1989. Liderada por ambientalistas, seu objetivo era redirecionar o foco das críticas comumente feitas por ativistas do meio-ambiente: transferir a ênfase nos maus-tratos à natureza para o consumismo e a publicidade, que causam o desperdício de recursos naturais e “danos ao meio-ambiente mental”. A revista, além de fonte de renda (não a única, pois, como fundação, a organização recebe diversas doações), é a face mais conhecida da *Adbusters*, tendo circulação de 120 mil exemplares por toda a América do Norte e distribuição (por assinatura) em todo o mundo (ASSIS, 2006; KLEIN, 2002).

Além das paródias de anúncios de marcas mundialmente famosas – como o McDonald’s, a Nike, a vodca Absolut<sup>13</sup> –, a *Adbusters* promove campanhas conhecidas do grande público, especialmente nos EUA e no Canadá. O *Buy Nothing Day* – “Dia de Não Comprar Nada” – e a *TV Turnoff Week* – “Semana da TV Desligada” – são as campanhas de maior destaque. O *Buy Nothing Day* consiste em promover ações de rua que convençam pessoas a não fazer qualquer transação comercial no dia seguinte ao Dia de Ação de Graças (toda última sexta-feira de novembro), quando tradicionalmente na América do Norte a população aproveita o feriado para fazer as compras de Natal. Promovido desde o início dos anos 1990, em 2005 o dia do evento foi 25 de novembro, quando ativistas em 60 países desenvolveram ações anticonsumo em lojas, *shopping centers* e outros espaços comerciais.

---

<sup>13</sup> Ver imagens das paródias produzidas pela *Adbusters* no Anexo I desta dissertação. Para maiores detalhes das campanhas e das produções da *Media Foundation*, consultar o site <http://www.adbusters.org>.

A *TV Turnoff Week* propõe que todas as televisões fiquem desligadas durante a *sweeps week*, semana na qual emissoras dos Estados Unidos avaliam os índices de audiência para definir preços de espaço comercial para o resto do ano. Promovida desde meados dos anos 1990, em 2005 a campanha ocorreu entre 25 de abril e 1º de maio. Desde 2004, ela está centrada na promoção do aparelho *TV-B-Gone* (“Suma, TV!”), uma espécie de controle remoto universal, do tamanho de um chaveiro, que desliga qualquer televisão, e que é vendido através do *website* da *Adbusters*. Os manifestantes fazem uso de tal aparelho para desligar televisões em bares, aeroportos e consultórios médicos, onde quer que elas estejam sintonizadas (ASSIS, 2006; KLEIN, 2002; RAVIER, 2005).

A *Adbusters* está longe de ser, contudo, unanimidade entre os praticantes da *culture jamming*. O que é particularmente irritante para os críticos é sua linha de produtos anticonsumo: pôsteres, vídeos, adesivos, postais e camisetas. Para muitos, isso faz da *Adbusters* apenas mais uma marca alternativa, e não uma alternativa real à cultura do consumo. Segundo Kalle Lasn (*apud* KLEIN), fundador da ONG, a revista não se opõe ao capitalismo e à sociedade de consumo porque seus membros não acreditam que haja uma alternativa real, ao menos no curto prazo, a esse modelo de sociedade. A última e mais polêmica campanha da *Adbusters* foi o lançamento do tênis Blackspot, cuja intenção seria criticar as práticas antitrabalhistas da Nike e de outras empresas do setor – segundo Lasn, o diferencial do Blackspot seria o fato de ele ser manufaturado em fábricas com sindicatos fortes e estar envolto em princípios de “comércio justo”.

Os argumentos de Lasn revelam, a meu ver, uma das facetas mais desafiadoras dos novos movimentos de resistência cultural e de contestação do neoliberalismo: não há um acordo entre os diversos ativistas e manifestantes acerca de que sociedade se deseja pôr no lugar da que está aí. Não necessariamente estão todos falando de uma sociedade socialista, nem mesmo anticapitalista. E esse parece ser o grande nó que amarra todos os grupos e movimentos, institucionalizados ou não, que se opõem à ordem mundial do neoliberalismo e à globalização capitalista (SADER, 2005).

Para outros críticos, a questão é mais simples: trata-se de evitar certo moralismo a que têm ficado restritas muitas das paródias e intervenções produzidas pelos *jammers*. A *Adbusters*, por exemplo, produz *jams* que, embora sejam sagazes, acabam por se transformar em ataques óbvios e repetitivos à nicotina, ao álcool e às lanchonetes de *fast-food*. Os ares do politicamente correto parecem penetrar essas antipropagandas de

tal forma que elas poderiam ter sido produzidas por qualquer órgão fiscalizador da moral e dos bons costumes.

Mark Dery, autor do manifesto original de *culture jammers* e ex-colaborador da revista, diz que a ênfase antibebida, anticigarro e antifast-food não passa de paternalismo manifesto – como se as “massas” não pudessem ser encarregadas de “policiar seus próprios desejos” (KLEIN, 2002, p. 322).

As divergências entre praticantes da *culture jamming* prosseguem: Rodriguez de Gerada, 31 anos, habitante de Nova York, prefere fazer suas intervenções sozinho, não participa de nenhum grupo e recusa a expressão “arte de guerrilha”, usada para denominar a *culture jamming*, preferindo “arte do cidadão”. Ele pratica a colagem de cartazes à luz do dia, diferentemente de grande parte dos *jammers*, que preferem a madrugada. Gerada já foi preso três vezes por policiais que o pegaram em flagrante, colando ilegalmente seus *jams* em *outdoors* nas ruas, mas afirma acreditar na possibilidade de convencê-los de que sua arte não é ilegal, e que todos deveriam ter o direito de expressar suas opiniões e sentimentos em *outdoors* espalhados pela cidade (KLEIN, 2002).

Com exceção da *Adbusters* e de alguns *jammers* solitários como Gerada, os produtores de *jams* tendem a se organizar em “grupos autônomos” que espalham suas paródias pelas cidades do mundo globalizado. Todavia, apesar de tantas diferenças, as *jams* produzidas hoje possuem um ponto de convergência: elas são decididamente e incisivamente políticas. Isso porque as mensagens de seus predecessores, que eram consideradas extremamente subversivas na década de 1960, hoje parecem mais *slogans* da Nike. Ou seja, o discurso das corporações se apropriou facilmente das acusações que sofreu naquela década; os militantes e ativistas, conscientes do cinismo do *marketing*, decidiram atacar não mais os conteúdos da publicidade, mas a contradição entre as suas promessas e as ações perversas das empresas que as põem nas ruas.

A exigência deixou de ser reformar campanhas publicitárias problemáticas e passou a ser questionar se os publicitários tinham o direito legítimo de invadir todos os centros de nosso ambiente físico e mental. Uma vez que a cultura da publicidade mostrou sua notável capacidade de absorver e até lucrar com as críticas ao conteúdo, tornou-se muito claro que o único ataque que realmente abalaria essa indústria não seria se voltar contra as belas figuras nas fotos, mas dirigir as acusações contra as corporações que as pagam.

Outro ponto em comum é a centralidade das grandes corporações e do universo das marcas, tema mais abordado pelos grupos que se dedicam à prática da *culture jamming*. O foco nas corporações pode ser entendido, de modo geral, pela saturação das imagens de marca e pelo poder que essas empresas representam no neoliberalismo. Mas há também uma questão da cultura das marcas típica dos EUA (e, por extensão, do Canadá), onde a prática da *culture jamming* é mais disseminada. A cultura estadunidense é obcecada pelas marcas, seus valores e suas imagens. A força das marcas na definição das identidades e sua importância para a própria inserção de um indivíduo em seu meio social são definitivamente grandes nos EUA.

Não é por acaso, ressalva Fontenelle (2002), que Adorno viria a perceber esse fato durante sua experiência estadunidense. Ainda que a Europa também tomasse (e tome) parte naquele processo, a constatação de Adorno era que o estágio histórico em que se encontrava o capitalismo estadunidense, com seu desenvolvimento tecnológico e sua florescente sociedade de consumo, não deixava dúvidas sobre o papel que estava sendo reservado à cultura e, por conseqüência, à produção de imagens no interior dessa cultura. Os símbolos das grandes corporações tornaram-se os protagonistas ao longo desse processo. O mercado editorial estadunidense, repleto de títulos sobre as grandes empresas e os grandes homens que as construíram<sup>14</sup>, é uma demonstração singela da força das marcas na sociedade estadunidense. É essa força que, dialeticamente, determina o tipo de rancor *antibranding* manifestado pelos *jammers*.

Segundo Naomi Klein (2002), a ressurgência experimentada pela *culture jamming* se deve também, em parte, aos avanços tecnológicos que proporcionaram a sofisticação de suas estratégias de ataque – o acesso muito facilitado às tecnologias da comunicação e da imagem. A utilização de programas de manipulação e edição de imagens e texto permite aos *jammers* produzir paródias esteticamente equivalentes às peças originais. Eles obtêm as imagens originais por meio de arquivos encontrados e compartilhados na Internet – o mais recente *outdoor* em que têm investido as grandes corporações – e as transformam utilizando os mesmos *softwares* de manipulação utilizados pelas agências publicitárias.

---

<sup>14</sup> Richard Tedlow (2002) finaliza assim a introdução à biografia de sete grandes empresários estadunidenses por ele próprio escrita: “Os fundadores e construtores de empresas gigantescas são tão especiais nos Estados Unidos quanto o são criadores de grandes óperas na Itália” (p. 23). Os populares romances *chick-lit* nos EUA (versão literária de seriados como *Sex and the City*) também comprovam a presença ostensiva das marcas na cultura do país: adolescentes e jovens mulheres reúnem-se para comprar sapatos Armani, vestidos Gap e comer no McDonald’s. A recente autobiografia do *rapper* estadunidense 50 Cent chama a atenção para esse mesmo aspecto, na medida em que ele esmiuça os sonhos de consumo que o fizeram se render ao mundo do crime: tênis Nike, jaquetas Adidas, calças Levis, e assim por diante.

Mas também, por outro lado, o interesse enorme da nova geração pela *culture jamming* pode ser compreendido no sentido das “boas e velhas regras de oferta e procura”. As contramensagens dos *jammers* expressam um mal-estar geral, presente no inconsciente coletivo, com relação à cultura do consumo e à invasão do espaço público pela publicidade. Para Klein, “algo não tão longe da superfície da psique pública está encantado em ver os ícones do poder corporativo subvertidos e ridicularizados” (*Id. ibid.*, p. 315). Poderia ser o *Zeitgeist* de nossa época neoliberal constituído também por uma espécie de ressaca causada pelo espetáculo do consumo?

Assim, no caso da *culture jamming* e de outros movimentos recentes, seria possível identificar um redirecionamento das novas tecnologias de comunicação, uma criação de arranjos alternativos ao modelo comercial predominante em que se inseriu logo de início a comunicação em rede (e que, é preciso afirmar, não deixou nem de longe de ser predominante). As facilidades trazidas pela Internet estão inseridas num “capitalismo mundial, cada vez mais internacional, mais desterritorializado, e, portanto, dependendo dessas vias de penetração a um tempo muito amplas e muito fragmentadas, moleculares” (CAIAFA, 2002, p. 124). Movimentos como a *culture jamming* são capazes de criar, ainda que num plano micro, uma contra-hegemonia que subverte os usos comerciais das novas tecnologias de comunicação.

Quanto a *Adbusters*, para além da crítica purista, fica a questão de que “fazer o *marketing* de um movimento *antimarketing* é um dilema excepcionalmente espinhoso” (KLEIN, 2002) – ou talvez, no limite, um risco que pode acabar mesmo por reduzir a *Adbusters Media Foundation* a mais uma marca a ser vendida no mercado global do capitalismo. Ou a mera defensora da criação de “guias de compra ética”, ou dos “códigos de conduta” já inventados e apresentados à sociedade por diversas empresas, como resposta às críticas enfrentadas ao longo das últimas décadas.

Os profissionais de *marketing* afirmam que a apropriação da *culture jamming* pela publicidade é a prova de que sempre haverá uma propaganda capaz de penetrar a última linhagem de cinismo do consumidor. O que eles não dizem é que a resistência dos *jammers* se dirige não ao governo, ao patriarcado ou ao poder manipulador das belas imagens publicitárias, mas sim ao *marketing* que tenta utilizar o rancor *antimarketing* para vender produtos e, principalmente, às práticas desumanas de exploração do trabalho humano em todo o mundo.

Os novos anúncios das grandes marcas devem incorporar um cinismo jovem não em relação aos produtos como símbolo de status, mas em relação às próprias marcas multinacionais como incansáveis abutres da cultura (KLEIN, 2002, p. 328).

A perspectiva histórica é imprescindível para entender os limites e os potenciais da *culture jamming*. De início, é necessário enfatizar que a percepção da “função obscura” da publicidade não é novidade. Nos anos 1930, por ocasião da Crise de 1929, foi produzida uma série de críticas e paródias ao discurso publicitário, promessa do sonho estadunidense. Nos anos 1960, novas críticas, dessa vez centradas no conteúdo das mensagens publicitárias, se contrapunham ao avanço do poder da mídia e da publicidade e sua invasão do cotidiano e do tempo/espço do lazer. Ao longo da década de 1990, ressurgiram diversos movimentos de resistência ao “império das imagens”, dentre os quais a *culture jamming*. A especificidade desta reação é que ela se materializa no ataque às grandes corporações e marcas que, segundo os militantes e ativistas, representam as instituições de poder do capitalismo contemporâneo.

O momento da Grande Depressão foi a última vez em que houve um ataque bem-sucedido à prática da publicidade, em vez de um desacordo sobre seu conteúdo e suas técnicas. Na década de 1930, os milhões de cidadãos dos EUA que se viam excluídos do sonho de prosperidade foram invadidos por uma onda de ressentimento com a idéia de uma sociedade de consumo estável e perfeita retratada na publicidade:

Surgiu um movimento antipublicidade, que atacava a propaganda não por imagens falhas, mas como a face mais exposta de um sistema econômico profundamente falho. As pessoas não se enfureciam com as imagens nas propagandas, mas com a crueldade da promessa obviamente falsa que elas representavam – a mentira do sonho americano de que o estilo de vida de consumo feliz era acessível a todos (KLEIN, 2002, p. 332).

A revolta da década de 1930 gerou uma onda sem paralelo de ativismo de consumidores. Existiu uma revista de curta existência publicada em Nova York, a *The Ballyhoo*, uma *Adbusters* da época, que zombava das propagandas e se tornou um sucesso imediato, com circulação de mais de 1,5 milhão de exemplares. Mas a revolta popular contra grandes empresas não se limitava às paródias e incluía também...

(...) a rebelião de fazendeiros contra a proliferação de cadeias de supermercados, o estabelecimento de cooperativas de compras para o consumidor, a rápida expansão de uma rede de sindicatos de

comércio e uma punição a fábricas do setor de vestuário que exploravam mão-de-obra (*Id. ibid.*, p. 334).

A semelhança com o momento atual é uma hipótese que pode ser levantada. Talvez, segundo Klein (2002), o erro de cálculo mais sério por parte dos mercados e da mídia seja a insistência em ver a *culture jamming* apenas como uma sátira inofensiva, um jogo isolado de um genuíno movimento ou ideologia política. Na verdade, a *culture jamming* é uma das várias formas encontradas por essas pessoas para manifestar sua insatisfação. Os *jammers* estão agindo em muitas frentes diferentes: as pessoas que escalam *outdoors* são com frequência as mesmas que organizam manifestações contra o Acordo Multilateral de Investimento, montando protestos nas ruas de Genebra contra a Organização Mundial do Comércio e ocupando bancos para protestar contra os lucros que estão obtendo com as dívidas dos estudantes.

Enquanto os zapatistas constituem um exemplo do movimento contra-hegemônico que desafia diretamente as estruturas supranacionais da globalização neoliberal, outros movimentos associados ao projeto antiglobalização, como a *culture jamming*, a desafiam de uma forma mais sutil, mas também significativa, no nível da cultura e da ideologia. Segundo Worth & Curling (2007), a operação de uma “ruptura do discurso”, levada a cabo por esse tipo de resistência, tem o potencial de produzir um novo imaginário político no plano da vida cotidiana. Os *jammers* asseguram à linguagem um papel crucial na luta pela transformação da realidade e, conforme aponta Jappe lembrando os situacionistas, “nas ‘guerras de descolonização da vida cotidiana’, a libertação da linguagem ocupa um lugar central” (*apud* RAVIER, 2005, p. 77).

Movimentos como o dadá e o surrealismo foram alvo de críticos que vêem as estratégias de emancipação individual num plano cultural como reiterativas dos sistemas de controle que pretendem desafiar. Em resposta a tais considerações, Carducci (2006) defende que o potencial contra-hegemônico do *adbusting* é alcançado exatamente quando ele deixa de ser um fim em si mesmo. Ao constituir-se em um instrumento da luta contra a cultura do consumo e do desperdício, a *culture jamming* comprova que a resistência cultural pode fazer parte de um movimento político mais abrangente. Ou, em outras palavras, a *culture jamming* pode ser apenas uma face, talvez das menos óbvias, de uma revolta popular contra as desumanidades produzidas e propagadas pelo capitalismo em seu estágio neoliberal. Essa revolta tem conseguido momentos de

articulação, como o Fórum Social Mundial e os Dias de Ação Global, e os caminhos em que ela desaguará não se podem facilmente prever.

### 2.3.2 O *Reclaim The Streets*

*A privatização do espaço público (...) continua a erodir os bairros e comunidades que definem a metrópole. Esquemas de estradas, “parques” de empresas, instalação de shoppings – tudo isso aumenta a desintegração da comunidade e o nivelamento de uma localidade. Todos os lugares ficam iguais. A comunidade se torna uma mercadoria – uma aldeia de compras, tranqüila e sob constante vigilância. O desejo de comunidade é então preenchido em outro lugar, através do espetáculo, vendido a nós, de uma forma simulada. (...) A verdadeira rua, nesse cenário, é estéril. Um lugar por onde passar, não onde estar. Ele existe somente como auxiliar de outro lugar qualquer – através da vitrine de uma loja, de um outdoor ou de um tanque de petróleo.*

RTS de Londres (apud KLEIN, 2002, p. 351)

O *Reclaim The Streets* (“Resgate as Ruas”, em português) nasceu da união entre *ravers* ilegais, grileiros, militantes anticorporação, artistas e ecologistas radicais, com a proposta de combater a privatização do espaço público, a mercantilização da comunidade e a esterilização da natureza. Seus eventos levaram a outro nível a filosofia da *culture jamming* de resgatar o espaço público. Em vez de encher o espaço que não foi ocupado pelo comércio com paródias de anúncios, os membros do *Reclaim The Streets* tentam enchê-lo com uma visão alternativa de como a sociedade pode ser na ausência de controle comercial (KLEIN, 2002).

No início dos anos 1990, na Grã-Bretanha, formou-se uma rede de militantes ecologistas radicais, saída dos meios ambientalistas – especialmente das ONGs *Greenpeace* e *Friends of the Earth* –, que se destacou na “luta contra a aplicação de um plano de construção de estradas que em 1980 o governo decidiu implantar sob o nome de Road for Prosperity” (AGUITON, 2002, p. 139). Desde 1992, esses militantes se lançaram na ação direta não-violenta para impedir a construção de novas auto-estradas, desenvolvendo métodos de ação criativos: instalar-se nas árvores ou se esconder no fundo de túneis. Romperam suas ligações com o *Greenpeace* e o *Friends of the Earth*, que não aceitaram as novas formas radicais de atuação.

Ao mesmo tempo, o nascimento do *Reclaim The Streets* está intimamente ligado à proibição das festas *raves*, ocorrida em 1994 na Inglaterra. A Lei de Justiça Criminal,



daquele mesmo ano, tornou todas as *raves* ilegais e deu permissão à polícia para reprimir os festeiros de todas as formas. Para lutar contra a nova legislação, os *ravers* fizeram alianças com outros grupos que também lutavam contra o “poder urbano” e passaram a propor a realização de *global street parties*. A atitude do poder público na Grã-Bretanha, que pretendia conter as festas hedonistas e “inofensivas” dos *ravers* e *clubbers*, resultou ironicamente em uma politização dos eventos, que se transformaram em “protestivais” – protestos-carnavais – cujos temas passaram, progressivamente, a envolver questões ambientais e sociais.

Em maio de 1995, após impedirem a destruição de Claremont Road, em Londres, onde o governo queria construir uma rodovia, a encarnação atual do *Reclaim The Streets* foi formada. De acordo com Jordan, um dos manifestantes mais ativos do RTS, o objetivo passou a ser repetir o acontecimento de Claremont Road em toda a cidade de Londres, na Grã-Bretanha e no mundo, como um vírus disseminado pelo ar, que poderia contaminar qualquer cidade a qualquer momento, criando uma “zona autônoma temporária” ambulante – na expressão do anarquista estadunidense Hakim Bey, guru dos novos movimentos e, especialmente, dos “grupos autônomos” (KLEIN, 2002).

O *Reclaim The Streets*, primeiramente arraigado em Londres, cresceu e ganhou ramificações em Sidney, Helsinque e Tel Aviv. Uma *global street party* em 1997 chegou a juntar 20 mil pessoas na Trafalgar Square, em Londres. Tal acúmulo de pessoas e grupos é o que torna difícil classificar o *Reclaim The Streets*. Eles podem ser considerados festeiros, um grupo político, uma grande *rave* ou um festival. Qualquer denominação caberia – na verdade os eventos são uma grande mistura de todas elas – e é exatamente este fator que torna mais difícil identificar líderes e direções ideológicas dentro do movimento (KLEIN, 2002).

Também no ano de 1997, o RTS se mobilizou para apoiar a longa greve dos empregados das docas de Liverpool e participou das “marchas européias contra o desemprego”. Um pouco depois, seus participantes juntaram-se à campanha contra a privatização do metrô de Londres e, em seguida, se inseriram nas mobilizações contra a globalização neoliberal:

No dia 18 de junho de 1999, véspera da reunião do G7 em Colônia [Alemanha], ocorreu a operação “Stop the City”, a mais importante iniciativa do *Reclaim The Streets*: mais de 100 mil manifestantes invadiram o centro financeiro, bloqueando os bancos e as pontes. Foi

a maior manifestação organizada na área dos negócios desde meados do século XIX (AGUITON, 2002, p. 140).

A associação com sindicatos de trabalhadores e com grileiros e grupos de sem-teto é um aspecto fundamental para entender a dimensão que podem tomar o *Reclaim The Streets* e movimentos semelhantes. Se o seu foco é a questão ambiental ou o uso comercial do espaço urbano, isso não significa que sejam insensíveis a outras causas, mais tradicionais, de lutas anticapitalistas – como o sindicalismo, por exemplo. Essas conexões tornam o RTS mais forte e contribuem para o amadurecimento ideológico e prático do movimento. Na festa da Trafalgar Square, em 1997, um estivador grevista de Liverpool observou: “os outros falam de fazer alguma coisa – esses caras realmente fazem” (KLEIN, 2002, p. 346).

Contudo, a verdade é que as experiências de união do RTS com as lutas dos sindicatos e dos assalariados são limitadas aos episódios apontados acima. A Grã-Bretanha é talvez o exemplo mais nítido de um país onde o conflito entre capital e trabalho continua a definir a cultura política e o modo como são concebidos os movimentos sociais. Movimentos como o RTS, portanto, representam uma ruptura radical com “as tradições britânicas, marcadas pelo peso dos conflitos de classe, do Labour, o partido trabalhista, e dos sindicatos” (AGUITON, 2002, p. 141).

Tema arrebatador entre a juventude, a defesa do meio ambiente pareceria, inevitavelmente, uma causa fútil aos olhos das redes tradicionais de esquerda na Inglaterra. Além disso, há uma característica fundamental que diferencia as redes que unem esses novos movimentos: seus principais dirigentes são jovens universitários e/ou desempregados e quase nenhum deles possui filhos. Por isso, eles têm “uma mobilidade e uma capacidade de correr riscos bem superior à dos militantes sindicais, que têm um emprego fixo e a responsabilidade da família” (AGUITON, 2002, p. 141). Embora uma parte da extrema esquerda – que incluiu o Socialist Workers Party – tenha se juntado às atividades do *Reclaim The Streets*, a verdade é que nunca houve uma real osmose entre essas redes. Em parte, a desconfiança – e até mesmo uma certa hostilidade – das esquerdas tradicionais ao ambientalismo do RTS foi responsável por essa dificuldade de união<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Esse é um ponto divergente em relação a movimentos como a *culture jamming* que, por terem nascido da luta contra as *sweatshops* e as grandes corporações, se ligaram mais facilmente ao movimento sindical (AGUITON, 2002).

A presença do RTS foi fundamental nos Dias de Ação Global, dentre eles o S26, em Praga. Seus manifestantes promoveram o uso de um mestre de baterias e de blocos de samba no protesto, resgatando o teatro de rua como expressão popular. Misturando “jardinagem guerrilheira” (destruição do asfalto e plantação de muda em vias urbanas) e teatro de rua (com bonecos gigantes e música), os manifestantes do *Reclaim The Streets* defendem a heterogeneidade e a união das diferenças em torno de um projeto comum. Eles se autodeclaram um grupo:

Não hierárquico, sem líderes, organizado abertamente, público. Não há nenhum plano individual ou “estrategista” por trás das ações e eventos. As atividades do RTS são resultado de esforços voluntários, não remunerados e cooperativos de numerosos indivíduos autônomos tentando trabalhar juntos de forma igualitária (CHRISPINIANO, 2002, p. 72).

Os eventos do RTS produzem um repovoamento do espaço da cidade, mesmo que absolutamente fugaz. A maneira como a festa se dá, de modo rápido e repentino, provoca uma mistura dos habitantes que, mesmo involuntariamente, experimentam um fenômeno inédito: a dessegregação dos meios fechados dos *shoppings*, de suas casas, dos escritórios e, no limite, de seus próprios automóveis. São, desse modo, levados a enfrentar a experiência de perceber a alteridade – mesmo que seja pela alteração das possibilidades de circulação e de acesso, uma vez que os eventos costumam interromper o tráfego em determinados quarteirões ou até mesmo em bairros inteiros da cidade.

Os participantes do RTS possuem uma lógica própria de organização dos eventos. Primeiramente, o local do protesto é mantido em sigilo até o dia do acontecimento. Todos os participantes do movimento se encontram num local secundário para então se dirigir ao principal. O grupo bloqueia o trânsito com uma encenação teatral, uma marcha de bicicletas ou alguma outra forma de mantê-lo parado por muito tempo. Em seguida, sua ideologia é colocada em prática. Placas com dizeres “Respire”, “Sem carros” ou “Resgate o espaço” são erguidas e a rua é declarada “rua aberta”.

Nesse sentido, a festa de rua difere do modo como nossa cultura tende, ou tendia, a imaginar a liberdade. Sejam *hippies* caindo fora para viver em comunidades rurais, ou *yuppies* fugindo da selva urbana em veículos utilitários, a liberdade em geral se relaciona(va) com abandonar a claustrofobia da cidade. O *Reclaim The Streets* não anula a cidade ou o presente. Por um dia, o desejo por espaço livre não é apenas fuga,

mas transformação do aqui e agora. As ações do grupo promovem, assim, uma politização do espaço urbano que, se por um lado difere da proposta dos *jammers*, em última instância a toca na medida em que sua preocupação central é transformar as mentalidades e a sociedade por meio do resgate do espaço público urbano (KLEIN, 2002).

Assim, ao propor e realizar um repovoamento da cidade, ou de uma parte dela, e mesmo que momentaneamente, o RTS produz coletividade e heterogeneidade, resgatando uma “dessegregação provisória que é a força das cidades” (CAIAFA, 2002, p. 129). Há, portanto, uma espécie de intuição – ou pode ser que seja mesmo uma compreensão mais racional – por parte de seus membros das relações entre espaço e poder. Para resistir ao poder, e até elaborar propostas construtivas, é necessário pensar o espaço em que vivemos e no qual circulamos.

Ao enfatizar a importância do espaço urbano e da retomada de seu controle pelos cidadãos que nele habitam, o RTS cria “espaços de esperança”, como quer Harvey (2004). A globalização capitalista produz espaços sociais absolutamente desiguais. Se o tempo é uniforme e cada vez mais veloz para os fluxos de capital, o espaço é a categoria que melhor revela o grau de desigualdade e desagregação social resultante da hegemonia capitalista. Ao propor um “utopismo dialético”, vinculado a um “materialismo histórico-geográfico”<sup>16</sup>, Harvey destaca o espaço como categoria fundamental – e sublinha a centralidade do espaço urbano, produto caótico do próprio sistema capitalista, e lugar preferencial para o surgimento de práticas contra-hegemônicas.

Uma das questões fundamentais, sempre posta em evidência pelos organizadores das festas de rua, é a privatização da circulação pela proliferação do automóvel. Ainda que menos evidente numa cidade como Londres (em relação aos subúrbios dos Estados Unidos, por exemplo), o domínio do automóvel privado configura uma ocupação privada da via pública – além de provocar o aumento de problemas ecológicos devido à emissão de gás carbônico e outras substâncias tóxicas. O automóvel constitui, portanto, um alvo ideal para o RTS (KLEIN, 2002).

---

<sup>16</sup> O autor justifica assim a idéia de um “materialismo histórico-geográfico”: “(...) o movimento socialista/comunista nunca conseguiu elaborar, nem política nem teoricamente, uma compreensão adequada ou satisfatória do fato de a produção de espaço ter sido um aspecto fundamental e intrínseco da dinâmica da acumulação do capital e da geopolítica de classes. (...) a idéia do ‘materialismo histórico-geográfico’ é que a mudança dessa terminologia nos prepara para olhar com mais flexibilidade e, espero, mais coerência a significação em termos de classes de processos como a globalização e o desenvolvimento geográfico desigual” (HARVEY, 2004, p. 81).

Em muitos eventos, as ruas são abertas com marchas de ciclistas – as corridas de bicicleta Massa Crítica – que impedem a passagem dos automóveis, “abrindo” assim o espaço público às festas e a todos os habitantes da cidade. Conforme aponta Caiafa (2002), “a cidade orientada para o carro, de fato, parece mais adequada ao modo de dominação que predomina no capitalismo contemporâneo (...)” (*Id. ibid.*, p.128). O automóvel privado é um instrumento muito adequado à *sociedade de controle*, pois está profundamente relacionado com a segregação de áreas residenciais que, por sua vez, se apóiam em meios fantasmáticos de comunicação (os fluxos de informação, as redes de informática, os cartões de crédito etc.). Mas o automóvel constitui apenas um alvo concreto para uma crítica mais profunda:

O carro é um símbolo, dizem eles – a manifestação mais tangível da perda de espaço comunitário, ruas em que se possa caminhar e lugares de livre expressão. Em vez de simplesmente se opor ao uso de automóveis, como diz Jordan, “o RTS sempre tentou abordar a questão do transporte e do carro como uma crítica mais ampla da sociedade (...) para sonhar com o resgate do espaço para uso coletivo, do povo” (KLEIN, 2002, p. 344).

No que concerne o uso dos novos meios de comunicação, é preciso evitar posturas pessimistas, mas escapar também da celebração tecnológica. Para o RTS (assim como para a *culture jamming* e grande parte desses novos movimentos de resistência surgidos em meados da década de 1990), a rede mundial de computadores é peça-chave – tanto em termos de sua própria origem e auto-organização como no que diz respeito à divulgação de suas ideologias e práticas. A comunicação por meio de *sites* e listas de discussão permite aos participantes trocar idéias e discutir estratégias de um modo bastante democrático e, ao menos aparentemente, sem hierarquia de vozes.

Um dos membros do RTS de Londres, entrevistado por Klein (2002), afirma que as atividades do grupo se tornaram menos fortes e mais espaçadas no tempo entre 1998 e 2000 (data da entrevista). A reflexividade e a autocrítica talvez tenham sido os motivos que levaram o *Reclaim The Streets* a reduzir sua iniciativa na organização e divulgação de Dias de Ação Global Contra o Capitalismo ao longo do tempo. O RTS inglês foi inicialmente o principal impulsionador na Europa, e talvez no mundo, do mecanismo de coordenação de movimentos sociais chamado Ação Global dos Povos. A diminuição de suas atividades poderia ser explicada por alguns fatores, dentre eles a dificuldade de lidar com a violência que foi freqüente nos últimos protestos (KLEIN, 2002; LUDD, 2002).

Essa autocrítica é visível nos textos escritos por membros do RTS, reunidos e publicados em livro no Brasil. Após a realização do J18 (18 de Junho de 1999), quando vários distritos financeiros de algumas cidades europeias foram ocupados, o RTS de Londres lançou um livro (publicação própria) intitulado *Reflections on J18*, em que textos de diversos participantes propunham uma revisão de algumas estratégias e dos próprios objetivos do grupo. Uma das críticas de um membro do RTS inglês – que assina Andrew X – diz respeito à noção de ativismo que, para ele, transformou o RTS em um grupo de pessoas que se julgam a vanguarda das mudanças sociais e que passam a encarar as suas atividades como uma espécie de emprego formal. O ativismo, como atividade especializada, reforçaria em última instância a própria ordem da sociedade de classes capitalista:

O ativismo, como todas as atividades de *experts*, baseia-se na divisão do trabalho – ele é uma tarefa especializada e separada. A divisão do trabalho é a base da sociedade de classe, sendo a divisão fundamental aquela entre o trabalho manual e o trabalho intelectual. (...) *Experts*, de um modo ciumento, guardam e mistificam as habilidades que possuem. Mantêm assim as pessoas separadas e sem poder, e reforçam a sociedade de classe hierárquica (ANDREW X *apud* LUDD, 2002, p. 31).

Além disso, o ativismo estaria relacionado com uma concepção de transformação da sociedade que exigiria dos engajados um sacrifício pessoal, cada um sendo o mártir de sua própria causa. Assim, em consonância com a crítica de Holloway (2003), Andrew X afirma que o papel do ativista criaria uma separação entre meios e fins, ou seja, uma divisão entre a revolução como amor e alegria no futuro, mas dever e rotina agora. O processo de fetichização da atividade contestatória impediria os “ativistas” de perceberem seu engano ao pretender atingir o capitalismo atacando a City, as grandes corporações ou os organismos multilaterais que regulam a economia mundial. O capitalismo é o nosso cotidiano – “nós recriamos o seu poder todos os dias, porque o capital não é uma coisa, mas uma relação social entre pessoas (e também entre classes) mediada por coisas” (*Id. ibid.*, p. 37).

Atacar uma determinada corporação ou um tipo de negócio é uma proposta que pode até funcionar conjunturalmente, mas estender este tipo de atividade a todos os tipos de negócios de todos os setores da economia mundial não é uma estratégia viável. Além disso, o ativismo baseado em “campanhas” específicas estaria produzindo, em alguns casos, exatamente o efeito contrário ao desejado pelo RTS. Por exemplo, alguns

ativistas de direitos animais, ao destruir açougues, ajudariam tão-somente os grandes supermercados a destruir seus pequenos concorrentes, fortalecendo o capital como um todo. Algo similar ocorreria com o ativismo antiestradas:

Protestos antiestradas em larga escala têm criado oportunidades para um novo setor inteiro do capitalismo – segurança, vigilância, construtores de túneis, teleféricos, especialistas e consultores. Somos agora um “risco de mercado”, entre outros, a ser levado em conta quando se propõem contratos para construção de estradas. (...) Novamente, o ativismo pode destruir um negócio ou parar uma estrada, mas o capitalismo segue muito bem adiante, se não mais forte do que antes (*Id. ibid.*, p. 33).

Esses “efeitos não-planejados” do modelo de ação direta estariam relacionados à inadequação desse tipo de estratégia de contestação do sistema capitalista. Assim, elaborar campanhas contra processos ou companhias específicas seria uma forma equivocada de tentar atingir o capitalismo, uma vez que constituiria um método de operação apropriado ao “reformismo liberal”. Contudo, a escolha desses métodos de ação talvez não seja propriamente uma escolha, pois no momento em que “a política radical é muitas vezes produto da fraqueza mútua e isolamento” (*Id. ibid.*, p. 43), não restam muitas opções:

Talvez isso só possa ser corrigido por um generalizado ressurgir da luta, quando não seremos mais pessoas esquisitas e loucas, mas simplesmente pessoas levando o que se encontra na cabeça de todos. Porém, para ampliar a luta, será necessário quebrar com o papel de ativista até a proporção que for possível – para constantemente empurrar as fronteiras de nossas limitações e constrangimentos (*Id. ibid.*, pp. 43-44).

Em outro texto, intitulado “Ideologia da globalização”, um membro do RTS londrino – que assina S – propõe uma reflexão mais profunda acerca da própria compreensão da luta do movimento. Ao questionar o uso de termos como “globalização” e “neoliberalismo” pelo movimento, o autor promove uma redefinição do inimigo contra o qual se luta. Aqueles termos, ao definir os alvos das manifestações mais recentes do capitalismo (o mercado global, as organizações de livre comércio, o poder controlado pelas corporações multinacionais), deixariam – propositadamente – esquecido o verdadeiro coração do sistema capitalista:

O capitalismo não é um lugar (“centros financeiros”) ou uma coisa (“corporações multinacionais”), ele é uma relação social baseada no trabalho assalariado e na troca de mercadorias, de onde o lucro é derivado do roubo do trabalho não pago efetuado pelo capital. Ser “contra a globalização” sugere que estaríamos melhor sob alguma forma de capitalismo nacional. Tal perspectiva é um convite aberto a ativistas locais em todos os países para se juntarem a elementos nacionalistas e protecionistas em meio às classes média e (em alguns casos) dominantes que também se opõem ao “livre comércio” e à penetração do “capital internacional” (*Id. ibid.*, pp. 46-47).

Reverberando a crítica de Jameson (1997), o autor afirma que a prova da força atual do capitalismo reside no “fato de que até mesmo falar dele seja visto como fora de moda e ultrapassado”. Fala-se, então, de “neoliberalismo” e “globalização” e os problemas do sistema passam a ser discutidos em torno de alvos-fetiche, em vez de se atacar a base das relações sociais capitalistas, ou seja, o sistema de trabalho assalariado. A escolha da palavra “neoliberalismo” pelos zapatistas, por exemplo, é motivo de crítica:

Enquanto alguns interpretam isso como uma recusa estratégica e astuta para evitar o peso do passado, o resultado final é simplesmente a incerteza se a luta – ou nas palavras de Marcos a “Quarta Guerra Mundial” – é entre o rico e o pobre ou entre o neoliberalismo globalizante e a “soberania nacional” (*Id. ibid.*, p. 48).

A questão do conflito global/local é central para os movimentos que têm se oposto à globalização neoliberal e que desejam elaborar propostas para um outro mundo. O Fórum Social Mundial propõe o *slogan* “Por uma outra globalização”, a fim de ressaltar seu caráter internacionalista. No entanto, esse recurso tem se revelado insuficiente para resolver as contradições entre os níveis global e local no cenário do capitalismo neoliberal. Neologismos como “glocalização”, por sua vez, mantém a discussão num nível teórico-filosófico, mas sem conseguir conciliar de modo satisfatório divergências que, possivelmente, apenas serão superadas na prática política e no equilíbrio contextual das forças (AGUITON, 2002; BAUMAN, 2000).

Mas não há unanimidade nos discursos de membros do *Reclaim The Streets*; pelo contrário, alguns desencontros revelam que as opiniões não são unificadas nem permanentes. Após o Dia de Ação Global de 1º de Maio de 2000, o RTS publicou, sem assinatura individualizada, uma resposta à cobertura da mídia. O comunicado defende a política da *ação direta* e nega a interpretação de comentaristas que sugerem que ela é



uma técnica inteligente para ganhar exposição na mídia numa época em que há uma intensa competição por espaço<sup>17</sup>. A *ação direta* seria a expressão de formas políticas radicalmente democráticas e participativas que estão sendo continuamente refinadas pelo RTS. Assim, o fato de não possuírem um projeto de sociedade acabado não faria deles um grupo “antipolítico”:

Isso é intrínseco ao modo que conduzimos nossas reuniões, que planejamos nossos eventos, ao modo que participamos neles, que criamos e mantemos nossas redes nacionais e internacionais. Não estamos reproduzindo estruturas estabelecidas, mas sim desenvolvendo novas. Desenvolvendo nossas soluções na medida em que atacamos as forças que estão destruindo as pessoas e nosso planeta (RTS *apud* LUDD, 2002, p. 96).

Mas a crítica não se limita à cobertura da mídia; é direcionada também ao próprio movimento e a todos os grupos que participaram da realização da manifestação em 1º de Maio. O grande ponto de discordância do RTS em relação a outros grupos – especialmente aos *Black Blocks*, que serão analisados no item a seguir – é o uso da violência nos protestos. A violência serviria ao mesmo tempo para justificar a repressão policial – ainda mais violenta – e reduziria os manifestantes a vândalos e baderneiros aos olhos da opinião pública. Provocaria o afastamento de simpatizantes pacifistas e, além disso, transformaria muitos manifestantes em meros consumidores do espetáculo do ativismo:

Ao invés de comprarem McDonald’s eles comprem a oposição a ele – como um espetáculo, como um show. Os “ativistas” fazem as coisas enquanto o resto de nós os aplaude. (...) O capitalismo não vive dentro dos símbolos do McDonald’s ou dentro dos escudos da polícia, apesar de algumas pessoas continuarem a achar isso. Ele é uma relação social, e se reproduzimos essa relação social em nossas manifestações (dividindo a nós mesmos em produtores e consumidores da revolta), seja qual for o débito registrado em nossa conta não estamos indo a lugar nenhum (BASH STREET KIDS *apud* LUDD, 2002, p. 101).

---

<sup>17</sup> Assis (2006) argumenta que, diante da *mediatização* da política no contexto da hegemonia dos meios de comunicação de massa, os novos grupos ativistas inevitavelmente se concentram em táticas midiáticas e em chamar a atenção da mídia: “Como o ambiente midiático contemporâneo responde pela função de construção de mitos e a propagação de ideais de todas as escalas e campos da experiência social, é necessário ao ativismo assumir a forma-mídia para embrenhar-se pelos meios de comunicação, divulgar suas críticas e propostas de transformação social, e injetar na sociedade a idéia da necessidade de resistência aos processos político-econômicos atuais” (p. 13). Sem dúvida, a mídia é um novo elemento a ser considerado pelas resistências, mas resumir as práticas desses grupos à busca por destaque na mídia ou à tentativa de mimetizá-la seria um reducionismo grosseiro.

Por fim, o momento da autocritica é chegado e os Bash Street Kids apontam a questão de que tornar os eventos pragmaticamente bem-sucedidos é um desafio maior após cada sucesso conquistado. Além das divergências acerca do uso da violência, há outro fato com o qual eles têm de lidar: o Estado e a polícia já estudaram suas formas de ação e já estão devidamente preparados para contê-los ou enfraquecê-los. Em tom irreverente, eles terminam o texto com um alerta: a decisão de sair de cena por um tempo não significa que tenham desistido de enfrentar e combater o sistema:

(...) novos meios de mobilização são necessários – meios que necessitam que reinventemos a surpresa e a imaginação. Vamos estabelecer nossa agenda social mais uma vez! Nós, Garotos, não temos pilhas de projetos em nossos quartéis-generais secretos sobre como lidar com esse amontoado de coisas. Na verdade, no momento, sabemos que não sabemos quase nada! Mas é por isso que precisamos estar um passo a frente. Não estamos dizendo que será fácil, mas já conseguimos nos reinventar anteriormente. O mundo vai ouvir falar de nós novamente! (*Id. ibid.*, p. 105).

Aprofundar a crítica e amadurecer os métodos de ação exige que as pessoas parem, se for o caso, e se reúnam novamente para repensar estratégias e, inclusive, para terem a certeza de que lutam contra um inimigo comum e com objetivos semelhantes. Um movimento teoricamente sem organização se dá conta de que é preciso um mínimo de estrutura para destruir um inimigo tão bem estruturado. O sistema é organizado e combatê-lo sem saber por que nem como é desperdício de energia e emoção à toa:

Ser revolucionário pode consistir, em parte, em saber a hora de parar e esperar. Pode ser importante saber como e quando atacar para se ter uma máxima eficácia, e também como e quando NÃO atacar. Ativistas têm a atitude “Precisamos fazer algo AGORA!” que parece ser movida por culpa. Tal atitude é completamente antiestratégica (ANDREW X *apud* LUDD, 2002, p. 38).

O recolhimento foi a atitude adotada pelo *Reclaim The Streets*, cuja participação nos protestos contra a globalização neoliberal tem arrefecido progressivamente. Esse processo revela a dificuldade dos grupos autônomos de sobreviver ao tempo e às próprias transformações dos contextos de luta. Se a ausência de uma utopia universalista pareceu ser a grande vantagem dos novos movimentos, o que lhes garantia dinamismo e força, ela se mostra agora o maior desafio à sua sobrevivência. A proposta transcendental da utopia socialista permitiu a união dos movimentos operários – e as decorrentes conquistas sociais ao longo do século XX. A luta contra o capitalismo

neoliberal parece depender da capacidade de os movimentos construírem uma alternativa universal (ainda que ela seja sempre limitada) a ele. O processo histórico de articulação dessas lutas está em plena construção.

### 2.3.3 Os *Black Blocks*

Os *Black Blocks* são os grupos autônomos que defendem o uso da violência em determinados contextos de luta. Apesar de não serem os únicos a recorrer à destruição de vitrines e bancos e ao enfrentamento direto com a polícia, os *Black Blocks* se destacaram ao longo da realização dos Dias de Ação Global como os grupos mais violentos e, muitas vezes, foram responsabilizados por outros ativistas, adeptos da desobediência civil pacífica, de justificarem a repressão policial e desviarem a atenção da mídia das discussões mais relevantes, fornecendo material sensacionalista para uma imprensa viciada no espetáculo.

Informações confiáveis sobre os *Black Blocks* são difíceis de encontrar, pois eles não possuem, como o *Reclaim The Streets* e vários grupos de *culture jamming*, um site próprio na Internet. São chamados *Black Blocks* porque formam de fato “blocos negros” nas manifestações; a cor negra é uma referência ao anarquismo, a ideologia política que prevalece entre os grupos. Os manifestantes dos *Black Blocks* usam máscaras a fim de preservar suas identidades e são também questionados por se esconderem atrás delas. Três “usuários da estratégia Black Block” em Gênova, que se identificam como Thomas, Andreas e Ralph, afirmam que o nome *Black Block*:

(...) se originou de uma experiência ocorrida na Alemanha, nos anos [19]80, quando uma boa parte da esquerda radical autônoma alemã se vestia desta forma... de preto, e levavam capuzes e máscaras pretas para os enfrentamentos com a polícia. Era o desejo de participar de uma cultura política, ou talvez uma subcultura. Nunca existiu o Black Block como organização (*apud* LUDD, 2002, p. 201).

Mas as informações sobre a origem dos *Black Blocks* divergem. Em outro texto, assinado por Raphaël scalp/reflex, encontrado no número 1 de *No pasaran* (publicação da rede francesa de mesmo nome), a origem dos *Black Blocks* é localizada

geograficamente nos EUA e a sua heterogeneidade – por ocasião do Dia de Ação Global em Gênova, 2001 – é destacada:

Primeiramente, não existia “um” Black Block, mas Black Blocks: os grupos estavam pouco organizados entre si e cada um possuía sua própria estratégia, seus próprios modos de ação. Além disso, a terminologia Black Block, importada dos EUA, dificilmente é transponível aos grupos europeus (...) Em segundo lugar, de acordo com os contextos históricos ligados a cada país europeu, os grupos denominados Black Block designam entidades políticas muito distantes: anarquistas, marxistas-leninistas, maoístas, etc., e as implicações políticas e sindicais ou associativas de seus membros variam enormemente (*apud* LUDD, 2002, pp. 207-8).

Os *Black Blocks* funcionam, portanto, de modo semelhante ao *Reclaim The Streets* e outros grupos autônomos. *Black Blocks* seria, então, mais uma estratégia ou forma de ação direta do que uma organização. Os vários *grupos de afinidade*, constituídos por amigos ou pessoas que se conhecem de meios sociais comuns, formam vários *Black Blocks*, que atuam de modo independente nas manifestações e podem, inclusive, adotar estratégias diferentes, dependendo das decisões tomadas (buscando o consenso) por seus membros. A forma horizontal e não-hierárquica evita a “lentidão de uma gestão centralizada” e a organização em grupo de afinidade...

(...) permite tomadas de decisão bem mais rápidas e igualitárias (os grupos são constituídos de uma pequena quantidade de pessoas que se conhecem), e deste modo facilmente as mudanças e evoluções instantâneas desorientam a polícia. (...) Uma massa de pessoas interdependentes são mais facilmente controláveis pela polícia do que um conjunto de pessoas organizadas em pequenos grupos autônomos e móveis, suscetíveis de tomar decisões rápidas e de surpreender (DARKVEGGY *apud* LUDD, 2002, p. 82).

De Seattle a Praga, os *Black Blocks* se destacaram nos Dias de Ação Global, alguma vezes tanto ou mais que o próprio *Reclaim The Streets*. Em Seattle, sua atuação foi marcada pela destruição de lojas do McDonald's e de bancos e pelos conflitos corporais com polícia. A partir dali, os “grupos anarquistas”, como são identificados (às vezes, de modo pejorativo), passaram a ser alvo de críticas da DAN<sup>18</sup> e de outras partes do movimento antiglobalização neoliberal. Em Washington, segundo afirma um

---

<sup>18</sup> *Direct Action Network*, rede de desobediência civil não-violenta muito ativa durante as manifestações contra a globalização neoliberal, da qual fazem parte o *Reclaim The Streets*, dentre outros “grupos autônomos”, e diversas organizações.

participante dos *Black Blocks*, eles puderam mostrar a evolução de suas estratégias porque, em vez de atacarem propriedades e símbolos do capitalismo, dirigiram seus esforços a fim de resistir à polícia e debilitá-la, de modo a permitir que o conjunto da manifestação ganhasse terreno (LUDD, 2002).

No S26, em Praga, os “blocos negros” estavam presentes na marcha azul, composta por todos os “grupos autônomos” que admitiam alguma espécie de enfrentamento com a polícia e as forças de repressão locais. Essa divisão das marchas revela como os conflitos violentos já são previstos pelos organizadores das manifestações. Mais ainda, revela que a oposição entre pacifistas e violentos não é tão maniqueísta quanto pode parecer:

A relação entre os grupos pacíficos e os mais violentos é um dos tabus e uma das maiores polêmicas dentro do movimento. Quanto um grupo usa e é usado pelo outro, em uma simbiose que tem um lado bom e um lado ruim para ambos, e mesmo onde acaba um e começa o outro, é algo difícil de medir (CHRSPINIANO, 2002, p. 105).

De qualquer modo, sendo necessária uma diferenciação entre os manifestantes, seria razoável afirmar que os pacifistas são a maioria e os que mais trabalham na obtenção da infra-estrutura para os protestos. Mas há, inclusive entre eles, alguns que defendem os grupos agressivos, afirmando que eles são necessários para proteger os não-violentos e que apenas com manifestações pacíficas jamais teriam conseguido obter tanta atenção da mídia. Para outros, essa atenção é ruim porque desvia o debate dos assuntos que realmente importam e que são os verdadeiros impulsionadores das manifestações: a pobreza no mundo, a destruição do meio ambiente etc. Há, ainda, os que argumentam que agentes infiltrados da polícia são os verdadeiros responsáveis por começar a violência e a baderna, e que grupos como os *Black Blocks* acabam sendo vítimas de uma armadilha para dividir o movimento.

Não é o que pensam os manifestantes que usam os *Black Blocks* como estratégia de contestação. Resumir o debate à dicotomia violência/não-violência significa, para eles, desvirtuar a verdadeira questão que está em jogo – a de decidir que tipo de transformação da sociedade se deseja e por que nova formação social se está lutando:

(...) alguns grupos antiglobalização partem da premissa que houve infiltração policial, e não querem admitir que existe gente disposta a este tipo de luta contra a globalização. É provável que o fundamento deste debate seja que nós queremos DESTRUIR o sistema capitalista

por completo, e muitos dos grupos que fazem estas críticas não queiram mais do que reformas (*apud* LUDD, 2002, p. 201).

Para os participantes dos *Black Blocks*, trata-se de uma fratura que mais cedo ou mais tarde apareceria no movimento. Uma divisão antiga entre os movimentos de esquerda: a oposição entre reforma e revolução. Enquanto algumas organizações, mais próximas da institucionalização, procuram meios de construir um capitalismo “suportável”, outros grupos buscam se organizar sobre bases realmente anticapitalistas, isto é, não apostam na possibilidade de uma reorganização humanista do sistema. Para os partidários dos *Black Blocks*, há uma diferença irreconciliável entre essas duas concepções de transformação, a da via reformista e a revolucionária.

Associações como a ATTAC (Ação pela Tributação das Transações Financeiras em Apoio aos Cidadãos) são apontadas como as líderes das críticas aos *Black Blocks* na época das manifestações em Gênova. Essas organizações, ao buscarem uma certa legitimidade política, exporiam um “desejo de enquadramento” que é radicalmente recusado pelos adeptos dos *Black Blocks*. Os representantes dessa esquerda crítica seriam aqueles aglutinados em torno do jornal francês *Le Monde Diplomatique*, para os quais “é preciso se opor ao mordaz capitalismo americano com o gentil liberalismo europeu” (*apud* LUDD, 2002, p. 211).

Vale notar como a discussão se concentra em torno das alternativas que o Primeiro Mundo, ou Hemisfério Norte, têm a propor ao sistema capitalista. Em certo sentido, as disputas entre os *Black Blocks* e outros tipos de contestação ou propostas de ação direta estão estruturalmente ligadas ao contexto político europeu e à sua história. Apesar de a oposição “reforma *versus* revolução” ter um caráter universal, ela diz respeito, *stricto sensu*, à história das lutas políticas européias (e, por extensão, estadunidenses) e às disputas ideológicas que se têm travado no velho continente, há mais de um século, em torno das alternativas ao sistema capitalista.

No entanto, há uma preocupação, por parte dos próprios *Black Blocks*, de evitar que as disputas extrapolem o “movimento antiglobalização neoliberal” e que, mais uma vez, beneficiem o próprio sistema ao dividi-lo e enfraquecê-lo. Discutir táticas de ação direta e as vantagens e desvantagens do uso da violência pode ser saudável ao próprio movimento, desde que isso não seja transformado em uma disputa entre identidades e estilos de ação melhores ou piores:

Enquanto continuarmos a identificar nós mesmos e aos outros pelas táticas e não pelos objetivos ou idéias, corremos o risco de nos fixarmos tão rigidamente a essas táticas a ponto de transformá-las na coisa mais importante na nossa luta. Nossa luta não é uma luta por identidade, e a defesa de papéis e táticas a todo custo só faz sentido no interior do movimento e não fora dele (BECKY *apud* LUDD, 2002, p. 216).

Para justificar o uso da violência, há um argumento recorrente nos textos de manifestantes dos *Black Blocks*: a elite privilegiada do sistema está disposta a fazer de tudo para conservar seus privilégios e somente será – e assim se sentirá – ameaçada quando suas propriedades e seus bens forem de fato ameaçados e destruídos. A realidade exigiria dos manifestantes uma resposta “violenta”, na medida em que os pobres e explorados sofrem violências cotidianas por parte do sistema:

Iremos impedir uma expulsão de imigrantes sem visto soltando balões coloridos? Nunca! (...) [não podemos nos limitar à utilização] de métodos infantis e bem comportados, totalmente desconectados da realidade de vida desses mesmos extraditados. Da realidade de vida dos milhões de desempregados, dos sem-direito, dos sem-teto, sem-visto, trabalhadores precários ou pobres, jovens criminalizados ou empurrados ao crime... (*apud* LUDD, 2002, p. 214).

Além disso, o uso da violência teria, por sua adequação à própria realidade violenta do capitalismo, uma capacidade de mobilização muito grande. Assumir riscos pessoais, de “um ponto de vista jurídico, físico e financeiro”, produziria um envolvimento mais profundo com as causas por que se luta e superaria o engajamento distanciado e o “completamente lúdico”. Porque agem concretamente sobre os objetos de sua revolta, os *Black Blocks* seriam, inclusive, mais capazes de atrair os setores “excluídos”:

O exemplo de Seattle é flagrante com respeito a isso: enquanto o conjunto do movimento de luta contra a OMC lastimava a pouca participação de pessoas de cor e/ou das classes sociais mais “baixas” nos eventos, as iniciativas dos Black Blocks atraíram (e foram quase as únicas a fazê-lo) uma quantidade de jovens dos bairros negros e pobres (DARKVEGGY *apud* LUDD, 2002, p. 81).

A ausência das denominadas “minorias étnicas” foi marcante não só em Seattle, mas em todas as manifestações seguintes, de Washington a Gênova. O motivo talvez seja o mesmo nos EUA e na Europa: as “minorias étnicas” (negros e hispânicos nos

EUA e imigrantes das ex-colônias na Europa) correspondem geralmente às camadas economicamente mais baixas daquelas sociedades. Assim, os problemas econômicos – o custo dos transportes, o fato de não terem acesso a computador ou Internet etc. – impediriam esses jovens mais pobres de participar das marchas (AGUITON, 2002).

Mas é claro que o argumento econômico não é o único fator. A ele se somariam a “estranheza” das temáticas ligadas à OMC ou ao FMI para as camadas mais baixas e a ausência de políticas voluntaristas das organizações para integrar as minorias (um único não-branco fazia parte da equipe central da DAN em Seattle). Uma forma de romper a aparente distância entre as dificuldades cotidianas sofridas pelas populações desprivilegiadas e a política do FMI seria o acesso à informação documentada, o que poderia se transformar em uma atividade programada pela DAN, por exemplo (AGUITON, 2002).

Contudo, talvez se possa novamente recorrer aos anos 1960/70 para entender o que acontece hoje com os jovens radicais no contexto dos novos movimentos de contestação. Apesar das diferenças entre pacifistas e *Black Blocks*, *culture jammers* e ambientalistas radicais, a homogeneidade de classe parece ser marcante nas manifestações. Assim como em 1968, são os jovens da elite, das classes médias e superiores, que se empenham em forjar um discurso universal que propõe a transformação da realidade. Nos anos 1960, o movimento partiu em todos os sentidos do centro – “centro das cidades, centro do saber (as grandes universidades) e centro do poder (os jovens da burguesia)” (AGUITON, 2002, p. 147) – mas se difundiu e atingiu os subúrbios populares e as escolas técnicas onde estudavam os filhos dos operários e dos imigrantes.

Uma das contribuições mais interessantes do livro-reportagem de Chrispiniano (2002) sobre as manifestações de Praga é mostrar como os ativistas do Norte entram em contato com a realidade do Sul. Chelsea Mozen, uma das mais engajadas ativistas, conta que sua visão de mundo se transformou em um programa de intercâmbio, na época de faculdade, “quando morou quatro meses com uma família na Bolívia. Chocou-se ao ver a pobreza em que a família que a hospedava vivia e uma marcha de camponeses” (*Id. ibid.*, p. 23). Outro caso semelhante, Scott Codey entrou para o movimento antiglobalização após um intercâmbio na Nicarágua. Jovens do Primeiro Mundo tomam partido na luta dos pobres. Afinal, por que fazem isso? Diz um deles: “Nós pensamos que há efeitos diretos nos países do sul, mas existem também efeitos indiretos para os



países do norte. O que se está questionando, no fundo, é o tipo de sociedade que está sendo construída como modelo” (*Id. ibid.*, p. 43).

O protagonismo da juventude que está no núcleo do sistema, e que se mostra capaz de criar e defender um discurso universal, reforçaria a idéia, olhando para trás, de que “estamos no início de um ciclo que assistirá à extensão da radicalização aos vários continentes, como a todas as camadas da sociedade” (AGUITON, 2002, p. 147). Mas a difusão de um modelo que diz respeito a uma cultura e a uma história que é essencialmente a dos centros de domínio, e sobretudo de sua metrópole, os EUA, é um problema que se deve vigiar com cautela. Os manifestantes parecem dispostos a incorporar, com destaque, as questões dos países do hemisfério Sul e de seus movimentos de resistência. O equilíbrio entre a universalidade de suas respostas e as identidades locais será determinante para a coordenação das diversas lutas em jogo.

### Capítulo 3 - Coletivos de arte e mídia: a resistência ao neoliberalismo no Brasil

#### 3.1 Os *coletivos*: a proposta de um recorte

O Brasil também é palco de ação dos movimentos jovens que se erguem para contestar os valores mercantis dominantes na sociedade do consumo e do espetáculo. As possibilidades de participação são diversas: as juventudes insatisfeitas com a ordem local e global se organizam em torno de partidos políticos, sindicatos, ONGs e movimentos sociais. A complexidade desse fenômeno não poderia ser aqui resumida em algumas linhas. Os muitos fatores e variantes que influem nas escolhas dos jovens por determinado tipo de participação (ou pelo não engajamento) tornam a relação entre juventude e sociedade um desafio para os pesquisadores interessados em desvendá-la. Diferenças étnicas, de gênero, e de classe social tornam inviáveis discursos sobre uma “juventude brasileira” e impõem a necessidade de se trabalhar com uma “multiplicidade de condições juvenis” (RIBEIRO *et al.*, 2005; SOUZA, 1999).

A contribuição dos jovens na formação político-social brasileira é antiga e profunda. Não cabe aqui, devido a limites de espaço e tempo, realizar uma retrospectiva da participação desses jovens na história do país<sup>19</sup>. De qualquer forma, vale ressaltar a repetição, no caso brasileiro, da crítica formulada no plano internacional à juventude dos anos 1990, dita “apática” em comparação à geração radical dos anos 1960. No Brasil, os anos 1960 inauguram o início de uma longa e repressora ditadura militar. O engajamento juvenil se divide, então, entre os adeptos da guerrilha urbana e os partidários do desbunde e da contracultura (essa divisão, obviamente, é didática e pouco reflete a complexidade daquele momento histórico).

A década de 1960 tem sido, portanto, idealizada como a era de uma juventude engajada na transformação social do país e do mundo. Em contraposição, os jovens da época neoliberal são descritos como desinteressados e individualistas, pouco preocupados com as desigualdades sociais em âmbito global e local. Em ambos os casos, os perfis dos jovens repousam, como se pode facilmente inferir, em estereótipos

---

<sup>19</sup> Uma breve e precisa revisão da história da participação da juventude brasileira na política e na sociedade, do Império à militância armada dos anos 1960, pode ser encontrada em *Reinvenções da utopia: a militância dos jovens nos anos 90*, de Janice Tirelli Ponte de Souza (1999).

repetidos à exaustão pela *indústria cultural* brasileira e, inclusive, por muitos trabalhos produzidos nas universidades e em outras instituições de pesquisa.

Pensar as condições de atuação política dos jovens brasileiros hoje implica considerar a complexidade de fatores que os dividem em diversos grupos sociais. Como aponta Souza (1999, p. 55), é preciso...

(...) situá-los nas mediações culturais sob a influência dos países que comandam a globalização e nas mediações decorrentes do projeto nacional de uma classe dirigente que insiste em enquadrar o Brasil como país moderno e democrático, ignorando as condições estruturais de atraso que o caracterizam.

Buscando equilibrar-me nessa dialética, proponho neste terceiro capítulo uma análise da contra-hegemonia produzida hoje por “coletivos” de jovens brasileiros. Uma vez que as manifestações dos Dias de Ação Global também haviam ocorrido em cidades brasileiras – como São Paulo, Salvador e Porto Alegre –, propus-me a tarefa de investigar se (e como) uma parcela da juventude brasileira se inseria naquele tipo de resistência. Havia aqui, no Brasil, jovens dedicados a práticas como as *de culture jamming*, a intervenções como as do *Reclaim The Streets* e a protestos como os realizados pelos *Black Blocks*?

Por meio de reportagens em jornais e revistas, e também através de pesquisas feitas na Internet, configurou-se cada vez mais nítido o fenômeno dos “coletivos”, forma de associação entre artistas e militantes que se tornava recorrente no país, segundo informava matéria do jornal *Folha de São Paulo*, publicada em 06 de abril de 2003 (*Folha de S. Paulo*, Mais!, pp. 4-9). Em 26 de janeiro de 2005, pouco antes de iniciar efetivamente minha pesquisa, a revista *CartaCapital* (Plural, pp.58-59) publicou uma reportagem que tinha como tema o coletivo Sabotagem e suas ações subversivas de pirataria de livros e textos fora do domínio público. Na Internet, uma primeira pesquisa pela palavra “coletivo” no Google resultava em centenas de ocorrências.

Reunindo essas fontes, pude constatar que a organização de “coletivos” era uma nova forma de atuação encontrada pela resistência jovem, urbana e de classe média no Brasil dos tempos neoliberais. O que parecia, de início, apenas um modo de associação entre artistas contemporâneos mostrou ser um fenômeno de maiores proporções. Os *coletivos* queriam dizer respeito mais a um determinado tipo de associação, caracterizada por falta de hierarquias e uma certa efemeridade, do que a um novo

fenômeno artístico pós-moderno. Eram a versão brasileira<sup>20</sup> dos “grupos autônomos” do hemisfério Norte. O procedimento metodológico foi, então, concentrar esforços em distinguir os diferentes tipos de coletivos, suas semelhanças e suas diferenças, no intento de agrupá-los e construir um recorte adequado sobre o qual desenvolver minha análise.

À medida que fui tomando conhecimento da existência dos diferentes grupos que aqui aparecem, as perguntas começaram a se formar: que tipo de resistência é oferecido por esses jovens que se reúnem em coletivos, cujas principais referências são o situacionismo, o anarquismo e o marxismo (com todas as contradições que esses termos podem trazer entre si)? De que modo essas pessoas formulam uma crítica ao sistema – qual é o seu discurso? – e de que instrumentos midiáticos elas se servem (se e quando se servem) para expressar sua rebeldia? Há algum ponto de convergência entre coletivos que parecem, à primeira vista, se dedicar a atividades tão específicas?

A partir de uma pesquisa detalhada, realizada principalmente por meio da Internet, mas também por informações veiculadas em revistas, jornais e outras mídias, foi possível identificar basicamente dois tipos de coletivos<sup>21</sup>. O primeiro é formado por artistas preocupados em produzir uma arte em conexão com as cidades e o público; em introduzir as artes plásticas na urbe, por meio das denominadas intervenções urbanas, tirando-as das galerias e dos circuitos fechados; em fazer, assim, uma arte crítica dos problemas citadinos e das sociedades contemporâneas. Essa crítica é permeada por uma consciência comum de males que afetam o mundo capitalista globalizado e das conseqüências nocivas desse modelo para as relações humanas e o meio ambiente. Os aqui denominados “coletivos de arte” serão apresentados por meio de três estudos de caso: Atrocidades Maravilhosas, do Rio de Janeiro, Upgrade do Macaco, de Porto Alegre, e Os Bigodistas, de São Paulo.

O segundo tipo de coletivo é marcado por uma considerável variedade de motivos e objetivos, mas possui em comum o fato de reunir pessoas dotadas de uma

---

<sup>20</sup> Na verdade, o termo “coletivo” é usado também em outros países. A coletânea de textos organizada pelos pesquisadores Natalia Vinelli e Carlos Rodríguez Esperón, intitulada *Contrainformación: medios alternativos para la acción política* (Ediciones Continente, 2004), fornece um interessante panorama da ação dos coletivos de mídia na Argentina. No livro, encontram-se textos produzidos pelos próprios grupos, dentre eles os coletivos *ConoSur*, *El Fisgón*, *RedAcción*, *La Tribu*, *La Conjura TV* e *Indymedia Argentina*.

<sup>21</sup> É importante ressaltar que o objetivo desta dissertação foi realizar uma análise qualitativa e um breve panorama de coletivos brasileiros, apresentando-os como fontes de produção de contra-hegemonia no contexto da ordem neoliberal. Uma pesquisa quantitativa, que fornecesse dados estatísticos sobre os coletivos em atuação no Brasil, seria um outro trabalho (que apresentaria, vale dizer, graves obstáculos ao pesquisador, devido à efemeridade e à clandestinidade que caracterizam boa parte dos grupos).

visão crítica sobre a sociedade do espetáculo – e que procuram materializá-la por meio de práticas, e também produções teóricas, as quais envolvem o uso da comunicação como peça-chave para a sua realização. A própria produção e circulação da informação e do conhecimento é um tema recorrente, que se torna central no caso de coletivos como o Baderna, o Sabotagem e o Centro de Mídia Independente. Esses grupos serão denominados de “coletivos de mídia”, uma vez que a mídia é o tema central de suas práticas e/ou um instrumento estratégico de ação.

Para compreender melhor o que são esses coletivos e como eles funcionam, proponho breves estudos de caso de alguns grupos atuantes no Brasil. Minha análise foi limitada especialmente pela dificuldade de conseguir material na pesquisa de campo: falar com participantes de coletivos foi uma experiência fundamental, mas muito difícil, tendo se tornado, a certa altura, um verdadeiro desafio. Como a maior parte das informações teve que ser buscada *a priori* na Internet, esse era o único caminho para tentar uma comunicação. Grande parte das vezes, havia endereços eletrônicos disponíveis nos *sites*, mas obtive poucas respostas às minhas tentativas de fazer contato por essa via.

Mesmo quando conseguia uma referência de algum participante por outros meios (conhecidos em comum, por exemplo), o primeiro contato não era exatamente empático. Pude constatar uma nítida resistência dos artistas e militantes a conversar com uma pesquisadora – isso tem a ver, compreendi mais tarde, com uma aversão a qualquer tipo de instituição, inclusive a universidade. E com o fato de que falar sobre as atividades com alguém de fora do “grupo de afinidade” significa romper o pacto de confiança estabelecido entre os membros do coletivo.

Um dos critérios para a seleção dos coletivos analisados neste trabalho foi, portanto, o fato de ter conseguido contatos pessoais com participantes de quase todos eles – ainda que somente via *e-mail*, em alguns casos. Esse contato me permitiu realizar perguntas e tirar dúvidas fundamentais, que me levaram a optar pelo conceito de “grupos autônomos” para descrever essas novas formas de associação entre artistas, militantes e ativistas jovens ao redor do mundo. No Brasil, os “grupos autônomos” se autodenominam “coletivos” na maior parte dos casos – curiosamente, no entanto, as explicações para o uso da palavra nem sempre coincidem.

Alguns dos coletivos aqui analisados já deixaram de existir e outros podem estar desaparecendo neste exato momento. Enquanto isso, novos grupos surgem em qualquer canto do país ou da Internet. A efemeridade é uma característica comum a esse

novo tipo de associação entre pessoas cujos interesses e preocupações se deslocam com frequência e velocidade. Essas pessoas buscam constantemente novos focos de atuação e de combate, adaptando as suas estratégias de contestação às reações do sistema. Além da mutação, a horizontalidade nas tomadas de decisão e a ausência de hierarquias rígidas constituem princípios dos quais os coletivos não estão dispostos a abrir mão. O ponto de convergência primordial entre os grupos aqui estudados é, sobretudo, a vontade de construir um outro mundo, possível aqui e agora.

### 3.2 Os coletivos de arte

O primeiro tipo de coletivo, formado majoritariamente por artistas plásticos e pessoas envolvidas no circuito das artes, é aquele que parece dar origem a uma espécie de *boom* do fenômeno no país. A arte é usada como ferramenta de contestação política (mesmo que nem sempre os próprios artistas ponham as coisas nesses termos) e a relação tensa entre arte e cultura do consumo, verificada desde o Romantismo oitocentista, continua presente nesses coletivos e em suas produções teóricas e práticas. As referências à cultura da mídia e à publicidade são tão recorrentes que trazem à tona questões típicas da *pop-art*: o que esses artistas produzem é, afinal, crítica ou celebração? (CAMPBELL, 2001; HUYSSSEN, 1996).

As práticas dos “coletivos de arte” ecoam, como será possível perceber, algumas questões relativas ao fenômeno da *culture jamming*, mas possuem também diferenças marcantes em relação a ele. Essas semelhanças e distinções não podem deixar de ser interpretadas senão à luz da tensão global/local, típica da nova ordem mundial produzida pela globalização neoliberal do capitalismo – que, por um lado, tem provocado reações de caráter internacionalista e, por outro, algumas tipicamente nacionalistas, quando não xenófobas.

Assim, conforme discutido no capítulo 2, enquanto os *jammers* se concentram em criticar a presença nociva das grandes corporações e de seus símbolos nas metrópoles do mundo globalizado, os artistas de coletivos brasileiros estão mais voltados para questões específicas das cidades em que atuam. Produzem, por exemplo, obras de arte que satirizam o papel dos governantes locais e sua falta de vontade política para resolver problemas que atingem diretamente a população, como o transporte

público. Há paródias dedicadas à publicidade, de um modo geral, e algumas poucas que brincam com as marcas da globalização, como a Coca-Cola. Contudo, diferentemente do caso da *culture jamming*, o poder das grandes corporações não constitui a temática central das obras dos artistas.

Assim como acontece com todos os coletivos aqui apresentados, a fonte de pesquisa primária é a Internet. Não que os grupos se limitem a atuar no universo virtual, pelo contrário. Mas a Internet funciona como arquivo dos registros de suas ações – o que comprova, mais uma vez, sua conexão incontestável com as novas tecnologias da comunicação. Há inclusive um *site* dedicado exclusivamente a manter atualizada a lista dos coletivos de arte em atividade no Brasil, o CORO – Coletivos em Rede e Ocupação:

O CORO teve origem em São Paulo pelo Horizonte Nômade, começou a se articular em meados de 2003 a partir de um levantamento dos coletivos brasileiros na busca de unir artistas que trabalham em ações coletivas pelo país. Esse levantamento se deu basicamente pela internet circulando um questionário sobre as ações de cada coletivo, os detalhes sobre como se organizam e produzem seus trabalhos e como pensam a coletividade. A proposta do CORO foi se espalhando e agregando colaboradores, através de pessoas/coletivos que passaram o toque para outras pessoas/coletivos. (Disponível em <http://www.coro.org.br>, acesso em 15 out. 2006).

Antes de possuir um endereço fixo na Internet, o CORO esteve alojado no *site* do Horizonte Nômade (um outro coletivo paulista), foi um verbete (ou um *wiki*) na Wikipedia, e um blogue. Hoje, o grupo continua também como lista de discussão no Yahoo. O objetivo do CORO é, de fato, formar uma base de dados com informações atualizadas dos diversos coletivos em atuação no Brasil e possibilitar a troca de idéias e projetos e, inclusive, a união desses coletivos, em alguns casos de projetos que passam a ser compartilhados por diversos grupos.

Além do CORO, há o *Arte.Coletivo*, um blogue cujo objetivo é divulgar e acompanhar o movimento dos coletivos que se formam e seus trabalhos. Segundo revela um texto do próprio *site*, sua principal motivação é reunir “uma coleção de links de sites de espaços independentes, coletivos de artista, grupos de mídia, iniciativas de arte do Brasil, Argentina e Espanha” (Disponível em <http://www.arte.coletivo.org.br>, acesso em 17 nov. 2006). O blogue divulga encontros de coletivos, mostras, intervenções urbanas e notícias publicadas na grande mídia sobre o tema. Dois dos coletivos que serão analisados a seguir já foram assunto de comentários no *Arte.Coletivo*: o Upgrade do

Macaco e Os Bigodistas. Mas começemos pelo mais antigo deles, o já não mais existente Atrocidades Maravilhosas.

### 3.2.1 Atrocidades Maravilhosas

O coletivo Atrocidades Maravilhosas, sediado no Rio de Janeiro, esteve engajado, durante o ano de 2000, em um projeto homônimo de intervenção nas ruas de algumas áreas da cidade. Formado por cerca de vinte jovens artistas, o grupo se dedicou a produzir lambe-lambes com temáticas variadas (quase sempre de contundência política) que foram pregados nos muros da cidade. Como a atividade era ilegal – eles não tinham permissão da Prefeitura – e os cartazes eram colados sobre outros lambe-lambes (publicitários), o grupo agia durante a madrugada, ressaltando o tom *underground* de suas pretensões.

As informações que o leitor encontrará nesta breve análise do coletivo Atrocidades Maravilhosas provêm de três fontes principais: textos e reportagens encontrados em *sites* da Internet, uma entrevista com Eduardo Moutinho<sup>22</sup> (artista idealizador do projeto) e textos teóricos que o próprio Moutinho me passou após o contato que tivemos. As matérias encontradas na rede resultam de uma pesquisa insistente e exaustiva. O contato com Eduardo Moutinho foi realizado após muita perseverança e algumas coincidências. Na Internet, descobri os nomes de alguns artistas envolvidos no projeto. O próximo passo era buscar uma forma de entrar em contato com algum deles. Consegui um endereço de *e-mail* na própria Internet: no *site* do Itaú Cultural, uma mostra do artista Eduardo Moutinho era anunciada e seu *e-mail* disponibilizado para contato. Escrevi uma mensagem, mas não obtive resposta.

Mais tarde, insistindo na pesquisa via Google, descobri que havia algum vínculo entre esse mesmo artista e a UERJ – Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Ele havia sido aluno da pós-graduação de Belas Artes. Quando pensava em ir até a universidade em busca de alguma informação, a primeira coincidência aconteceu: uma professora, com quem comentei sobre minha pesquisa e a quem citei o nome Atrocidades

---

<sup>22</sup> Os nomes dos artistas e membros dos coletivos estudados neste capítulo são, na verdade, pseudônimos inventados por mim. Algumas vezes, quando eles já usavam pseudônimos, optei por manter o codinome original. Houve situações em que os próprios entrevistados me pediram que optasse por apelidos (há notas indicativas nesses casos).



Maravilhosas, havia participado da produção de um documentário<sup>23</sup> sobre o coletivo. Assim, consegui emprestado o documentário e também os *e-mails* de dois diretores, que, esperava eu, me levariam até um dos artistas do coletivo.

Após algumas tentativas fracassadas de contato virtual com os diretores, via *e-mail*, uma outra coincidência: um deles apresentou um curta-metragem em uma sessão a que fui no Ateliê da Imagem, no Rio de Janeiro. Apresentei-me e expliquei meu interesse em contatar os artistas do Atrocidades Maravilhosas. Trocamos *e-mails*, mas de novo fiquei sem resposta. Decidi ligar e busquei na Internet o telefone da produtora em que trabalhava aquele diretor. Liguei e, por sorte, ele próprio atendeu. Na mesma hora, me passou os telefones e o *e-mail* de Eduardo Moutinho. Dessa vez, optei diretamente pelo contato via telefone.

Depois de todo o périplo em busca do contato de Moutinho, consegui enfim marcar uma entrevista<sup>24</sup>. O artista propôs que conversássemos em sua casa (que é ao mesmo tempo o seu ateliê), no bairro de Santa Teresa, centro do Rio de Janeiro. Uma varanda ampla, cheia de entulhos, é a primeira impressão de bagunça que se tem do lugar. Dentro da casa, mais material de trabalho: tinta, pincel, isopor, papel e esponja. No canto, um computador e uma cadeira. Sentamos por ali mesmo, perguntei se ele autorizava que eu gravasse a entrevista e Moutinho concordou. Um clima de constrangimento marcou o início da conversa, enquanto o artista falava rapidamente, fornecendo informações básicas sobre o coletivo. De repente, parou e me perguntou o que eu era exatamente: “Jornalista? Não? Ah, porque você sabe como é, né? Jornalista tem mania de transformar tudo o que a gente diz em clichê.”

Após a desconfiança inicial, a conversa fluiu melhor. A primeira informação importante: o Atrocidades Maravilhosas foi um projeto idealizado por Moutinho que, no início de 1999, propôs a alguns amigos uma ocupação de áreas da cidade com cartazes lambe-lambe. O seu próprio cartaz seria o produto final de uma dissertação de mestrado e, inclusive por esse fator, o coletivo Atrocidades Maravilhosas foi pensado desde o início como um projeto de curta duração. Na verdade, Moutinho explica que a própria denominação “coletivo” é menos planejada e cheia de intenções do que pode parecer:

---

<sup>23</sup> O documentário foi anexado a esta dissertação (ver Anexo II).

<sup>24</sup> Selecionei trechos da entrevista que são citados no decorrer do estudo de caso do Atrocidades Maravilhosas. Contudo, como não seria possível abranger aqui toda a discussão realizada com o artista, julguei importante anexar a transcrição completa do diálogo no Anexo III.

A primeira vez que eu ouvi essa palavra, a gente já trabalhava em coletivo, mas não se outorgava essa denominação. Mas em 2000, eu ganhei uma bolsa de artista residente em Portugal, na cidade do Porto, e lá eu ouvi bastante essa palavra. A gente percebia que essas organizações de artistas lá já usavam muito esse nome de “coletivo”. Não sei, acho que pela própria significação da palavra mesmo... é melhor do que grupo, do que... sei lá, banda. Mas é como eu te falei. A gente nunca teve essa preocupação em ser um coletivo.

Segundo o artista, o que houve foi simplesmente a reunião de uma série de pessoas que tinham afinidades e decidiram trabalhar juntas em um projeto com início, meio e fim. A idéia de “colaborações”, diz ele, parece mais adequada – e a ênfase no fato de que as pessoas ali reunidas já se conhecem ou circulam no mesmo meio social se repete nos outros casos que serão expostos adiante. Ecoa a idéia dos “grupos de afinidades”, subunidades de “grupos autônomos” como os *Black Blocks* e o *Reclaim The Streets*: pessoas que confiam umas nas outras se unem para construir um projeto ou uma estratégia de ação, mas sem deixar de se articular com outros grupos ou outros eventos. Há uma explicação mais objetiva para que a união entre indivíduos que já se conhecem seja tão importante: geralmente, as atividades dos coletivos são ilegais, e a necessidade de se proteger da polícia e de outras instâncias repressoras faz com que procurem pessoas de confiança.

A origem do nome Atrocidades Maravilhosas veio da idéia de Moutinho de brincar com o *slogan* da campanha publicitária da prefeitura de César Maia. Essa brincadeira estava relacionada, por um lado, com o desejo de expressar uma crítica à administração do prefeito e, por outro, de extravasar uma certa raiva da publicidade a serviço do poder dominante:

Na verdade, o nome do Atrocidades surgiu do César Maia, exatamente... é o único nome que parte da imagem... Normalmente você tem um nome e vai fazer uma imagem, né? Pelo contrário, a gente tinha o logotipo que era o “Rio Cidade Maravilhosa” e a gente queria trabalhar com isso. A gente percebeu que tirando o “i” e montando o “at”, a gente teria “Atrocidades Maravilhosas” e seria essa a história.

Os trabalhos dos artistas foram “expostos” em diversos pontos da cidade do Rio de Janeiro, escolhidos por cada um deles, sem a interferência dos outros. De madrugada, eles saíam em caravana para ocupar muros e tapumes da cidade com seus cartazes lambe-lambe, feitos com a técnica da serigrafia, fácil de reproduzir e de baixo custo – e

muito utilizada pela *pop-art*, uma referência inevitável para a arte contemporânea (HUYSEN, 1996).

(...) demorou tanto tempo pra produzir esses cartazes... levou mais ou menos um ano... de maio de 1999, quando eu convoquei a primeira reunião e a gente abriu e colocou as condições de trabalho que a gente tinha, idealmente qual seria o projeto, até a colocação do trabalho na rua em abril de 2000, a gente passou um ano [*sic*]. (...) Até por pressão mesmo, porque eu tinha que botar... em parte o meu trabalho correspondia ao meu produto final na minha dissertação de mestrado. E tinha um prazo de entrega. E como eu falei, eu tinha um prazo pra ir pra Portugal e fazer essa bolsa, essa residência lá. Eu falei “Bom, gente, não tem mais como atrasar essa história. Vamos botar esse troço na rua do jeito que tiver”. Em uma semana eu botei, na outra eu defendi, na outra eu viajei e tal... Alguns cartazes foram sendo colocados... não foi tudo colocado em três dias como sugere o filme. Dos vinte, dez devem ter sido postos em três dias... o resto, sei lá, uma semana depois, duas semanas depois.

As condições de trabalho eram as seguintes: cada um se dispunha a bancar os seus gastos porque não havia patrocínio; os cartazes seriam criados individualmente, mas haveria uma troca de idéias e os artistas se ajudariam na medida em que sentissem necessidade e vontade. A estrutura para preparar os cartazes foi montada na Fundação Progresso, um galpão antigo no centro do Rio que serve de espaço para *shows* de música, exposições de arte e outros eventos culturais. Moutinho conhecia um dos diretores da Fundação e conseguiu um espaço dentro do galpão para instalar a máquina de reprodução dos cartazes.

Colados em diversos lugares da cidade, os cartazes tinham um aspecto em comum: a dimensão crítica e a “contundência política” que, segundo palavras do próprio Moutinho, apresentavam em relação ao tema que propunham. Dentre as obras produzidas pelo coletivo, há aquela que reproduz um engarrafamento ao longo de um muro, com a intenção de promover uma espécie de espelho reflexivo para os motoristas engarrafados nas ruas. Esses cartazes foram colados no muro ao longo da linha do trem da Central, que acompanha uma das avenidas mais congestionadas do Rio de Janeiro.

O cartaz criado pelo próprio Moutinho consistia em uma foto de mãos femininas acompanhada da seguinte mensagem: “O que os detergentes fazem com as mãos de uma mulher”. Um outro trabalho propunha, em letras pretas num fundo branco, a frase: “Eu poderia estar pedindo, mas estou roubando”, que inverte uma espécie de bordão dos camelôs que vendem produtos nos ônibus da cidade e que, ao mesmo tempo, é

metalingüística, uma vez que o espaço usado por aquele cartaz é “roubado” pelos artistas, que não possuem autorização para pregá-los nos muros.

Uma quarta obra consistia numa tampa de um vaso sanitário colada num muro e, sobre ela, um lambe-lambe com a palavra “público” cortada por uma faixa sinalizando “proibido”, assim como nos sinais de trânsito. Um outro lambe-lambe era simplesmente todo branco, sem imagens ou textos, colado sobre outras mensagens publicitárias. O objetivo desta última obra, segundo explicou Moutinho, era “limpar” a cidade da sujeira visual dos cartazes, substituindo-a pelo nada, ou seja, o branco. Nos últimos três exemplos, é interessante notar o eco da mensagem dos *jammers*: “se nós não pedimos para ver as propagandas que estão nas ruas em todas as esquinas, então não vamos pedir para falar o que pensamos disso tudo”<sup>25</sup>.

A atuação do Atrocidades extrapolou o projeto e os artistas chegaram a comparecer a dois eventos inseridos no contexto do “movimento antiglobalização neoliberal”. Ao primeiro, o Fórum Social Mundial de 2003, foram convidados por um agitador cultural do Rio de Janeiro. Viajaram em dois ônibus, junto com outros artistas, e no caminho, quando paravam em uma cidade, realizavam performances e intervenções urbanas. O segundo foi o evento Mídia Tática Brasil, em São Paulo, que reuniu “artistas, ativistas, escritores, e todo tipo de profissionais que trabalham com mídia alternativa e que têm uma posição dessa natureza, de forma um pouco contestatória, crítica, reflexiva, contra a opção política, a opção econômica, as formas de organização do poder”, segundo explicou Moutinho.

A necessidade de denominar o grupo de “coletivo” teria decorrido, ironicamente, da participação do Atrocidades Maravilhosas no circuito institucional. Em 2001, os artistas que haviam integrado o projeto foram convidados a apresentar suas obras na mostra Panorama da Arte Brasileira, no MAM de São Paulo. Nessa ocasião, onze artistas deixaram o Rio em uma *van* com destino à capital paulista, onde realizaram diversos tipos de trabalho em contexto público, desde a colagem de cartazes lambe-lambe até performances na Avenida Paulista e ocupações na Praça da República. Em seguida, o Atrocidades foi chamado para a mostra Caminhos do Contemporâneo, no Paço Imperial do Rio de Janeiro, e mais convites continuaram surgindo.

<sup>25</sup> A diferença notável é que, no caso do Atrocidades Maravilhosas, as críticas não se concentram em torno das grandes corporações – ainda que elas apareçam em alguns trabalhos –, mas sim em torno de temas ligados à mercantilização do espaço público de uma forma geral, inclusive pelas próprias instituições políticas locais. (Moutinho me mostrou em seus arquivos no computador um lambe-lambe, de um artista que havia participado também do Atrocidades Maravilhosas, que trazia escrito “Coca-Coca”, imitando o símbolo da Coca-Cola, mas fazendo referência a outra “coca”, a cocaína).

Embora Eduardo Moutinho apresente críticas às iniciativas que pretendem catalogar os coletivos que existem no país – como o *site* CORO e outras –, ele admite que há uma novidade na dimensão quantitativa que o fenômeno dos coletivos atingiu nos últimos anos. Talvez o próprio fato de o denominado “circuito institucional” incluir, em sua programação, as intervenções urbanas realizadas por coletivos de artistas seja um indicativo de que a necessidade de levar a arte para as ruas deixou de ser um problema individual ou regional e passou a expressar um desejo mais amplo:

...[pensar] a ocupação da cidade como condição de trabalho... avaliar o contexto público como suporte e como espaço destinado à veiculação do trabalho de arte... essas coisas que até 1999, pelo menos na minha geração, eu não percebia como uma coisa tão deliberada. Estava todo mundo saindo da faculdade e essa coisa não era tão debatida e conversada como hoje é... eu não lembro nos anos 1990... lógico, houve, nem eu nem ninguém inventou a pólvora... Mas era uma outra direção que os artistas tomavam... mais voltados pra galeria e tal... menos do que os anos 1980, mas ainda os trabalhos acabavam destinados aos espaços internos e galerias.

O uso da palavra “geração” antes mesmo que a entrevista conduzisse a essa discussão abre um caminho de análise que me interessa desenvolver. Eduardo Moutinho tem 33 anos, e tinha 26 quando iniciou o trabalho com o Atrocidades Maravilhosas. Seus amigos regulam mais ou menos, segundo ele, dos 28 aos 33 anos. No que diz respeito à classe social, Moutinho é claro na resposta: a maioria dos artistas participantes do coletivo Atrocidades Maravilhosas é de classe média – segundo ele, têm o perfil do “estudante médio de uma universidade federal”. A predominância de uma classe social entre esses artistas é um dado que não pode ser negligenciado, pois ajuda a explicar por que esses jovens buscam esse tipo de resistência e como eles podem, em termos materiais, sustentá-la.

A maioria de seus amigos e companheiros de faculdade vive hoje no bairro de Santa Teresa, onde ele mora. A explicação seria antes de tudo financeira: prédios antigos, grandes e de aluguel “barato”, acessível ao rendimento médio de cada um deles. Mas e o dinheiro do dia-a-dia, de onde vem? Um pouco da venda de obras em galerias, um pouco de financiamentos de instituições públicas para determinados trabalhos. A renda fixa é obtida, na maioria dos casos, do trabalho nas universidades:

Eu dou aula da UERJ, no Instituto de Artes... e o Luis também dá aula na UERJ, Ronald na UFRJ... muitos fizeram mestrado, outros doutorado. Artur dá aula em Belém, tá fazendo doutorado, Claudia

mesma coisa... O pessoal continua ligado ao circuito acadêmico. (...) E muitos, praticamente todo mundo, tem algum trabalho dentro de galeria. Tem gente até que se deu bem... uma galera que, apesar de nova pro circuito, conseguiu inserção. Não há esse tipo de problema, nem uma recusa total à academia nem ao circuito.

Mas se não há nenhum problema com as galerias, afinal por que ir às ruas? De onde vem o impulso que parece ter gerado uma febre de intervenções urbanas em diversas cidades do país? Segundo Moutinho, primeiramente de uma atração pela cultura visual urbana, basicamente pela publicidade que inevitavelmente influencia o senso estético do artista contemporâneo. Depois, de um desejo de ampliar o público de arte, sem esperar a predisposição daquela audiência de ir até as galerias e os museus<sup>26</sup>. A contundência política dos trabalhos de intervenção, nitidamente maior do que os geralmente encontrados nas galerias, decorreria da própria tensão de impor arbitrariamente ao olhar do público um trabalho que ele não pode deixar de ver:

(...) o trabalho que você coloca na rua não vai ter nenhum desdobramento comercial. Por conta disso, você vai ter mais liberdade pra propor um trabalho mais experimental, mais desvinculado das condições de mercado, que supostamente orientam as produções de galeria, institucional.

Contudo, a divisão entre ruas e galerias não é tão maniqueísta quanto pode parecer. Há trabalhos de caráter mais político em galerias – Moutinho dá o exemplo do boneco de pelúcia do presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva, que provocou comentários polêmicos por parte do ex-presidente Fernando Henrique Cardoso, quem afirmou haver adquirido um exemplar para acariciar quando se irritasse com o atual chefe de Estado. E há, por outro lado, intervenções urbanas cujo caráter rebelde não é tão marcante. Todavia, a rua, na condição de espaço público por excelência, delimita ela própria uma natureza do trabalho de intervenção que acaba por lhe assegurar, ao menos potencialmente, um poder político maior:

Na rua, o teu público não são essas instâncias estabelecidas pelas diretrizes do circuito de arte. São instâncias políticas, como essa que eu te mostrei do Lindbergh, é a sociedade civil, tem as questões de contestação e de novos métodos de discurso. (...) [não se trata de]

<sup>26</sup> Costa (2006) realiza uma breve (mas certa) reportagem sobre o grau de exploração do mercado da arte pelas corporações. Dos grandes museus às galerias “alternativas”, as empresas pautam as temáticas das exposições e financiam a produção de obras com conteúdos por elas pré-estabelecidos. A subordinação das instituições artísticas às grandes empresas e aos mercados data, segundo o autor, dos governos de Reagan e Thatcher (informação pouco surpreendente tendo em vista o que foi discutido até agora sobre a era neoliberal).

dizer que o cara trabalha de uma forma na galeria e de outra no espaço público. Mas, lógico, o campo em que você vai trabalhar propicia uma formação de uma linguagem (...) Os seus pares são... de um lado tem uma obra paralisada da prefeitura, do outro lado tem um *outdoor* irregular, do outro tem um flanelinha extorquindo um cara... uma série de irregularidades que já toma a urbe de uma forma geral e o teu trabalho não tem como suportar isso. Naturalmente, acaba... influenciando nas tuas imagens, na escolha da mensagem. Muito por conta do destinatário e do contexto onde aquele trabalho está sendo apresentado. Então eu acho natural que esses trabalhos tenham um viés político muito grande, não ativista.

Se a própria natureza do trabalho nas ruas é subversiva, ela também traz uma dificuldade para as tentativas de levantamento estatístico e catalogação. Fazer intervenções é uma atividade que, por ocorrer principalmente em grupos ou coletivos, implica automaticamente uma diluição da autoria – os autores das performances e intervenções costumam, inclusive, freqüentemente optar por não assumir sua participação nas obras. Para Moutinho, isso tem a ver também com o que ele denomina de “natureza do artista”: os interesses mudam e, além de tudo, a parte mais difícil é manejar a “*ego-trip* que rola naturalmente dentro daqueles artistas”.

Mas é preciso ir além das palavras dos próprios artistas e subversivos, como aponta Huyssen (1996). A natureza cambiante desse novo tipo de atividade pode estar relacionada também a uma ausência de ideologias ou diretrizes políticas mais definidas que determinem os caminhos da produção teórica e prática desses artistas. Há que se buscar, como fazem Boltanski e Chiapello, uma perspectiva histórica de análise da relação entre a evolução do capitalismo e o desenvolvimento de sua crítica. Essa relação é de mão dupla, “com o capitalismo integrando os elementos da contestação, sobretudo os que vêm da ‘crítica artista’<sup>27</sup>, enquanto os movimentos sociais se impregnam, eles também, do ‘espírito do capitalismo’” (*apud* AGUITON, 2002, p. 81).

Para aqueles autores, a homologia morfológica entre os novos movimentos de protesto e as formas de capitalismo que se implantaram no curso dos últimos vinte anos é paradoxal. Ao mesmo tempo em que...

(...) dá a estes movimentos muito móveis a oportunidade de reencontrar apoios onde, precisamente, as organizações tradicionais perdiam o pé (...) significa também que devem compor com o gênero de tensões que habitam as formas emergentes do capitalismo (*apud* AGUITON, 2002, p. 81).

<sup>27</sup> A crítica artista é diferenciada da crítica social por incluir o questionamento da alienação e desenvolver o que os autores denominam de “vontade de autonomia e de emancipação”.

O que mais surpreende na fala de Moutinho é o fato de ele se sentir muito à vontade em compor com as tensões de que tratam Boltanski e Chiapello. Essa postura está vinculada à própria expectativa do artista com relação aos possíveis efeitos do seu trabalho; e com o projeto de transformação da realidade que se esconde por trás de suas intervenções – que não é revolucionário nem radical, como às vezes as obras podem parecer indicar:

Essa história da catalogação dos grupos, como eu te falei... acho que aos poucos essas iniciativas vão sendo cooptadas. (...) Isso não é um problema, jamais vou ser capturado pelo circuito. Há uma importância também de você poder ser lido por uma parcela da crítica, de historiadores, que trabalham dentro de uma estrutura institucional, mas que em nenhum momento foi nosso foco de interesse quando a gente foi pra rua. Mas se por acaso a gente for levado pro circuito, OK, vamos nessa, ninguém é xiita, “aqueles caras estão a serviço da máquina capitalista”.

Saber o que pensa o próprio artista, e que expectativas ele possui em relação à sua atividade e às suas obras, revela que essa face da arte contemporânea não se outorga, diferentemente das vanguardas do modernismo, a função de transformadora da sociedade capitalista. Se Marcel Duchamp apostava que a revolução do senso estético e dos padrões da arte burguesa acarretaria, mais cedo ou mais tarde, uma mudança radical na infra-estrutura social (HUYSEN 1996), artistas como Moutinho reivindicam apenas o direito de exercer uma crítica cultural em suas obras e intervenções. Essa modéstia seria um indício de uma rendição ao mercado das artes, à mercantilização de seu trabalho criativo?

Moutinho diria que não necessariamente. Para ele, a sua não-cooptação pelo circuito ou pelo sistema é garantida pela continuidade, ainda que individualmente, de trabalhos voltados para a intervenção urbana e que sejam caracterizados pelo viés crítico e político em primeiro lugar. Em agosto de 2006, Moutinho montou um tridente de cal em um morro de Nova Iguaçu, na Baixada Fluminense do Rio de Janeiro<sup>28</sup> (o trabalho foi decorrente de um convite feito pela Secretaria de Cultura do município e pela Funarte). O resultado foi uma polêmica que se estendeu por alguns dias, uma vez que a população local, maioria de cristãos protestantes, ficou indignada com a figura do

<sup>28</sup> Em certo momento da entrevista, o artista lembrou-se do episódio e mostrou-me uma série de recortes de um jornal de Nova Iguaçu que cobriu a polêmica entre Moutinho, a população local e o prefeito.



tridente (interpretado como o símbolo do diabo). O próprio prefeito, Lindbergh, chegou a ameaçar processar o artista.

Em 2004, um outro exemplo: Moutinho realizou um trabalho de intervenção chamado “4 Graus”, que consistia em espalhar pela cidade lambe-lambes com fotos de nádegas cheias de celulite<sup>29</sup>. O texto que acompanhava as fotos das nádegas era um laudo técnico que descrevia o processo de surgimento da celulite e os vários estágios de sua evolução. Segundo Moutinho, o texto foi “tirado de uma dessas revistas tipo Mulher Hoje”. Mas, desta vez, o procedimento de intervenção foi diferente em relação àquele do Atrocidades Maravilhosas. As dificuldades de colar os cartazes naquela ocasião mostraram que o projeto de ocupar a cidade era frágil. Assim, Moutinho decidiu contratar um dos sujeitos que monopolizam os espaços da cidade:

A gente percebeu que era uma ingenuidade querer tomar a cidade... Isso de fato não aconteceu por mil motivos. Um deles era que esses espaços já são absolutamente privados. Existem dois caras na cidade que fazem as colagens desses cartazes, o S. e o Z. Cada um deles tem a sua equipe e eles reproduzem os cartazes também e colocam... por mais informal que possa parecer, se você quer colocar um cartaz amanhã o cara vai chegar com uma lista de cinquenta ruas, com um quadradinho do lado, e vai pedir pra você marcar aquelas ruas que são de domínio dele... o que acontecia é que muitas vezes a gente colocava esse cartaz numa noite, saía pra tomar cerveja, e voltava de madrugada e já tinha um outro cartaz publicitário em cima.

A decisão de apelar à “máfia dos muros” para colar seus cartazes resultava também, segundo Moutinho, de uma outra percepção que o trabalho do Atrocidades Maravilhosas proporcionara a ele e aos outros artistas: os espaços estão todos privatizados e o contexto público é, em geral, o contexto midiático – com algumas exceções, como o caso do tridente em Nova Iguaçu. De resto, a dificuldade de trabalhar em uma escala grande impede que os trabalhos de intervenção urbana criem efetivamente alguma espécie de ameaça à cultura hegemônica. Para Moutinho, quando as obras atingem uma divulgação maior, como por meio de um filme, aí sim elas cumprem o seu papel:

(...) eu acho que o contexto público na verdade é o contexto midiático. Eu não tenho como negar isso. O trabalho do Atrocidades adquiriu um reconhecimento muito maior depois da veiculação do filme do Renatinho, do Lula e do Pedro (...) Não dá nem pra comparar... dois dias de cidade, por mais que haja milhões de

---

<sup>29</sup> Ver imagem no Anexo IV.

peessoas, atentas ou não, não dá pra comparar aquele público com a visibilidade que o filme trouxe quando passava no Curta Brasil, duas vezes no programa da Ivana, no domingo à noite em TV aberta... assim, são milhões de pessoas... ou quando o pessoal botou no Cinema BR, quando em Pernambuco passava antes do *Matrix*... você tem que considerar a visibilidade do projeto a partir do filme. Isso alterou, pelo menos pra mim, a concepção de público.

Diferentemente de um grupo como o *Reclaim The Streets*, Moutinho está menos ligado à possibilidade de transcender a crítica cultural e produzir algo de ordem política ou social. A homologia morfológica entre sua “crítica artista” e o sistema é defendida como uma estratégia de captura das atenções em um mundo em que não se pode escapar das referências da linguagem publicitária; uma estratégia relacionada com um desejo de transformação que segue a lógica da TAZ – a Zona Autônoma Temporária, de Hakim Bey (2002):

E por isso também altera a minha iniciativa quando penso em trabalhar no contexto público. Por exemplo, numa tomada física... posso chegar lá e pintar o asfalto de vermelho... Mas isso funciona muito mais dentro do circuito midiático quando eu apresentar a documentação daquela história pra um curador que se interesse por um tipo de trabalho como esse e que provavelmente vai ter uma repercussão política e ideológica que eu queria quando fiz esse trabalho... mas depois do trabalho acontecer.

A idéia da TAZ está de fato implícita numa proposta de atuação que reconhece suas próprias limitações. E, por que não admitir?, que não se vincula a uma vontade revolucionária de transformação radical – apesar de, em alguns momentos, extrapolar a crítica da alienação e atingir as questões centrais na discussão do capitalismo e de suas alternativas. Talvez, fenômenos como o coletivo Atrocidades Maravilhosas sejam a manifestação de um mal-estar que não conheceu ainda o poder de sua própria expansão – ou, pode ser que não passem de um vírus passageiro, um ciclo que se esgotará dentro de suas próprias fronteiras. Em qual das duas opções apostaria o próprio artista?

Na verdade, todo mundo trabalha como um vírus, né, existe uma estratégia de você se inserir dentro de um contexto pra poder parar uma história maior... Então a postura combativa, pelo menos estrategicamente, pode não ser a melhor forma de você mostrar aquele trabalho naquela hora... (...) Como ninguém vai fazer a revolução, você tem que minar a potência do poder. Então, a forma de minar é utilizando os métodos, os procedimentos... o discurso publicitário é um pouco isso, né? Você já lida com um contexto culturalmente absorvido, entendido e reconhecido pela sociedade...

você já entra goela abaixo... o cara só vai perceber o que ele comeu no estômago...

“Minar a potência do poder” é criar contra-hegemonia, espaços de resistência – ainda que tão efêmeros quanto os produtos e serviços postos em circulação pelo capitalismo da superprodução. A novidade principal de um coletivo como o Atrocidades Maravilhosas é a “consciência de si”, no sentido de que o grupo (representado pelo artista aqui entrevistado) reconhece a sua potência como resistência cultural – contudo, não está disposto a admitir uma interpretação de si como líder de um processo de transformação social. O seu papel é meramente preservar vivo o pensamento crítico e estimular o sentimento de indignação do público, intervindo e recriando o espaço público. É assim que se podem entender as práticas contra-hegemônicas de Moutinho e do Atrocidades Maravilhosas. Essa interpretação, contudo, não necessariamente se repete nos casos dos coletivos estudados a seguir.

### 3.2.2 Upgrade do Macaco

O Upgrade do Macaco, formado por um grupo de artistas de Porto Alegre, se dedica a realizar intervenções e performances nas ruas e também expõe trabalhos em galerias alternativas da cidade. O coletivo iniciou seus trabalhos em junho de 2003 e é formado por Carla Barth, Bruno 9li, Emerson Pingarilho, Geraldo Ungaretti, Guilherme Pilla, Tinico Rosa, dentre outros (os nomes aqui citados são pseudônimos utilizados pelos próprios artistas). O Upgrade do Macaco divulga seus manifestos e algumas de suas obras em uma página na Internet<sup>30</sup>, mas, como afirma o escritor e professor universitário Paulo Scott, em matéria publicada no *site* Terra Magazine, o grupo “transcende o mero digital, ganhando as ruas, os grandes muros e os viadutos da cidade” (Disponível em <http://terramaga-zine.terra.com.br/interna/0,,OI1016463-EI6-787,00.html>, acesso em 22 maio 2006).

<sup>30</sup> O endereço da página do Upgrade é <http://www.upgradedomacaco.com.br>. O coletivo disponibiliza vídeos e algumas imagens de intervenções urbanas. Não foi possível salvar nenhuma imagem por meio da Internet, mas o *site* tem se mantido no ar há um bom tempo, caso haja interesse em visitá-lo. As obras e performances do Upgrade, como se pode verificar no *site*, são menos obviamente engajadas numa discussão do espaço público ou numa crítica à mercantilização da arte (em comparação ao exemplo do Atrocidades Maravilhosas ou, como se verá a seguir, d’Os Bigodistas).

Em um manifesto disponível em sua própria página na Internet, o coletivo explica o significado do seu nome:

O homem, esse babuíno aperfeiçoado, está se deteriorando em suas paixões e desejos simulados, é necessário para sua sobrevivência um software, uma forma de não sucumbir na pobreza de sua cultura, de sua mendigagem. O upgrade do macaco (Disponível em <http://www.upgrade-domacaco.com.br/manifesto.htm>, acesso em 14 abril 2006).

Apesar de se distinguir do macaco por sua inteligência e capacidade de criar uma cultura complexa e rica, o homem sucumbiu às suas próprias criações. A semelhança com a idéia do fetichismo da mercadoria não é mera coincidência. Guy Debord é citado diretamente pelo manifesto do coletivo, assinado pelo artista Emerson Pingarilho: “Como Debord nos fala sobre o espetáculo: a relação espetacular é uma relação social entre pessoas mediada por imagens, elas se multiplicam transformando-se em totens fantasmas.”

E o texto segue, tornando mais claras as críticas do grupo. Afirmam que o homem é “um consumidor para o sistema social sem nação, sem credo, sem nada, puro potencial com seu número de roupas, cartões de crédito, número de identidade, seguro social, número carcerário”. Essa crítica a um homem cuja experiência social e espiritual é reduzida ao consumo remete à contracultura dos anos 1960 e a preocupações que eram centrais na busca por uma outra vida. O manifesto aprofunda a crítica, então, afirmando que “no mundo capitalista, [em que] os recursos sempre se dão pela posse, aqueles que podem se sujeitar aos jogos de sedução tão propagados em revistas modernas e redes de TV têm de obter posses para jogar”. É a sociedade do espetáculo, das aparências, das imagens, que deve ser destruída e, para isso, a experiência humana “genuína” e ancestral precisa ser resgatada.

O “tempo espetacular” rege a vida do homem através da manipulação de nosso medo mais primitivo: o medo da morte. Aqui, novamente, a crítica do grupo sintoniza-se à contracultura dos anos 1960 e às preocupações de reunir à crítica marxista do capitalismo a análise freudiana do homem. Contudo, a redução dos homens a simples consumidores é...

(...) apenas uma visão unilateral levada as últimas consequências pelos mass-media, talvez pelo fato de eu mesmo ser um macaco ocidental. Existem aqueles que criam seus próprios termos estéticos,

por isso para a nossa felicidade podemos acreditar concretamente que julgar aparências é apenas um jogo de circunstâncias, como foi dito antes sobre a linguagem: depende de um contexto específico.

As intervenções urbanas do coletivo e suas criações são assim justificadas a partir dessa necessidade de criar novos termos estéticos que contrariem os valores dominantes. O manifesto supracitado enfatiza principalmente os valores relativos ao corpo e a uma “imagem fantástica de beleza cosmética”. Para eles,

(...) não é a toa que todo esse sistema espetacular midiático se apóie tiranicamente na carne, expondo a nudez ao nível mais predatório, pode-se ficar rico dessa forma. Essa estratégia é apenas uma maneira de nos transformarem em puros consumidores (pois já não existe mais pátria, nem raça, nem credo, tudo é resumido pelo consumo). Isso é pouco, muito pouco para o ser humano.

O Upgrade do Macaco deve ser entendido no contexto de surgimento de uma série de coletivos de arte, no Brasil e no mundo. Suas diferenças em relação ao Atrocidades Maravilhosas, que serão analisadas a seguir, confirmam que não se pode, como bem disse Eduardo Moutinho, querer englobar todos esses coletivos em um “movimento” orgânico no campo das artes. De fato, a heterogeneidade de objetivos, idéias e práticas prevalece. Contudo, insisto que a ida desses artistas às ruas pode ser entendida como uma forma de resistência das artes plásticas em geral – que lidam fundamentalmente com imagens – à sociedade do espetáculo, estágio em que a alienação na sociedade capitalista passa não só pela divisão do trabalho, mas também pela exacerbação das imagens e de seu papel catalisador nas relações sociais. É preciso ressaltar que essa resistência se dá exatamente nas grandes cidades do mundo capitalista, onde as imagens publicitárias mercantilizam cada espaço de circulação existente.

O leque de atuação do Upgrade do Macaco é grande: da Internet, onde o grupo mantém um *site* atualizado, até a performance, o desenho, a pintura, a música, o vídeo e textos, que saem publicados em uma revista idealizada pelo próprio coletivo. A Revista Busca é “uma publicação-arte focada na nova produção artística, com atenção especial para a street art e para a arte da era digital” e foi publicada de forma independente pela primeira vez em outubro de 2004. Hoje a revista possui um *site* na Internet (<http://www.revistabusca.com.br/>) e sua abrangência alcança o “inconsciente coletivo

digital”. Consoante os organizadores, as visitas têm sido maiores fora do Brasil e eles têm pretensões de apresentar uma versão do conteúdo em inglês.

Segundo Bruno 9li, entrevistado por Paulo Scott, “no universo da intervenção urbana, o Upgrade tem se destacado, principalmente, na produção de cartazes em grande formato pintados à mão. Trata-se de pinturas originais de grande porte em papel, coladas em muros da cidade” (Disponível em <http://www.terramagazine.com.br/inter-na/0,,OI1016463-EI6787,00.html>, acesso em 22 maio 2006). Mas, diferentemente do Atrocidades Maravilhosas, ao Upgrade não interessa o risco da atividade e eles só colam os cartazes quando os donos dos muros ou as autoridades locais autorizam. Porém, quanto à pichação de estátuas de bronze e outros monumentos públicos, a opinião do coletivo é mais “subversiva”:

Quanto custa uma escultura de metal dessas nesses parques? Outra, não é da minha geração “pagar pau” pra essas figurinhas “públicas” esculpidas em bronze. Muita gente que está nessas esculturas são figuras corruptas da sociedade, que oprimiram, mataram, sacanearam, gente medíocre que se alimenta de falsos mitos.

Sobre a intervenção em “obras artísticas” dos espaços públicos, pergunto se elas condizem com a realidade da maior parte dos transeuntes. Será que elas, realmente, representam valores importantes para a sociedade? Os conceitos de apropriação, comunicação e interatividade estão em alta. Conter a pichação numa metrópole passa a ser algo muito difícil. A pichação condiz com o espaço urbano e a realidade de quem intervém nele. (...)

Reflete as condições de vida na metrópole, questiona a propriedade pública e privada, subverte, transgride, incomoda, suja, destrói, reinventa a tipografia e para alguns é a única possibilidade de dizer “eu existo”.

A página do coletivo na Internet disponibiliza uma série de *links* indicados por seus membros. Entre eles está o [www.woostercollective.com](http://www.woostercollective.com), que Eduardo Moutinho havia me mostrado no computador de sua casa (me aconselhou também a consultá-lo com frequência). Trata-se de um coletivo de artistas de Nova York, fundado em 2001, cujo site é “dedicado a divulgar e celebrar a arte efêmera que acontece nas ruas de cidades ao redor do mundo”<sup>31</sup>. Fica clara, assim, a conexão entre os coletivos que surgem no Brasil e as experiências estrangeiras. Talvez seja essa a grande semelhança entre todos os coletivos que atuam aqui: as suas referências vêm de fora (um *site* sobre o guru Hakim Bey, criador da TAZ, é também indicado pelo Upgrade do Macaco).

<sup>31</sup> No original, “This site is dedicated to showcasing and celebrating ephemeral art placed on streets in cities around the world.”

O Upgrade do Macaco também parece conciliar com tranquilidade a passagem das ruas às galerias. O *site* do coletivo vende algumas obras e, segundo reportagem de Paulo Scott, Bruno 9li, um dos artistas do grupo, tem feito grande sucesso e vendido muito bem suas obras em galerias:

Sua exposição – é claro, com o apoio da corajosa galeria que a patrocinou – demonstra a viabilidade da produção cultural de qualidade, à margem da Indústria (não do mercado: seus quadros, bem valorizados, já foram quase todos vendidos), contrariando o entendimento de que a arte tem que transitar dentro de uma faixa, de um padrão para ser consumida. O mercado de arte é reduzido, mas (dependendo do caminho que se escolha e da capacidade de potencializar sua veiculação) o diálogo que essa arte pode produzir necessariamente não é. (Disponível em <http://www.terramagazine.com.br/interna/0,,OI101-6463EI6787,00.html> X, acesso em 22 maio 2006).

A colagem de cartazes nas ruas poderia ser, então, mais um meio de divulgação do trabalho de cada artista? Em última instância, sim. Mas, segundo Bruno 9li (em resposta a perguntas enviadas por mim via *e-mail*), a motivação não é comercial, mas parte de uma necessidade de expressar sentimentos e desejos. Não se trata de uma resistência racionalizada, mas de uma atividade que resulta da decisão de tomar para si a fala:

Colamos nossos cartazes na rua sem ganhar dinheiro em troca, mas sim pelo simples motivo de extravasar nossos sentimentos. Não penso, antes de produzir algum trabalho ou projeto, se estou ou não resistindo à mercantilização da cultura. Fazemos por nós mesmos sem esperar que as oportunidades venham até nós.

Através de um endereço eletrônico disponibilizado no *site* para contato, apresentei-me e perguntei se haveria alguma forma de conversar com o Upgrade do Macaco. Bruno 9li sugeriu que eu enviasse perguntas por *e-mail*, pois seria o modo mais rápido e fácil de obter as informações que seu desejasse. As 11 perguntas que enviei foram respondidas somente por ele mesmo alguns dias depois. Algumas semanas mais tarde, Tinico Rosa, outro membro do coletivo, enviou-me suas respostas por *e-mail*. Os comentários foram, em geral, sucintos e, em alguns casos, monossilábicos. Além de Tinico e Bruno, nenhum outro participante do Upgrade me respondeu.

As idades dos participantes do coletivo variam de 26 a 31 anos, segundo informações de Bruno 9li, o mais novo deles. A faixa etária coincide com a geração

apontada por Eduardo Moutinho como a “nova geração” de artistas plásticos no país. Os dados relativos às idades dos artistas não devem ser encarados de forma displicente ou como mera coincidência. Afinal, não deve ser por acaso que a geração educada e crescida durante os anos 1980 e 1990 se concentre agora em manifestar de várias maneiras um certo mal-estar em relação aos valores da sociedade do consumo e do espetáculo. Trata-se, como já foi apontado anteriormente, de uma nova classe média precarizada, cuja maior representante é a geração dos 20 aos 30 e poucos anos, a mais recente a entrar no mundo do “trabalho imaterial e flexível”.

A definição de coletivo, nas palavras de 9li, confirma algumas das características desse tipo de formação até aqui discutidas. Mas a origem propriamente dita da palavra não é relatada: “Entendo o coletivo como um grupo (não fechado) de pessoas com interesses similares e que trabalham unidas. Cada um tem a sua característica e contribui para o grupo da forma que lhe convém. O coletivo é como um bando, só que mais organizado.” No caso específico do Upgrade do Macaco, uma afinidade mútua entre diversas pessoas deu origem ao coletivo: “O caos e a sincronicidade misteriosa que move e conecta todas as coisas nos uniu por um simples motivo – antes de mais nada [*sic*] pela amizade e pra fazer e vivenciar a arte.”

À pergunta sobre a existência de alguma conexão entre os trabalhos realizados pelo Upgrade do Macaco e a resistência à globalização neoliberal, Bruno 9li respondeu:

De forma alguma, entendo o surgimento do coletivo como um “movimento antiglobalização” de forma integral. Seria, talvez, ingenuidade minha pensar assim. Somos antes de mais nada [*sic*] amigos na vida e no trabalho. Se estamos ou não contribuindo por um “movimento antiglobalização” isso acontece de forma inconsciente.

Para 9li, levar sua arte às ruas não constitui uma forma de fazer política. Assim, a resistência da “crítica artista” do Upgrade do Macaco (e de outros coletivos de arte) revela que nem sempre há um desejo dos artistas engajados no coletivo de transcender o plano estético, artístico, e alcançar a dimensão social. A atuação do Upgrade do Macaco não pode, segundo seus próprios membros, ser entendida como uma nova forma de inserção política. Talvez fosse possível supor que 9li tenha entendido a palavra “política”, em minha pergunta, num sentido restrito, partidário. Claro que a resposta, se fosse esse o caso, seria não. Mas seria então possível interpretar a resistência da “crítica artista” do Upgrade do Macaco como uma nova forma de inserção política no contexto da própria “política-espetáculo”? O termo, utilizado por Wilson Gomes (2004), fala de



uma marca distintiva da democracia representativa contemporânea: a sua relação com a mídia e as novas tecnologias.

Assim, a resistência oferecida por iniciativas como os coletivos de arte estariam na outra ponta de um processo dialético da democracia representativa contemporânea. Se a mídia e as novas tecnologias passam a ter um papel central em “velhas” formas políticas (a política eleitoral e partidária), elas potencializam ao mesmo tempo o surgimento de resistências à ordem dominante que dependem delas e as utilizam de modo constante. Claro, seria preciso guardar as devidas proporções da dimensão social e política de cada uma dessas pontas.

Contudo, as respostas de Tinico Rosa também contribuem para tornar essa tese frágil e revelam um traço individualista e integrado do coletivo:

Particularmente acho essas paradas antiglobalização uma palhaçada, o fórum é uma piada, um bando de classe média querendo bancar o Che Guevara... Acho que as nossas ações caem mais para o individual mesmo (...) Não queremos chegar a lugar nenhum que não seja arte, contestação e confusão das idéias alheias... queremos crescer espiritualmente e como pessoas, não ser politizados ou algo assim.

O Upgrade do Macaco concentra-se em uma crítica voltada mais para o lado “espiritualista que político”, conforme enfatiza Tinico Rosa, e se recusa a ser identificado com os grupos que procuram unir uma contestação estética e artística a parcerias com movimentos sociais e urbanos. O Upgrade do Macaco faz parte de um tipo de resistência cujo desejo é simplesmente manter vivo o espírito crítico e criativo minado pela ordem capitalista do mundo. O manifesto do coletivo revela suas pretensões místicas de transformação da “experiência de estar vivo” e o conecta imediatamente à contracultura dos anos 1960 e às preocupações de transformar as consciências e as mentalidades:

(...) ampliar a visão do homem quanto a sua pequenez e a sua participação no mundo, perder a noção do tempo e espaço, não usar a mente como um simples receptáculo de memórias e racionalismo, mostrar que ainda somos crianças no universo. (...) Dentro da nossa sociedade latino-americana (que é nossa realidade atual), o que queremos é revitalizar os antigos mitos pagãos enterrados pela produção de massa.

Todavia, é inevitável descobrir também nas respostas de Tinico Rosa e Bruno 9li o discurso da desilusão e da onipotência do sistema. Dessa forma, os artistas acabam por se render ao “sistema”, sem que pesem as suas consciências. E justificam que a “arte pela arte” é válida pela beleza que pode trazer ao mundo. Para Tinico Rosa:

Quanto à mercantilização, eu não sei, somos todos vendidos, o Bruno e o Geraldo têm uma empresa que vende arte para publicidade, eu sou tatuador, a Carla acabou de vender 300 de suas esculturas para uma agência de publicidade... estamos dentro de museus e galerias... eu particularmente, que vivo entre pessoas que praticam arte de rua, acho que a resistência é passado, 2 anos atrás afirmaria que era anti-mercantilização ou algo assim... hoje acho que estamos todos dentro da máquina.

Isso significa a incorporação da nova resistência pelo sistema? O coletivo não constitui uma forma de produzir contra-hegemonia, mas apenas um nicho de mercado, um novo caminho para vender arte? Diferentemente de Moutinho, do Atrocidades Maravilhosas, Tinico e seu coletivo não parecem dispostos a enxergar uma dialética na presença de sua arte nas ruas e nas galerias e, surpreendidos pela necessidade de viver de sua arte, se “vendem” ao sistema, lamentando a impossibilidade de criar uma alternativa real a ele. O Upgrade do Macaco, diante da impossibilidade de engajar-se politicamente em alguma luta já perdida, se concentra em “coisas espirituais”. Daí a declaração final de Tinico Rosa: “Alquimia e transformação através da arte, auto-conhecimento e evolução espiritual. É isso que o Upgrade é... Xamanismo Urbano Terceiro-Mundista. Tênis yate e cabelo de índio brasileiro, política só a da boa vizinhança.”

### 3.2.3 Os Bigodistas

O coletivo paulista Os Bigodistas também atua no sentido de resgatar a rua como espaço comum e reivindica seu direito de voz por meio de uma prática irreverente: a pintura de bigodes em garotos-propaganda de *outdoors* espalhados por São Paulo. Em matéria publicada na *Folha de São Paulo*, o grupo defende a desnaturalização da propaganda, um processo de conscientização do olhar das pessoas para que não esqueçam que “um outdoor, acima de tudo, é uma enorme construção de valores, que

lhe empurra o que comer, o que beber, onde [sic] ir” (*Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 30 abr. 2005, p. E7).

Iniciada em dezembro de 2003, a ação do coletivo Os Bigodistas remete a uma obra do dadaísta Marcel Duchamp, que em sua obra “L.H.O.O.Q.”, de 1919, inseriu um bigode em uma reprodução da “Monalisa” de Leonardo da Vinci. As iniciais escolhidas por Duchamp, se pronunciadas em francês, revelavam a intenção iconoclasta da obra: “*elle a chaud au cul*”, ou, em português, “ela tem fogo no rabo” (HUYSEN, 1996). O objetivo do artista era provocar e chocar a falida sociedade pós-Primeira Guerra. Assim, não é o “alcance artístico de Leonardo que é ridicularizado pelo bigodinho, pelo cavanhaque e pela alusão obscena, mas sim o objeto cultuado que a *Mona Lisa* tinha-se tornado naquele templo da arte burguesa que é o Louvre” (*Id. ibid.*, p. 102).

Hoje admirada pelo público no museu, como obra-prima do modernismo, “L.H.O.O.Q.” é prova do fracasso do ataque frontal dos dadaístas, que, segundo interpretação de Huyssen (1996), se exauriu sozinho enquanto negação e foi cooptado por uma cultura burguesa capaz de assimilar qualquer tipo de ataque feito contra ela. Isso significa que para o pensamento contemporâneo até a provocação se tornou um clichê? Seria a referência d’Os Bigodistas a Duchamp mero anacronismo? O argumento de defesa, a favor do coletivo, é que “a principal diferença, mais de um século depois, são os alvos. Se Duchamp visava provocar as instituições de arte, para Os Bigodistas o principal inimigo é a ‘propaganda abusiva’.” (*Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 30 abr. 2005, p. E7).

A revolta contra a propaganda e a publicidade remete, inevitavelmente, à *culture jamming* e às ações de outros coletivos, como o Atrocidades Maravilhosas. Há realmente um incômodo generalizado com relação à invasão das mensagens publicitárias, em especial nos espaços urbanos. Até que ponto essa revolta é social e política? Ou ela é apenas um incômodo estético, que pode ser resolvido com regras de ocupação dos espaços da cidade? Ela representa uma revolta mais profunda contra o predomínio do “valor de troca” sobre o “valor de uso” dos objetos, dos lugares e das pessoas? É a manifestação superficial de um levante contra o fetichismo da mercadoria e o sistema capitalista que o alimenta? Não seria tão exagerado assim supor que um sentimento mais profundo de recusa tenha começado a se manifestar por meio da pintura de bigodes em cultuados garotos-propaganda da sociedade espetacular.

Parte de um grupo maior que abrange outros coletivos, e que se autodenomina Gapa (Grupo Anti-Publicidade Abusiva), Os Bigodistas não têm poupado ninguém: de

cartazes da Hering e das lojas Pernambucanas, da grande modelo Gisele Bündchen ao papa Ratzinger<sup>32</sup> (capa em um anúncio da revista *Veja*), todos recebem a marca da subversão. Um dos integrantes do grupo afirma que a ironia é sua arma para ressignificar o *outdoor*, que passa de uma função de venda a uma função de arte.

Os Bigodistas estão na lista do CORO e, através de um conhecido que possui contato com os organizadores do *site*, consegui o *e-mail* de um bigodista, Túlio Tavares – que, por sua vez, me indicou um outro nome, o de Alexandre Menossi (o Menossão da reportagem da *Folha*). O primeiro contato foi respondido de forma cordial e, após um tempo prolongado de espera, recebi por *e-mail* as respostas às perguntas que tinha enviado ao artista. Menossão enviou também em anexo uma série de arquivos em formato PDF com fotos da participação do coletivo em uma manifestação ao lado de moradores sem-teto de São Paulo<sup>33</sup>, além de várias imagens de intervenções bigodistas em *outdoors*.

Segundo Menossão, o coletivo é formado por “artistas e/ou intelectuais de São Paulo, porém [recebe] contribuições de outros estados e países”. A faixa etária predominante seria a de aproximadamente 30 anos, ou um pouco mais que isso. As contribuições constantes dever-se-iam ao fato de o coletivo agir em rede, fundindo-se a outros grupos e artistas para algumas ações específicas. Contudo, ressalta Menossão, Os Bigodistas não participam de outras listas de discussão, como a do CORO (Coletivos em Rede e Ocupação). O motivo? “Para não perder o foco de nossas ações, somos muito práticos.”

Há, contudo, dúvidas quanto à identidade de Menossão. Em artigo publicado no *site* Overmundo, Julia Tavares argumenta que Menossão é uma personagem inventada por Túlio Tavares, o primeiro artista com quem supostamente me comuniquei por *e-mail*. Disposto a criar uma confusão, Túlio teria criado a personagem Menossão como representante dos Bigodistas, enquanto ele mesmo seria membro de outro coletivo, intitulado Nova Pasta. Segundo explica a autora do artigo,

Menossão é um antigo imperador da Macedônia renascido na era contemporânea. Já concedeu entrevista para a Folha de S.Paulo, identificado como o autor do grupo Os Bigodistas, responsável por pintar bigodes em outdoors (...) de São Paulo. Já foi palestrante em eventos internacionais e chegou a se candidatar para a prefeitura da Bienal de Artes. (...) Alexandre Menossi, nome de batismo, é uma criação de Túlio Tavares, coordenador do coletivo Nova Pasta e

<sup>32</sup> Ver Anexo V.

<sup>33</sup> Ver imagens no Anexo VI.

protagonista de uma nova geração de artistas plásticos residentes em São Paulo. (Disponível em <http://www.overmundo.com.br/overblog-/menossao-e-o-cara>, acesso em 11 dez. 2006).

Como saber quem está falando a verdade? Túlio Tavares, quando me aconselhou a contatar Menossão, escreveu exatamente o seguinte no *e-mail*:

Mas de qualquer forma a melhor pessoa para vc [*sic*] conversar é o Menossi, nós o chamamos de Menossão, pois ele é uma espécie de líder para nós, ou talvez quem mais se empenhe nos Bigodistas. Me conte se vc [*sic*] conseguiu falar com ele, ele é super gente fina e ajudará no que for necessário.

Segundo o artigo de Julia Tavares (é inevitável notar o mesmo sobrenome; mas pode ser apenas mais um truque), a invenção de Menossão é negada por Túlio, que insiste em criar pistas que provam a sua existência. Fazer com que Menossão seja entrevistado por um jornal e uma pesquisadora é de fato uma forma de fazer viver o personagem. Mas como saberia Julia Tavares de todas essas informações? Seria ela a “versão feminina” de Menossão? A definição de Túlio Tavares, em outro artigo assinado pela mesma autora, é a seguinte:

Protagonista de uma nova geração de artistas residentes em São Paulo reunidos também em coletivos de arte, Túlio Tavares realizou mostras coletivas importantes, como a Suspensão dentro da mostra Ares e Pensares, no Sesc Santana, dentre outras. Coordenou a exposição Arte Contemporânea no Movimento dos Sem Teto do Centro (ACMSTC), que abrigou uma imersão de mais de 300 artistas no edifício Prestes Maia por quinze dias, em 2003. Diante do anúncio de reintegração de posse das 460 famílias que moravam no prédio no ano passado, Túlio voltou a articular artistas para ações conjuntas com o MSTC. (Disponível em <http://www.overmundo.com.br/guia-/galeria-favo-recebe-a-irreverencia-e-a-formalidade-de-tulio-tavares>, acesso em 11 dez. 2006).

Uma exposição numa pequena galeria de São Paulo teria trazido à tona a dúvida sobre a existência de Menossão e ganhado a adesão de figuras de destaque da arte e da intelectualidade no Brasil:

Na exposição *Túlio Tavares X Menossão*, o artista plástico reservou uma sala da galeria para trabalhos dedicados a Menossão. Ele e um grupo de 45 artistas, músicos, DJs, jornalistas, fotógrafos e intelectuais, entre eles Nicolau Sevcenko, Ricardo Basbaum (...), fazem homenagem a Menossi em músicas, depoimentos, textos, vídeos, peças de roupa e outros objetos. Segundo o teórico de arte Gavin Adams, “o projeto Menossão é uma peça performática de

convencimento”. (Disponível em [http://www.overmundo.com-br/overblog/menossao-e-o-cara](http://www.overmundo.com.br/overblog/menossao-e-o-cara), acesso em 11 dez. 2006).

A dimensão crítica desta “peça performática de convencimento” aparece no próprio texto do artigo. Segundo Flavia Tavares, a mistura de fantasia, loucura e realidade é um produto sério do trabalho do artista. A criação de pistas verdadeiras na construção de um símbolo falso funciona como um mecanismo eficiente para testar o papel da arte e da mídia numa sociedade vorazmente consumista. “Se Tiazinha pode ser celebridade, por que Menossi não pode?”, indaga o artista (de onde Flavia Tavares tirou tal citação é uma boa pergunta).

Todo esse episódio em torno de Menossão revela a dificuldade de lidar com as informações obtidas, mesmo via contato direto, com os grupos e participantes de coletivos. Mesmo quando suas atividades não são exatamente clandestinas (como as de grupos anarquistas), o pesquisador tem que enfrentar uma irreverência e uma ironia que escapam ao seu controle. No entanto, mais importante do que saber se Menossão é ou não uma criação de um outro artista, interessa notar como a “crítica artista” pode se conectar à “crítica social” em determinados contextos e contribuir para conquistas concretas. É o caso do episódio registrado por Menossão e enviado a mim como anexo no *e-mail*.

Em fevereiro de 2006, 468 famílias, desde 2002 instaladas em um prédio abandonado na Avenida Prestes Maia, em São Paulo, estavam ameaçadas de despejo por decisão judicial. Os próprios moradores – os sem-teto – organizaram uma manifestação que teve apoio de diversos coletivos de mídia e de arte, do Centro de Mídia Independente a Os Bigodistas. Menossão apareceu vestido com uma fantasia de rato, uma espécie de Mickey tupiniquim, e o resultado da manifestação – que tomou grandes dimensões, com a participação de muitos coletivos e movimentos sociais – foi o cancelamento da decisão judicial de reintegração de posse. Até o momento em que este trabalho está sendo escrito, as famílias de sem-teto continuam morando na Ocupação Prestes Maia, que se tornou uma espécie de símbolo da luta por moradia nas grandes cidades brasileiras. Neste episódio, realiza-se o desejo de Menossão, para quem atuar no coletivo é “uma forma de criar um mundo com nossas regras”.

Essa articulação revela uma possibilidade da “crítica artista” que, se não é a predominante nos coletivos aqui estudados, talvez seja a potencialmente mais promissora. Assim como na proposta do Teatro do Oprimido, de Augusto Boal, a incorporação das populações que realmente sofrem a miséria cotidiana do sistema na

arte pode ser um caminho interessante, na medida em que une a experiência artística, que tem profundas implicações subjetivas e inconscientes, à luta social, que resulta em conquistas e transformações concretas, no plano da realidade material. Experiências como a da Ocupação Prestes Maia demonstram, na prática, que a articulação entre a revolução mental, das consciências (tão cara à contracultura dos anos 1960), e a revolução material não é uma impossibilidade. Como queria Marcuse (*apud* ROSZAK, 1972), elas devem andar juntas no processo de construção de uma sociedade mais justa e humana.

### 3.3 Os coletivos de mídia

Os “coletivos de mídia” são aqueles cujas práticas se concentram em torno de questões que envolvem a produção e a distribuição da informação e do conhecimento. Geralmente, predomina nestes grupos uma ideologia de fundo anarquista (mas há exceções, como no caso do coletivo Baderna). Se os coletivos de arte já existiam em outros formatos muito antes do advento da Internet, não se pode dizer o mesmo dos coletivos de mídia. Não se trata de classificá-los como um “movimento virtual”, mas o fato é que a Internet e as novas tecnologias da comunicação são um precedente para a crítica desses coletivos, na medida em que possibilitam a produção e a divulgação de conteúdos diferentes com uma rapidez e uma eficiência sem precedentes. Atingir um certo grau de democratização da produção e do acesso à informação torna-se uma tarefa realizável, mesmo que em dimensões ainda muito limitadas.

De fato, a tendência à concentração do capital atinge profundamente o setor das comunicações. Cada vez mais, um número menor de corporações controla a produção e a distribuição de informação no mundo. Grandes agências de notícias, como a Reuters, a Efe e a BBC, constituem centros distribuidores de informação para todo o planeta. São essas corporações que decidem, portanto, quais temas entrarão em pauta e que tipo de abordagem eles merecerão. Os “coletivos de mídia” surgem como uma resistência a essa concentração e, com propostas variadas – da pirataria de livros à criação de um *site* que veicula notícias sem espaço na grande mídia –, apresentam-se como uma alternativa concreta.

Os três estudos de caso propostos a seguir foram selecionados com base nos critérios de acesso à material e fontes de informação sobre os grupos. O único dos coletivos com o qual não obtive contato é o Sabotagem. Incluí-lo aqui, contudo, é importante, visto que os sabotadores são representativos de uma clandestinidade que marca o novo fenômeno dos “grupos autônomos”. O Baderna segue uma linha menos polêmica (seu suporte de ação é o livro, por meio de uma editora como qualquer outra), mas ainda assim se compromete com a questão do tipo de conhecimento que se deseja pôr em pauta hoje no mundo. Por fim, o Centro de Mídia Independente, representado aqui por seu coletivo carioca, consiste no projeto de maior dimensão e de mais fôlego em meio às novas resistências. Versão brasileira do *Indymedia* de Seattle, o CMI tem se destacado por sua existência de “longo prazo”, se comparado a outras iniciativas do gênero.

### 3.3.1 Sabotagem

O coletivo Sabotagem dedica-se a digitalizar e disponibilizar para *download*, gratuitamente, uma série de livros e textos, sem a devida autorização dos autores. A “pirataria de conhecimento” promovida pelo Sabotagem não é, todavia, uma simples travessura de criança, pois o grupo faz questão de apresentar em seu *site* a justificativa ideológica para a sua ação: “Toda propriedade é um roubo”. O anarquismo, redundante dizer, é a referência central do coletivo.

Uma das grandes dificuldades de pesquisar o Sabotagem foi a mudança permanente de endereço da página do grupo na Internet. Desde a primeira vez em que o encontrei, em janeiro de 2005, o coletivo mudou de endereço talvez cinco ou seis vezes. Essa hospedagem nômade tem uma razão de ser: o que eles fazem é ilegal e as tentativas de processo, por parte das editoras “roubadas”, não têm sido poucas. Tentei contato por *e-mail* duas vezes, com dois endereços eletrônicos diferentes fornecidos nos *sites*, mas não obtive nenhuma resposta. Por que, então, decidi escolher o Sabotagem como um dos grupos?

Sem dúvida, a dificuldade de falar com o coletivo me trazia um problema, pois minhas fontes de informação, diferentemente de todos os outros casos aqui apresentados, ficariam restritas ao material encontrado no *site* e às reportagens



publicadas na imprensa. Contudo, apresentar como exemplo um grupo clandestino, que não revela suas faces, era muito importante, na medida em que me permitiria revelar uma das escolhas da resistência jovem contemporânea: a clandestinidade, a ilegalidade, e a subversão de regras de tal forma que o risco pessoal é alto e realmente grande (assim como no caso dos *Black Blocks*).

Minha decisão pôde ser respaldada pelo fato de que o coletivo Sabotagem teve destaque na grande mídia e foi tema de reportagem que trazia informações relevantes para a minha pesquisa. Como o próprio coletivo faz questão de ressaltar em artigo publicado em seu *site* ([www.inventati.org/sabotagem](http://www.inventati.org/sabotagem)), em março de 2005, a entrevista “coletiva” concedida à revista *CartaCapital* foi uma alternativa encontrada pelo grupo diante de sua recusa de conceder uma entrevista à revista *Época*:

E diante da possibilidade da matéria na Revista Época sair mesmo sem a entrevista com o coletivo, prevendo as inclinações ideológicas de seu texto, o Sabotagem optou por buscar, de algum modo, possibilitar a outra versão dos fatos em uma mídia de massa menos perniciosa e não tão comprometida com a manutenção do status quo e os interesses das Elites. Foi assim que o Coletivo entrou em contato, através de e-mails, com a Revista Carta Capital, propondo a matéria com o tema anticopyright e colocando-se a disposição para uma possível entrevista (Disponível em [www.inventati.org/sabotagem/database/article](http://www.inventati.org/sabotagem/database/article), acesso em 12 jul. 2005).

Esse episódio é comentado pelo grupo em virtude da publicação no jornal *O Globo*, em 21 de março de 2005 ([www.inventati.org/sabotagem](http://www.inventati.org/sabotagem)), de um artigo contra os grupos e pessoas que desrespeitam a lei dos direitos autorais, criminalizando especialmente as ações do coletivo Sabotagem<sup>34</sup> que, além de digitalizar textos e livros e disponibilizá-los na Internet, oferece também um “Manual para piratear livros”, ensinando o passo-a-passo para qualquer internauta que deseje contribuir com o grupo ou fazer esse tipo de pirataria por conta própria.

A campanha da grande mídia contra a pirataria tem sido uma constante desde que o acesso às novas tecnologias passou a permitir a um mercado paralelo vender e comprar artigos de todos os tipos, falsificados, mas iguais aos originais. No campo da cultura, a pirataria se expandiu de tal forma que a perseguição aos camelôs que vendem CDs e DVDs piratas é uma cena freqüente em qualquer centro de uma grande metrópole

<sup>34</sup> A página do Centro de Mídia Independente, um dos coletivos estudados a seguir, traz uma reportagem sobre a matéria publicada em *O Globo* no link <http://www.midiaindependente.org/pt/blue/2005/03/31095-8.shtml>.

brasileira. Mas a novidade do Sabotagem é que a pirataria de livros feita pelo coletivo não cria um mercado paralelo, pois eles não vendem os arquivos digitalizados; simplesmente os disponibilizam de graça. Para ter acesso aos livros, basta ter um computador com acesso a Internet.

Essa diferença é fundamental, porque revela a ideologia que salta aos olhos quando se chega mais perto do coletivo. Seu símbolo é Robin Hood e seu *slogan* dispara uma filosofia radical: “Conhecimento não se Compra, se Toma!”<sup>35</sup>. Acusados de serem criminosos, os sabotadores respondem que estão ancorados numa ideologia que se ergue contra a própria origem da idéia de propriedade privada que, segundo eles, tomou conta também do plano da cultura para garantir o lucro ilimitado dos empresários capitalistas. Os textos de autoria do próprio grupo, disponibilizados também no *site*, citam autores como Guy Debord, Noam Chomsky, Hakim Bey e Baudrillard, e são sempre assinados por todo o coletivo.

Os sabotadores exigiram que a entrevista concedida à revista *CartaCapital* fosse feita via Messenger, um sistema de conversação *on-line*. Os membros do coletivo não dizem suas identidades verdadeiras e se apresentaram por meio de pseudônimos: Poe, Giulietta, Gorilla, Baudelaire e Monet. A reportagem fornece um breve perfil de dois desses jovens: “Poe tem 24 anos, é professor de Geografia do Ensino Médio e mora em São Paulo; Giulietta tem 21, mora no interior do Rio Grande do Sul e concluirá o curso de Direito no meio do ano” (*CartaCapital*, Plural, 26 jan. 2005, p. 58).

A utilização dos codinomes tem uma explicação que ultrapassa a dimensão ideológica e retórica. Como o que fazem não é legal, essa é uma forma de os sabotadores escaparem da mira da justiça. Em meados de 2004, quando digitalizaram *Stupid White Man*, de Michel Moore, foram alvo da Câmara Brasileira do Livro (CBL), a pedido da W11, editora de Moore no Brasil. No entanto, não receberam a notificação que detonaria um processo judicial porque, simplesmente, ninguém os encontrou. Além disso, os sabotadores também utilizam a estratégia de abrigar o *site* em um provedor estrangeiro, uma vez que no Brasil seriam mais facilmente descobertos. E aconselham aos seus seguidores que façam o mesmo.

Mas os sabotadores já fizeram também suas incursões no mundo real. No Fórum Social Mundial de 2003, segundo informação de um anarquista de São Paulo presente

---

<sup>35</sup> Ver imagem no Anexo VII.

no evento (e por mim entrevistado<sup>36</sup>), os sabotadores venderam seus livros por preço de custo e “trocaram idéias” com outros coletivos e pessoas interessadas no tipo de ação do Sabotagem. Cerca de dez livros, todos com capas novas e um editorial do grupo, foram vendidos a preço de custo, de R\$ 6 a R\$ 10. Como os sabotadores não foram pegos ou descobertos nessa ocasião? Não se sabe. Segundo *CartaCapital*, “A tiragem mínima, de cerca de 200 exemplares, tem um sentido mais simbólico – para não dizer provocador – do que prático, já que a distribuição é para lá de amadora”.

Poe, Giulietta, Baudelaire e Monet afirmam à *CartaCapital* que todos já haviam participado de outros movimentos antes de entrar para o Sabotagem, de rádios livres a atos anarquistas. Para eles, o maior atrativo do Sabotagem é a possibilidade de ação direta, de atacar noções e práticas que subvertem o *status quo* ao qual eles se opõem. A democratização da informação e do conhecimento é uma forma de luta imprescindível para quem deseja uma verdadeira transformação social. Poe exemplifica seu argumento: “Há três meses, recebi um e-mail de um menino do interior do Nordeste perguntando qual seria o melhor modo de imprimir os livros. Ele disse que, finalmente, a escola pública onde a mãe dele trabalha poderia ter uma biblioteca. Eu fiquei de queixo caído” (*CartaCapital*, Plural, 26 jan. 2005, p. 59).

Por um lado, o Sabotagem faz parte de um conjunto de grupos e pessoas que vêm rejeitando a propriedade intelectual e a estrutura do *copyright*. Como aponta Moraes (2005), as iniciativas têm, inclusive, respaldo de políticas governamentais – como o projeto Domínio Público, criado pelo governo federal brasileiro, que possibilita ao internauta baixar obras que, consoante a lei de direitos autorais, já caíram em domínio público. No mesmo trilho corre a Alexandria Virtual, que disponibiliza em seu *site* títulos já em domínio público ou autorizados pelos autores. Segundo José Roberto Abrahão, da Alexandria, a polêmica do *copyright* é menos de ordem financeira do que de ordem ideológica: “Não acho que seja uma questão financeira, uma vez que duvido que os *downloads* causem prejuízos reais. É uma questão de postura mesmo” (*CartaCapital*, Plural, 26 jan. 2005, p. 59).

Mas há divergências entre as próprias editoras no que diz respeito a essa questão: enquanto Wagner Carelli, da W11, concorda que essa pirataria não atinge

---

<sup>36</sup> O informante a que me refiro foi membro do CCMA (Coletivo de Contra-informação e Material Anarquista), de São Paulo, e planeja a formação de um novo coletivo com amigos em comum. Como a entrevista foi realizada quando este trabalho já estava quase todo escrito, decidi anexá-la como material extra à dissertação. Principalmente porque ela possui momentos interessantes e fornece um perfil completo de um jovem militante anarquista dos novos tempos (ver Anexo VIII).

financeiramente seu negócio (uma vez que as pessoas não deixariam de comprar um livro por terem acesso ao texto em um *site*), Mauro Lorch, da ABDR (Associação Brasileira de Direitos Reprográficos), pondera: “Por enquanto essas ações não atingem diretamente o nosso negócio. Mas, se não agirmos rapidamente, passarão a atingir” (*CartaCapital*, Plural, 26 jan. 2005, p. 59).

O Sabotagem se destaca, nesse contexto, pelo extremismo de sua postura, uma vez que não se restringe a obras que, por lei, podem ser divulgadas e reproduzidas livremente. Apesar de seus membros se dividirem quanto à situação dos autores (alguns acreditam que é preciso encontrar uma forma de compensar os autores em virtude do direito autoral), Giulietta arremata a discussão com um argumento que inverte o jogo: “Quem diz que o que fazemos é pirataria não está interessado em publicar nossos argumentos nem em falar sobre o que estamos propondo” (*CartaCapital*, Plural, 26 jan. 2005, p. 59). Afinal, o que é que eles estão propondo? A frase destacada em letras garrafais no *site* pode ajudar a encontrar a resposta: “Toda propriedade é um roubo”.

A conexão entre os conceitos de TAZ (Zona Autônoma Temporária), de Hakim Bey, e “máquina de guerra”, de Deleuze e Guattari, é o caminho percorrido por Moraes (2005) para entender a lógica de funcionamento do coletivo Sabotagem. Apesar de não ser uma abordagem que interessa especificamente aos objetivos deste trabalho, vale a pena uma digressão para brevemente explicá-la. A TAZ seria “uma operação de guerrilha que libera uma área (de terra, de tempo, de imaginação) e se dissolve para se re-fazer em outro lugar e outro momento, *antes* que o Estado possa esmagá-la.” (BEY, 2001, p. 17). Os termos do espetáculo não a definem e a efemeridade e a invisibilidade são características que garantem a sua eficiência:

Assim que a TAZ é nomeada (representada, mediada), ela deve desaparecer, ela vai desaparecer, deixando para trás um invólucro vazio, e brotará novamente em outro lugar, novamente invisível, porque é indefinível pelos termos do Espetáculo. Assim sendo, a TAZ é uma tática perfeita para uma época em que o Estado é onipresente e todo-poderoso mas, ao mesmo tempo, repleto de rachaduras e fendas (BEY, 2001, p. 18).

A linguagem complexa e às vezes hermética de Hakim Bey não é descabida. Não explicar a TAZ de modo definitivo é uma estratégia para garantir que os “microcosmos do sonho anarquista de liberdade” possam ser vividos aqui e agora; não há, segundo Bey, melhor tática que essa, ou seja, a da ação direta:

(...) há evidências suficientes para sugerir que um certo tipo de “enclave livre” não é apenas possível nos dias de hoje, mas é também real. (...) Apesar do ocasional excesso de entusiasmo da minha linguagem, não estou tentando construir dogmas políticos. Na verdade, deliberadamente procurei não definir o que é a TAZ – circundo o assunto, lançando alguns fachos explicatórios. No final, a TAZ é quase auto-explicativa. Se o termo entrasse em uso seria compreendido sem dificuldades... compreendido em ação (BEY, 2001, p. 14).

Por sua vez, a “máquina de guerra” de Deleuze e Guattari pretende traçar uma “linha de fuga criadora, compor um espaço liso e permitir o movimento dos homens nesse espaço. Crucial, aqui, observar que a ‘guerra’ se dá em *fronts* diversos. O belicismo pode e deve ser entendido de modo metafórico” (MORAIS, 2005, p. 2). A metáfora da “máquina de guerra” pode conter, assim, um movimento artístico (como os coletivos de arte) ou um coletivo como o Sabotagem. A convergência entre a TAZ e a “máquina de guerra” significa que a nova forma de resistência é caracterizada por uma...

(...) multiplicidade a-centrada não-hierárquica, expressa na idéia de bandos, grupos que procedem por rizoma, isto é, têm por fundamento em sua ação a estrutura rizomática, oposta às estruturas arborescentes, estas definidas como hierárquicas e centralizadas (MORAIS, 2005, p. 2).

A importância do conceito de TAZ para entender algumas características dos novos coletivos e dos “grupos autônomos” no contexto do movimento antiglobalização neoliberal é incontestável. Uma outra prova do papel central do guru Hakim Bey na formação dessa resistência me foi revelada de um modo inusitado. Enquanto procurava acompanhar o *site* do Sabotagem na Internet e suas mudanças de endereço constante, me deparei com a seguinte imagem: a página [www.inventati.sabotagem.org](http://www.inventati.sabotagem.org) estava fora do ar e, depois de uma procura cansativa, descobri o *site* ativo no endereço [www.sabotagem.cjb.net](http://www.sabotagem.cjb.net). Contudo, a página antiga e em branco exibia, quando se passava o *mouse* sobre ela, o seguinte recado: “Fomos para Croatã”. Embaixo, no canto direito, um barco pirata desenhado com os caracteres do teclado.

Algumas semanas depois, descobri que “Fomos para Croatã” era o título do capítulo cinco de *TAZ (Zona Autônoma Temporária)*, de Hakim Bey. O que, afinal, queria dizer isso? Segundo Bey, os Croatãs são “índios de olhos cinzentos” que habitam uma região pantanosa entre os atuais estados da Virgínia e da Carolina do Norte, nos

EUA. Relatos “descartados pelos livros escolares” contam que os primeiros colonizadores ingleses, aportados na ilha de Roanoke (costa da Carolina do Norte), haveriam desaparecido deixando para trás a mensagem “Fomos para Croatã”. Croatã, a tribo de índios amigáveis, teria sido a opção de fuga daqueles colonizadores, desgostosos de servir aos “plutocratas e intelectuais de Londres”.

Assim, a idéia de Croatã teria permanecido embutida no inconsciente coletivo dos Estados Unidos na medida em que o país iria nascendo nos séculos seguintes:

Além da fronteira, o estado da Natureza (i.e., sem Estado) ainda prevalecia, e dentro da consciência dos colonizadores a opção pelo estado selvagem sempre esteve à espreita, a tentação de abandonar a Igreja, o trabalho no campo, a alfabetização e os impostos – e, de um jeito ou de outro, “ir para Croatã” (BEY, 2001, p. 45).

Essa história seria um exemplo da utopia da TAZ, uma proposta utópica de construção de um lugar aqui e agora, e não de construção imaginária e poética de um não-lugar.

A TAZ é “utópica” no sentido que imagina uma *intensificação* da vida cotidiana, ou como diriam os surrealistas, a penetração do Maravilhoso na vida. Mas não pode ser utópica no sentido literal do termo, *sem local*, ou “lugar do lugar nenhum”. *A TAZ existe em algum lugar*. (...) Algumas existem unicamente “dentro” da web, apesar de possuírem também interseção com o tempo e os lugares reais (BEY, 2001, p. 36).

O coletivo Sabotagem, consciente de sua ilegalidade e de sua impossibilidade de permanência na ordem estabelecida, deixa em seu *site* o aviso “Fomos para Croatã”. Aos que puderem entender, fica claro que o coletivo partiu para a construção de uma nova Zona Autônoma Temporária em algum outro lugar da rede.

(...) que o Sabotagem seja entendido como um exemplo concreto e bastante próximo a nós das possibilidades de resistência digital, uma espécie de guerrilha cultural. Exemplo daquilo que Bey chamou de *contra-net*, termo com o qual indica o “uso clandestino, ilegal e rebelde da *web*, incluindo a pirataria de dados...”, cujo fluxo livre de informações e de transmissões não-autorizadas é incontável (MORAIS, 2005, p. 10).

O uso clandestino da rede pelo Sabotagem produz espaços contra-hegêmicos, não há dúvidas. Se os sabotadores desejarem e serão capazes de recriar e expandir essa

contra-hegemonia é, contudo, uma pergunta hoje sem resposta. No momento em que este trabalho é escrito, qualquer interessado em pesquisar no *Google* pelo coletivo Sabotagem encontrará uma série de endereços, alguns não atualizados, outros fora do ar. A versão do *site* do coletivo mais atualizada, a que realmente vale no momento, está hospedada em <http://sabotagem.revolt.org>. Uma série de livros e textos podem ser encontrados e “baixados” com grande facilidade pelo usuário mais incauto da Internet. De Chomsky a Mariguela e seu *Manual do Guerrilheiro Urbano*, passando pelo texto de Moraes, acima citado, a biblioteca do Sabotagem é extensa e tende a crescer cada vez mais. Basta que o coletivo encontre sempre um novo endereço para sua TAZ.

### 3.3.2 Baderna

O coletivo Baderna também está envolvido em questões de direitos autorais, mas de modo menos conflituoso. O grupo é responsável pela Coleção Baderna, editada pela Conrad de São Paulo – uma editora de pequeno porte que se caracteriza por um catálogo alternativo. A Coleção Baderna é constituída de títulos relacionados à contracultura, desde suas origens, nos anos 1960 (*Provos – Amsterdã e o nascimento da contracultura*), passando pela Internacional Situacionista e o espírito do Maio de 68 (*Situacionista e A Arte de Viver para as Novas Gerações*), chegando até os novos grupos anticapitalistas (*Urgência das Ruas – Black Blocks, Reclaim The Streets e os Dias de Ação Global*). A venerada obra de Hakim Bey, *TAZ – Zona Autônoma Temporária*, citada várias vezes no decorrer deste trabalho, também faz parte da Coleção Baderna.

Em artigo publicado na revista *CartaCapital*, Nicolau Sevcenko comenta a importância do surgimento de iniciativas como a Coleção Baderna e destaca especialmente o título *Estamos Vencendo! Resistência Global no Brasil*, de André Ryoki e Pablo Ortellado. Sevcenko revela sua surpresa ao descobrir que os autores são seus colegas na USP (um historiador, o outro doutor em Filosofia) e conclui que “em meio ao clima meia-sola de um processo eleitoral vácuo de idéias, os agitos do movimento antiglobalização são a prova providencial de que ainda há vida inteligente na política” (*CartaCapital*, Culto-Circuito, 3 nov. 2004, p. 71).

O coletivo Baderna talvez seja, entre os aqui apresentados, o de formação mais heterogênea. Segundo Sérgio Fernandes<sup>37</sup>, um dos editores da Conrad, muitos dos mentores da coleção Baderna tinham vinte e poucos anos quando ela foi idealizada (há exatos seis anos). Mas, além dos jovens criadores, há também adultos que sugerem títulos e participam do coletivo, como os professores universitários Paulo Eduardo Arantes, filósofo e autor de *Zero à esquerda*, e o historiador Nicolau Sevcenko. Segundo definição do próprio Fernandes, “seria possível dizer que o coletivo é formado basicamente pela pequena burguesia radicalizada, que tem conhecimento de idiomas e acesso à tecnologia”.

O discurso de Sérgio Fernandes – um jovem de vinte e seis anos que há sete trabalha na editora Conrad – revela uma postura política menos radical do que a de coletivos como o Sabotagem, de inspiração declaradamente anarquista. Fernandes se autodefine como um “marxista ortodoxo, um trotskista”. E ao ser perguntado sobre as identidades de alguns dos membros do coletivo, tergiversa: “O Baderna é formado pela *intelligentsia*, no sentido lukacskiano, brasileira, pela intelectualidade militante, que é formada não só por professores universitários, mas também, por exemplo, por alfaiates politizados.”

Quanto às atividades do coletivo, há uma pergunta inevitável: o Baderna é, afinal de contas, um conselho editorial? Suas atividades se restringem à pesquisa de títulos para publicação e à produção de textos a serem publicados? A resposta, para Sérgio Fernandes, é não:

O coletivo Baderna ultrapassa a editora. (...) Seu objetivo [maior] é a difusão da crítica radical de esquerda. (...) É claro que houve um refluxo no movimento anticapitalismo. Mas o pessoal do Baderna também participa de outros movimentos, como as bicicletadas, o que levou à publicação de *Apocalypse motorizado*, de Ned Ludd. Ele se chama na verdade Leo Vinicius e é líder do MPL (Movimento pelo Passe Livre) em Florianópolis. Ele escreveu dois livros para a coleção Baderna.

---

<sup>37</sup> Após entrar em contato com um dos editores da Conrad por *e-mail*, enviei-lhe algumas perguntas. Sérgio Fernandes (pseudônimo) se dispôs a respondê-las, mas como a demora era grande, decidi ligar. Ele me disse que não poderia dispor do tempo necessário para responder minhas perguntas via *e-mail*, mas que estava disposto a conversar por telefone. Marcamos dia e horário para a conversa. Liguei e anotei o máximo que pude enquanto ele falava. As citações feitas aqui, portanto, não são diretas, mas fruto de uma posterior construção das afirmativas a partir de anotações.



Se o objetivo principal do coletivo Baderna é difundir a crítica radical de esquerda, os textos e livros são disponibilizados gratuitamente para *download* na Internet? Não, apenas alguns textos, exceções à regra, estavam disponíveis no *site* [www.baderna.org](http://www.baderna.org). A explicação ideológica para essa postura está na ponta da língua:

Nossa posição é a favor do direito do autor a dispor de suas obras para fins comerciais. O capitalismo ataca o autor – na indústria pirata não há nada de revolucionário, é a lógica do capitalismo. (...) Mas entendemos a necessidade de xérox, internet e pau na máquina porque nem todo mundo pode ter acesso.

Mas certamente há uma explicação pragmática, que diz respeito à própria sobrevivência da editora na condição de pequena empresa capitalista. Ao ser perguntado sobre como são tomadas as decisões no interior do coletivo, se há uma hierarquia ou se prevalece a decisão horizontal, por consenso, Sérgio Fernandes responde: “No caso da coleção, a decisão é do lado capitalista (risos). Julgamos a viabilidade daquela produção e decidimos se a sugestão do livro vai ser acatada ou não. De resto, funciona na base de sugestões individuais e os outros membros opinam.” Assim, o coletivo Baderna estaria mais dentro de uma atuação “institucionalizada” e, nesse sentido, não se identificaria com a radicalidade de alguns coletivos como o Sabotagem. Essa postura pode decorrer também de uma compreensão dos próprios limites de suas ações:

[Quanto à idéia de que o coletivo é uma nova forma de fazer política], há apreciações distintas. Há as pessoas que acham mesmo que vão além da política do voto (de um matiz anarquista). Eu, por exemplo, acredito que o Lula deve continuar. Faço parte de uma linha marxista ortodoxa, e como mais da metade da população, dos operários, apóia o Lula, eu acho que temos que apoiar também e buscar diálogo e interação com essas pessoas.

No endereço [www.baderna.org](http://www.baderna.org), além de textos da coleção Baderna, o coletivo disponibilizava também músicas de contestação – especialmente do gênero *punk* – em formato mp3 para *download*. Havia também a possibilidade de participar de uma lista de discussão do coletivo, por meio da qual as pessoas poderiam trocar idéias e debater os caminhos da nova subversão. Mas o *site* está fora do ar há quase um ano e a resposta de Fernandes quando perguntei o porquê dessa interrupção foi curta e, talvez, evasiva: “Sim, o *site* está fora do ar. Só é possível acessá-lo por meio do [www.archive.org](http://www.archive.org), que é uma espécie de arquivo mundial da Internet.”

Então, a Internet não é fundamental para a própria existência do grupo? As novas tecnologias não são determinantes para a ação do coletivo? Nem tanto. Para Sérgio Fernandes, a verdade é que a idéia do Baderna...

(...) existe um pouco antes da disseminação da Internet no Brasil. Tem origem no *Assalto à cultura* e na esquerda radical da Inglaterra e da França. A Internet amplificou isso, o acesso ao bom humor que o “pragmatismo politicista” (uma concepção rasteira) despreza. Lefort e Castoriadis são anteriores a essa questão da Internet.

A relação com o denominado “movimento antiglobalização neoliberal” é confirmada por Fernandes, para quem os membros do coletivo Baderna são os “organizadores vitais” dessa resistência que atinge uma dimensão internacional. Inclusive, o próprio Baderna possui participantes de fora do Brasil, como “conselheiros editoriais” da Itália. Poder-se-ia desconfiar dessa informação, mas basta checar a lista de livros publicados pela coleção Baderna (e pela editora Conrad, de um modo geral) que se referem à nova resistência nascida na Itália: *54*, do coletivo Wu Ming, e *Guerrilha Psíquica*, do coletivo Luther Blisset.

As referências teóricas são as mais variadas, de Marx ao anarquismo. A confusão que a heterogeneidade ideológica provoca é grande. É possível acessar algumas páginas do Baderna no *site* [www.archive.org](http://www.archive.org), conforme indicou o editor Sérgio Fernandes. Em uma das páginas recuperadas, aparecem em destaque dois *links* para outros dois *sites*: o CMI (Centro de Mídia Independente) e o CCMA (Centro de Contra-Informação e Material Anarquista). Ao clicar e acessar este último *site*, o internauta encontra uma série de discussões e críticas ao marxismo ortodoxo (assumido como posição ideológica por Fernandes). A divergência é enorme, mas a discussão é aberta e exaustiva, em busca, ao que parece, de uma conciliação das ideologias de esquerda.

### 3.3.3 CMI-Rio

O Centro de Mídia Independente (CMI) é um projeto que tem origem no *Indymedia*, surgido por ocasião das manifestações de Seattle em 1999. Durante as preparações para a marcha contra a OMC, os próprios manifestantes decidiram produzir e divulgar notícias sobre o evento, a fim de criar uma alternativa à grande mídia e à sua

cobertura “previsível e tendenciosa” dos fatos. Organizaram-se no mesmo modelo dos “grupos autônomos”, formados por subunidades (os grupos de afinidade), desta vez com o objetivo de produzir as notícias sobre os fatos que eles próprios estavam criando ao contestar a ordem global neoliberal.

O *Indymedia* foi um projeto bem-sucedido na manifestação de Seattle e a partir de então passou a estar presente em todos os Dias de Ação Global e manifestações do gênero. Em Praga, em setembro de 2000, os voluntários do *Indymedia* tiveram um papel central na divulgação dos informes sobre as passeatas e, principalmente, na busca de informações sobre os jovens presos e torturados pela polícia tcheca (CHRISPINIANO, 2002). Hoje o *Indymedia* “se encontra em mais de 140 cidades, abrangendo mais de 50 países dos cinco continentes” (ALMEIDA, 2005, p. 3) e suas extensões seguem o mesmo tipo de organização e orientação em todo o globo.

A estrutura do *site* na Internet permite que qualquer pessoa disponibilize textos, vídeos, sons e imagens, querendo assim constituir um meio democrático e descentralizado de difusão de informações. Mas há uma divisão hierárquica das notícias, que torna o *site* esteticamente organizado:

(...) na coluna do meio são publicados os chamados ‘editoriais’, notícias selecionadas e escritas por um grupo de voluntários que se reúne tanto pela Internet quanto pessoalmente, em alguma base de operação (...) Na barra da direita, as pessoas que acessam o *site* podem escrever ou colar qualquer tipo de texto (...) Diariamente, a média de textos (...) na barra da direita é de 40 postagens (este número pode chegar até mais de 60) (ALMEIDA, 2005, p. 3).

Contudo, o CMI não se resume ao *site* e seus integrantes estão envolvidos na produção de programas de rádio, vídeos e jornais. E também se dedicam a apoiar manifestações de movimentos sociais, principalmente os de caráter urbano. Segundo definiu um dos membros do coletivo CMI-Rio, numa reunião em que estive presente, eles são “manifestantes com câmeras”. Nos protestos dos Dias de Ação Global, o CMI marcou sua presença fortemente e se tornou referência para outros coletivos e grupos de afinidade que desejavam acompanhar os acontecimentos *on-line*.

O CMI Brasil se divide em 12 coletivos presentes nas principais cidades do país e outros 14 pré-coletivos, que ainda passam por uma fase de teste<sup>38</sup>. O CMI-Rio, da

---

<sup>38</sup> Os coletivos em funcionamento no país julgam o trabalho e a carta de interesses produzida pelo pré-coletivo em questão. Durante os últimos meses de 2006, pude acompanhar, através da lista de discussão do coletivo carioca do CMI, a aprovação do pré-coletivo de Curitiba.

cidade do Rio de Janeiro, é um dos coletivos em atividade, ainda que, segundo palavras de seus próprios membros, seja um dos mais fracos em termos de colaboradores e participantes hoje em dia. Segundo o texto que define o CMI, acessível para qualquer internauta que visite o *site* [www.midiaindependente.org](http://www.midiaindependente.org):

O Centro de Mídia Independente (CMI) Brasil é uma rede anticapitalista de produtores/as de mídia autônomos/as e voluntários/as. Com o objetivo de construir uma sociedade livre, igualitária e que respeite o meio ambiente; o CMI procura garantir espaço para qualquer pessoa, grupo (de afinidade política, de ação direta, de ativismo) e movimento social – que estejam em sintonia com esses objetivos – possam publicar sua própria versão dos fatos.

À primeira leitura, destaca-se o adjetivo “anticapitalista”, sublinhado, o que indica que a palavra é um *link* para outra página. Ao clicar, o internauta entra em contato com uma longa explicação do significado do termo “anticapitalista”. Segundo o editorial do CMI, o termo possui tanto um sentido tradicional – que “designa o conjunto das correntes de pensamento e ação que se opõem ao capitalismo, normalmente entendido como o sistema baseado na propriedade privada, na livre concorrência de mercado e no trabalho assalariado” – quanto um mais recente, que remete à “convergência das diversas vertentes do movimento social: o movimento ambientalista, o movimento feminista, o movimento operário etc., que se difundiu principalmente no final dos anos 1990”.

Ao assumir a precariedade do sentido mais recente, e invocar a polêmica por ele causada, o CMI revela uma consciência de si surpreendente (para um movimento tão novo). Conforme explica o editorial – e de acordo com o que foi discutido no capítulo 2 deste trabalho –, apesar da compreensão de que os problemas que os diversos movimentos sociais apontam estão arrançados num só sistema, “não havia [há] consenso entre os movimentos de que o que dava [dá] sistematicidade a esses problemas era [é] o capitalismo entendido como sistema econômico”.

Assim, o CMI acolhe as duas concepções do termo e diz representá-las, a ambas, sem problemas. Por fim, o editorial justifica os dois motivos que explicariam a inclusão do adjetivo “anticapitalista” em sua Política Editorial: em primeiro lugar, seu uso permitiria tornar clara a orientação política do CMI, construindo uma comunicação “que não se propõe neutra ou objetiva”, mas que deseja explicitar o ponto de vista de quem fala. Em segundo lugar, a denominação anticapitalista deixaria claro que “o espaço de

publicação aberta não é um espaço destinado àqueles que professam e defendem posições políticas contrárias às do CMI, ou seja, pró-capitalistas”. Contudo, negando o que havia dito acima sobre a impossibilidade de uma neutralidade, o editorial admite a “ausência” de posição política e afirma:

Isso, no entanto, não impede que grupos com posições políticas intermediárias ou sem posição política definida publiquem livremente, desde que o conteúdo não seja pró-capitalista ou não viole os outros itens da Política Editorial (que proíbe racismo, sexismo, ofensas pessoais, propaganda comercial ou partidária, pregação religiosa, entre outras coisas).

A dificuldade de assumir a dicotomia entre o pró e o antipcapitalista faz com que o CMI opte por um sentido do termo que se aproxima, sem dúvida, da segunda acepção que ele ganhou nos últimos anos. E assim, a polêmica decisão sobre o que é o sistema capitalista e em que medida se está lutando contra ele está também instalada dentro do CMI na condição de, ou aspirante a, movimento social (pois, diferentemente de outros coletivos apresentados neste trabalho, o CMI é um projeto de dimensões internacionais e dura há bastante tempo; por isso, poderia ser considerado um movimento em gestação).

A questão da dimensão tomada pelo projeto causou, inclusive, problemas de cunho editorial. Com o crescimento, especialmente dos *sites* do *Indymedia*, foi preciso impor limites à idéia de “publicação aberta”. Textos de caráter fascista e racista passaram a ser publicados com frequência, desrespeitando as regras editoriais. A decisão foi vetá-los; mas, para garantir a total transparência do processo editorial, criou-se uma nova seção, denominada Artigos Escondidos, em que os textos abusivos são disponibilizados. Além disso, os próprios arquivos da lista do coletivo editorial (formado pelos voluntários mais dedicados ao CMI) são abertos ao público no *site* e sugestões e críticas são aceitas pelo correio eletrônico [contato@midiaindependente.org](mailto:contato@midiaindependente.org).

A organização e os textos do *site* dão uma aparência de total igualdade de poder entre os voluntários do CMI, de uma real ausência de hierarquia. Mas na prática não é bem assim que funciona. Em reunião do coletivo do CMI-Rio, à qual fui pela primeira vez em junho de 2006, foi possível perceber rapidamente que as pessoas que mais se “dedicam” ao coletivo, produzindo matérias e comandando as ações, se outorgam um poder de decisão e de direcionamento das reuniões e das decisões. Naquele momento, por exemplo, eram três os únicos membros que possuíam a senha do CMI-Rio. Essa

senha tem relação com a “segurança” do *site*, que recebe ameaças freqüentes de outros grupos (especialmente os de caráter fascista) e já foi tirado do ar algumas vezes.

De fato, parece que a própria natureza da atividade exige um caráter de clandestinidade. Nem tudo pode ser aberto ao público e, como defesa desse argumento, João, um dos mais atuantes membros do CMI-Rio, contou que, no ano de 2003, o servidor que hospedava o *Indymedia* de Londres foi “seqüestrado” por FBI, Interpol e a polícia sueca. Ter domínio da linguagem da Internet e de programação de computadores é fundamental para entender os “problemas de segurança” dos quais o CMI tem que se proteger. Há, inclusive, um “coletivo técnico” (assim como há um “coletivo editorial”) que se dedica a estudar a possibilidade de uso de novos *softwares* e programas de edição de texto e vídeo pelo CMI.

Mas os ataques ao coletivo não se limitam ao mundo virtual. Segundo João, o constrangimento verbal e físico é uma prática da polícia em manifestações populares. A atitude da polícia é quase sempre agressiva e é preciso ter muito cuidado e conhecimento de estratégia, saber como agir. Ele mesmo contou que já havia tomado um tapa de um policial quando cobria um protesto de estudantes no Palácio da Guanabara, sede do governo do Rio de Janeiro. Em outra ocasião, em uma manifestação de sem-teto no Centro da cidade, sua câmera foi atirada ao chão por um policial militar, indignado que ele estivesse filmando a retirada violenta dos moradores da ocupação.

Os relatos ouvidos nas reuniões do coletivo CMI-Rio e o acompanhamento das matérias do *site* durante quase um ano me permitiram comprovar que a ênfase da cobertura é sobre os movimentos sociais, os movimentos de “ação direta” e sobre as políticas às quais se opõem. Os movimentos sociais que possuem maior destaque são os urbanos, certamente porque esse é o mundo em que vivem os jovens que fazem o CMI. Ocupações de sem-teto e as campanhas contra o “Caveirão” (o camburão negro da polícia militar do Rio de Janeiro) são pautas freqüentes no *site*. Nos últimos meses, a rebelião popular de Oaxaca, no México (ver capítulo 2), tem sido um dos destaques do *site* porque trouxe à tona novamente a origem do próprio “novo movimento”: o sul do México, os zapatistas, e o desejo de autogestão daquelas comunidades.

As reuniões do CMI-Rio acontecem no Centro de Cultura Social (CCS), no bairro de Vila Isabel, na zona norte da cidade. A área é de casas de classe média e cercada de favelas. O CCS é um espaço administrado pela FARJ (Federação Anarquista do Rio de Janeiro), mas o local é cedido às atividades de outros grupos e pessoas “de confiança”. O prédio principal é um velho sobrado e nos fundos há uma ampla área em

que são realizadas exposições de artistas e reuniões do CMI e de outros coletivos que utilizam o espaço. O CCS possui uma biblioteca e uma videoteca comunitárias e um dos projetos do CMI-Rio, proposto em uma das reuniões, é criar ali um telecentro (uma central com computadores conectados à Internet).

No caso do coletivo carioca, em cujas reuniões estive presente por três vezes, a atividade é realmente fraca, como reconheceu um de seus participantes. Há poucas pessoas envolvidas e três ou quatro membros conduzem as atividades e o projeto de um modo geral. O CMI-Rio participa de programas de rádios livres, universitárias, como a Rádio Interferência, da UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro), e produz, sem regularidade, um jornal denominado “CMI na Rua”: uma folha de papel A3 que contém duas ou três matérias sobre temas escolhidos em consenso na reunião presencial do coletivo. O jornalzinho é impresso e colado em pontos de ônibus e postes ao redor da cidade.

Qual seria a explicação para a fraca atividade do CMI-Rio (em comparação, por exemplo, com os coletivos de São Paulo e Curitiba, bastante ativos)? Segundo João, a rotatividade é muito grande e “às vezes as pessoas querem se dedicar a outro projeto”. De novo, como no caso de outros coletivos e grupos autônomos, a falta de uma ideologia política abrangente é uma das explicações para essa característica do CMI. Não se trata aqui de julgar se isso é bom ou ruim, ou se torna o movimento pior ou melhor, mas não há dúvidas de que dificulta a realização de um projeto de longo prazo, com mais fôlego, dentro do próprio Centro de Mídia Independente. Contudo, o CMI sobrevive e é um dos coletivos de maior duração no caso brasileiro (e, acredito, também no mundo). O projeto é fixo, mas seus realizadores se revezam de acordo com sua disponibilidade de tempo e interesse.

Um dos membros permanentes do coletivo do Rio, atuante desde 2002, é João, 21 anos, estudante de História na UFF. Quando perguntado sobre as posições ideológicas do CMI, João responde que a ele nem ao CMI importa dar rótulos e estabelecer uma linha política única – importantes são os princípios do CMI, que devem ser respeitados, dentre eles: horizontalidade, decisão por consenso e anticapitalismo. O CMI está disposto a acatar anarquistas, socialistas, trotskistas e maoístas, desde que respeitem os princípios da rede. Isso porque o objetivo maior do CMI é “contribuir para lutas que eliminem exploração e opressão”. A ênfase na importância de *práticas* de resistência é constante.

No entanto, após a reunião, o elogio da prática quase se transforma em total desprezo pela teoria. Quando voltávamos conversando no mesmo ônibus (em direção à zona sul da cidade), João estava desarmado da identidade de militante do CMI e expressou a sua radicalidade de modo desprotegido. Discutíamos o papel da universidade e de pensadores de esquerda para o avanço das lutas e ele afirmou: “Não agüento mais a universidade e aqueles professores que só falam para dentro da própria universidade”. Sim, há essa postura, mas isso não é regra. Além disso, o pensamento teórico é tão importante quanto a prática, não? Não, ele discorda – e diz, por exemplo, enquanto busco um exemplo de intelectual respeitável, que o historiador inglês Eric Hobsbawm é “um stalinista de merda”.

Ao contrário de João, uma espécie de porta-voz do coletivo, Maurício é um participante quieto e pouco falante. Mineiro da cidade de Baependi, ele tem 28 anos, é engenheiro e trabalha na área de computação e informática. É mais entendido das questões técnicas, de *softwares* e programações, e na ocasião em que foi proposta a formação de um “coletivo técnico” do CMI-Rio, se candidatou a participar. Muito ativo na lista de discussão do coletivo ([cmi-rio@lists.indymedia.org](mailto:cmi-rio@lists.indymedia.org)), a qual acompanhei de maio a novembro de 2006, Maurício teve uma postura desconfiada e perguntou por que eu havia ido a reunião e o que exatamente queria saber do CMI.

Outros dois perfis de participantes do CMI-Rio: Tatiana, vinte e poucos anos, estudante, voltou a atuar no CMI desde agosto de 2006 e é natural do sul do país. Maria, de Goiânia, veio tentar mestrado em História no Rio e morar com o namorado. Atuava no CMI de sua cidade natal e ao decidir se mudar procurou o coletivo do Rio para prosseguir suas atividades no projeto. Conheci as duas meninas na última reunião do CMI-Rio em que estive presente.

O motivo desta reunião, em 21 de outubro de 2006, era a exibição do FELCO, *Festival Latino Americano de la Clase Obrera*, um evento que consiste na exibição de “cinema e vídeo dedicados às lutas, realidade e cultura da classe trabalhadora no continente latino-americano”. O festival surgiu em Buenos Aires, em 2004, e sua história é contada em detalhes no *site* <http://felco.guardachuva.org/sobre>:

A terceira edição do FELCO será realizada no Brasil, Bolívia e Argentina durante o ano de 2006. O festival terá uma fase itinerante com exibições em ocupações, sindicatos, cineclubes e universidades. Em novembro haverá em São Paulo a mostra retrospectiva do cinema político latino-americano e no início de dezembro a mostra central,



quando serão exibidos trabalhos recentes e se dará o encontro de grupos e realizadores de toda América Latina.

Em 2006, o evento central aconteceu entre 02 e 10 de dezembro em São Paulo. No Rio de Janeiro, durante a fase itinerante, houve algumas exibições no CCS e em ocupações de sem-teto, organizadas por um coletivo FELCO em colaboração com o CMI-Rio. Na sessão em que estive presente, no Centro de Cultura Social, a maior parte dos vídeos exibidos foi uma série de curta-metragens produzida pelo CMI de São Paulo e por outros coletivos paulistas, como *A Revolução Não Será Televisionada*. A predominância de São Paulo era notável, e logo em seguida seria justificada por um membro do coletivo carioca.

Os curta-metragens giravam em torno do mesmo tema, em homenagem ao Dia pela Democratização da Comunicação (o próprio dia 21 de outubro): o primeiro registrava o conflito entre um repórter da *TV Globo* e uma exposição do evento Mídia Tática (o repórter constrange os expositores e tem uma atitude agressiva e autoritária); o segundo mostrava o “re-batismo” da Av. Jornalista Roberto Marinho, em São Paulo, que passou a se chamar Av. Jornalista Vladimir Herzog (por alguns minutos, até a polícia aparecer e reprimir a ação com violência, os jovens colaram sobre as placas uma fita adesiva com o mesmo padrão estético, mudando apenas o nome da rua. Os policiais impediram os jovens de filmar e fotografar e os ameaçaram com *spray* de pimenta). No terceiro curta, um grupo de jovens invade *shoppings* e ruas com cartazes de tamanho real de fotos de modelos e artistas conhecidos (eles andam pelas ruas e depois queimam, numa espécie de exorcismo coletivo, todos os cartazes no meio da rua).

Todos os vídeos exibidos foram produzidos com equipamento digital, câmeras de uso pessoal dos participantes dos coletivos. A exibição também foi feita com bens pessoais dos membros do CMI-Rio, um aparelho de DVD e um projetor. O amadorismo e a improvisação foram aspectos marcantes do evento. Logo no início, foi necessário buscar um controle remoto emprestado em uma locadora da vizinhança para que o aparelho de DVD pudesse ser acionado. As cópias dos vídeos eram às vezes precárias e em alguns momentos a sessão era interrompida devido a problemas técnicos. Mas, ao mesmo tempo, a solidariedade entre os voluntários do CMI e a meia dúzia de pessoas presentes para assistir ao FELCO também foi notável. Saíram todos em busca do controle remoto emprestado e havia um nítido desejo de contribuir para que a exibição desse certo.

Ao final da sessão, os membros do CMI consultaram o público sobre as impressões acerca dos vídeos. Queriam saber se achávamos que aquela sequência estava boa, ou se podiam mudar algo. Uns três rapazes se manifestaram curiosos sobre o porquê de a maioria dos curtas ser produção de São Paulo, e Tatiana explicou que isso tinha relação com a ordem de inscrição no festival (os paulistas tinham se inscrito primeiro, por ser lá o Festival, e seus vídeos tinham ficado prontos para exibição antes). Foram anunciadas as próximas sessões do FELCO no Rio, em 11/11 e 25/11. Surgiu uma conversa paralela sobre a ocupação Quilombo das Guerreiras, na região do cais do porto do Rio, e algumas pessoas saíram direto de Vila Isabel para lá.

Frequentar as reuniões do CMI-Rio foi importante porque permitiu confirmar algumas idéias e trouxe novos dados para a pesquisa. Conhecer as pessoas que fazem o CMI serviu para fundamentar o argumento de que é a juventude radical que se mobiliza em torno das questões da comunicação e que faz uso das novas tecnologias como forma de resistir e de manifestar seu mal-estar com relação à sociedade capitalista. O contato com esses jovens confirmou também uma informação fundamental: a de que eles pertencem majoritariamente às camadas de classes médias (todos os participantes do CMI são universitários ou graduados), o que, sem dúvida, explica como eles têm acesso ao material que é necessário para realizar a crítica que propõem.

Contudo, isso não impede que articulem suas reivindicações e preocupações às lutas dos mais pobres, como as ocupações dos sem-teto e as campanhas contra a opressão policial nas comunidades pobres da cidade. A radicalidade da juventude hoje parece estar combinada, como em alguns dos exemplos aqui estudados, com uma capacidade de articulação e compreensão das forças sociais que é às vezes surpreendente. Essa dimensão da resistência jovem hoje talvez seja o aspecto mais interessante e inovador no contexto da reação popular ao neoliberalismo e seus valores. Se prosseguir nessa direção, a juventude radical poderá traçar uma alternativa importante ao capitalismo – e provará, mais uma vez, o seu potencial vanguardista na luta pela transformação da realidade.

A atuação de coletivos como o Centro de Mídia Independente, que tem conseguido se manter ativo há um relativamente longo tempo (se comparado aos outros grupos do gênero), comprova que os movimentos jovens são menos uma febre etária e mais o resultado de uma consciência política complexa e de uma vontade de engajamento social. O espírito pragmático e voluntarista é, sem dúvida, a principal marca dos participantes do CMI-Rio. Se, às vezes, sobra imaturidade política e

ansiedade de praticar “ações diretas”, o desejo daqueles jovens de mudar o mundo é um alívio para os que não mais podiam suportar o domínio do pensamento único dos tempos neoliberais.

## Considerações finais

O século XXI testemunha, ao mesmo tempo, o surgimento e a rápida crise de um movimento coordenado de resistência ao neoliberalismo. O nascimento de uma revolta de caráter internacionalista resulta, como se pôde ver, do reconhecimento da falência humana, social e ambiental do sistema capitalista. A queda da URSS e o fim da Guerra Fria significaram o recrudescimento de políticas liberais no mundo capitalista, ou seja, implicaram a intensificação da exploração do trabalho pelo capital. O que restava do modelo keynesiano foi progressivamente alijado e as políticas sociais dos Estados se tornaram cada vez mais uma lembrança de um passado recente – que a ideologia neoliberal faz questão de apagar.

O estágio atual do capitalismo não se resume, contudo, a uma série de práticas econômicas liberais que beneficiam a circulação e a reprodução do capital. Ele é também o momento em que a *indústria cultural* atinge o seu auge. Os grandes conglomerados de comunicação monopolizam a produção e a distribuição do conhecimento, da informação e do entretenimento no mundo. O monopólio dos *mass media* constitui, porém, a manifestação mais epidérmica da *sociedade do espetáculo*. O *espetáculo* que Debord (1987) analisa (e deseja combater) é o processo de colonização de todas as esferas da vida humana pela lógica da mercadoria. A implantação do neoliberalismo como modelo hegemônico – liderada pelos Estados Unidos, de Reagan, e a Inglaterra, de Thatcher – promove, definitivamente, o protagonismo da cultura na economia globalizada.

O campo da Comunicação e da Cultura aparece, então, como lugar privilegiado de reflexão acerca do mundo contemporâneo, das origens de seus problemas e dos possíveis caminhos que ele poderá tomar. A denominada “revolução cibernética” ou “revolução da informação” é fonte de transformações definitivas nos campos do trabalho e da produção material e, por isso, representa um dos fenômenos cruciais do atual momento histórico do capitalismo. Afinal, o surgimento de novas tecnologias da comunicação tem garantido ao sistema uma capacidade de “reajuste espacial” (HARVEY, 1994) sem precedentes em sua história. A diminuição dos espaços, um pressuposto para a acumulação do capital e a reprodução de sua lógica, tem sido alcançada com uma velocidade nunca vista.

Contudo, as próprias contradições do sistema levaram a uma série de crises econômicas regionais ao longo da década de 1990. Do Brasil à Rússia, o “crescimento econômico” buscado a todo custo implicou a perda de direitos sociais conquistados por meio do nacional-desenvolvimento, no primeiro caso, e do socialismo, no outro. Não tardou para que o esgotamento ideológico e político da ordem mundial neoliberal aparecesse. Diferentes lutas localizadas, reprimidas militar e ideologicamente, encontraram um modo de unir forças para combater as políticas anti-sociais comandadas pelas grandes corporações e por órgãos multilaterais, como o FMI e a OMC. A partir da metade dos anos 1990, uma série de manifestações e rebeliões ocupou as manchetes dos jornais com a declaração, em altos brados, de que um outro mundo era possível.

As novas resistências, unidas inicialmente em torno do movimento zapatista mexicano, tornaram-se um desafio teórico e prático, na medida em que era preciso entendê-las e avaliá-las no contexto histórico das lutas sociais contra o capitalismo. Uma das características inovadoras e instigantes era a velocidade com que essas forças coordenavam ações e estratégias de combate. As proporções tomadas pela manifestação de Seattle, em novembro de 1999, surpreenderam o próprio “movimento antiglobalização”. Em seguida, a criação do Fórum Social Mundial atribuiu aparente organicidade e forneceu um novo fôlego aos diversos grupos e indivíduos oponentes do neoliberalismo.

O Brasil desempenhou um papel de liderança no processo de constituição do “movimento antiglobalização”, uma vez que, além de Porto Alegre ter sediado o primeiro encontro do Fórum, os movimentos sociais do país (como o MST) estavam na comissão de frente da luta por mudanças na política econômica local e global. Além dos movimentos sociais de base, atores os mais diversos compunham a “nova resistência” e procuravam equilibrar interesses, uma vez que reconheciam a urgência de unir forças contra o neoliberalismo. Partidos políticos e sindicatos foram coadjuvantes durante a maior parte do tempo, mas a importância de sua adesão às campanhas promovidas pelo Fórum Social e outras instâncias de luta (como a *Direct Action Network* ou a ATTAC) é incontestável.

Além deles, destacaram-se as ONGs, cujo crescimento exponencial durante as décadas de 1980 e 1990 foi um dado novo no contexto das lutas sociais. As ONGs desempenham um papel polêmico e são acusadas, principalmente, de substituir o Estado em suas funções de provedor dos direitos humanos e sociais básicos dos cidadãos. De

fato, a reação de muitas delas após os atentados de 11 de setembro de 2001, nos EUA, foi o recuo e o silêncio. As críticas à postura pró-sistêmica das ONGs partem de intelectuais, políticos e, especialmente, dos jovens radicais.

A juventude radical é o elemento mais inovador no contexto do “movimento antiglobalização”. Organizados em “grupos autônomos”, esses jovens adotam, grande parte das vezes, um discurso anticapitalista – e apostam na construção de um outro mundo aqui e agora. Recusam qualquer tipo de hierarquias; buscam a tomada de decisões de modo horizontal, por meio do consenso; defendem o uso das estratégias de “ação direta” contra o capitalismo; e possuem tantas referências teóricas e políticas quanto é possível imaginar: de Marx a Debord, passando por Bakunin e Proudhon, eles promovem uma revisão de textos fundamentais da história da luta anticapitalismo.

É também essa juventude que tem garantido à rede de movimentos sociais um dinamismo e uma coordenação veloz e eficiente. Se na década de 1960 os jovens já se mostravam extremamente à vontade com as novas tecnologias da comunicação (HOBBSAWM, 1995), o que dizer da juventude dos anos 1990? As novas gerações têm o domínio absoluto das novas tecnologias – e o progressivo barateamento do acesso vem facilitando inclusive aos jovens de países subdesenvolvidos (os de classes médias, majoritariamente) desenvolver uma sofisticada intimidade com essas ferramentas. Programas de edição de imagem possibilitam o surgimento de práticas como as de *culture jamming*, por meio das quais imagens de propagandas de grandes marcas são sutilmente alteradas, mantendo a estética original.

Outras práticas de contra-hegemonia, realizadas por “grupos autônomos” como o *Reclaim The Streets* ou os *Black Blocks*, são absolutamente dependentes da Internet, de listas de discussão via *e-mail* e de celulares. Por meio desses instrumentos, os ativistas podem decidir com rapidez (e sem hierarquias rígidas) em que lugar ocorrerá uma manifestação, por exemplo, e ao mesmo tempo garantir um certo grau de clandestinidade. Se todos utilizam pseudônimos ou apelidos, a segurança de cada um está mantida; tudo sem que o anonimato anule a possibilidade de realização do protesto. Há, portanto, um potencial democrático no uso que se pode fazer das novas tecnologias de comunicação. Isso não quer dizer, contudo, que elas sirvam primordialmente a esse tipo de uso: a Internet, os celulares e as transmissões via satélite são frutos de um sistema que os põe em uso em benefício de sua própria reprodução.

Mas o mundo virtual nem sempre desempenha um papel central nas ações dos “grupos autônomos”. No caso dos coletivos de arte brasileiros, apresentados no terceiro

capítulo do trabalho, a Internet serve mais como vitrine de performances e intervenções realizadas nas ruas. Os vídeos e fotos, registros das ações, são disponibilizados como prova da resistência criada pelos grupos de artistas. Por outro lado, um coletivo como o Sabotagem, ao se dedicar à digitalização de livros, acaba por exercer a contra-hegemonia quase exclusivamente na rede. Suas conseqüências no mundo real são, entretanto, suficientemente sérias, a ponto de levar donos de editoras a tentar processar os sabotadores. Há, assim, uma espécie de dialética entre o mundo virtual e o mundo real, mais complexa do que pode parecer à primeira vista.

Conhecer as identidades sociais desses jovens foi fundamental para compreender o sentido e as origens de suas práticas contra-hegemônicas. O processo de proletarianização das classes médias, ao longo dos anos de neoliberalismo, faz com que elas se tornem um dado novo na vida social e política (SANTOS, 2000). Assim, o fato de os “grupos autônomos” e coletivos serem formados majoritariamente por jovens de classe média pode ser entendido como a expressão de um mal-estar que tomou conta de (parte de) uma geração cujo futuro se resume à escassez de recursos financeiros, humanos e ambientais.

Não se trata aqui de sugerir que a juventude contemporânea é a nova vanguarda revolucionária. Nem de celebrar as vésperas de uma revolução inevitável e emergente. Mas, sem dúvida, o destaque dessa juventude no contexto de surgimento de uma oposição internacional ao neoliberalismo é, como se pôde perceber, incontestável. A presença dinâmica e instigante dos jovens “grupos autônomos” reforça a necessidade de uma revisão do debate sobre a luta de classes e sua relação com a questão da alternativa ao sistema. É necessário refletir a respeito do desafio proposto por Kurz (1997): rever a noção de *luta de classes* não significa negar a sua existência; pelo contrário, implica considerar que a luta de classes deve ser o “movimento formal imanente da relação do capital, mas não o movimento para superar a relação capitalista” (p. 333). Ao realizar uma crítica do papel dos sindicatos nas últimas décadas, Kurz propõe que seja dada uma atenção especial ao “ignorado, malcompreendido ou visto apenas como cultural [programa] dos situacionistas contra o fetichismo da mercadoria” (p. 334).

Não se pretende aqui, é claro, desenvolver em grau de profundidade merecido o debate proposto por Kurz. De qualquer maneira, é interessante notar que ele sugere a revisão do programa situacionista, uma das referências fundamentais dos novos movimentos e “grupos autônomos” em ação hoje. Dos *détournements* inspiradores da *culture jamming* às estratégias de contra-informação do Centro de Mídia Independente,

as referências aos situacionistas são muitas e variadas. O conceito de *espetáculo* de Debord, ainda que às vezes interpretado de modo superficial, transformou-se em uma das bandeiras dos jovens radicais. E a *cultura da recusa*, proposta por Marcuse e também lembrada por Kurz, é indubitavelmente uma das marcas das novas resistências – que são denegridas, inclusive, sob o argumento de não haverem formulado uma alternativa concreta ao sistema capitalista.

Pensar a questão da alternativa ao capitalismo é a motivação original deste trabalho. E é o interesse em comum que reúne grupos e indivíduos tão diferentes. A urgência em dizer “não” a um sistema cuja produtividade em “vidas desperdiçadas” atingiu seu ápice nos últimos anos é o que conecta os coletivos de arte e intervenções urbanas, os anarquistas dos *Black Blocks*, os ativistas do *Indymedia* e os ambientalistas do *Reclaim The Streets*. Em todos eles, há uma aposta inicial de que seria possível “mudar o mundo sem tomar o poder” e construir uma espécie de comunidade *hippie* aqui mesmo, nas grandes metrópoles do mundo capitalista, sem precisar “pular fora” ou “*drop out*”.

Contudo, os atentados de 11 de setembro de 2001, que destruíram as torres do World Trade Center em Nova York, jogaram um balde de água fria nas “novas resistências”. Se as ONGs recuaram e preferiram se calar, muitos outros movimentos sociais perderam a força e paralisaram, como que estupefatos, diante da transformação quase mágica do carrasco em vítima. Apesar de uma reviravolta ter sido ensaiada, em julho de 2005 foram os atentados em Londres que viraram manchete dos jornais – e não, como queriam os manifestantes, o protesto contra a reunião do G-8 na Escócia. Os “espaços de esperança” produzidos pelas *street parties* do *Reclaim The Streets* e pelos Dias de Ação Global deram lugar à Guerra ao Terror, que inaugurou uma histeria coletiva global.

Os “fracassos” e “desilusões” prosseguiram, revelando que os contrastes dentro da resistência internacionalizada se tornavam cada vez mais inevitáveis. O sétimo Fórum Social Mundial, ocorrido em janeiro de 2007 em Nairóbi, capital do Quênia, foi definitivamente menos concorrido e badalado que os eventos anteriores. Os motivos para o relativo insucesso do Fórum foram vários: a dificuldade de acesso, a falta de tradição local de participação em manifestações e a ausência do apoio financeiro do governo queniano (ao contrário do que se deu no Brasil e na Venezuela). Contudo, todas essas explicações escondem uma outra forte razão, a existência de um racha dentro do “movimento antiglobalização”: há cada vez mais uma nítida divisão entre “os



que querem transformar o evento em instrumento de ação política e o grupo defensor da pluralidade e da distância dos governos” (COSTA, 2007).

De um lado, “‘parte dos intelectuais, em especial os europeus’, acredita que a falta de compromisso com um programa mínimo de ações políticas dá a sensação de repetição e sufoca o movimento” (*Id. ibid.*, p. 26). Seria essa uma das explicações para o freqüente desmantelamento de “grupos autônomos” como o *Reclaim The Streets*? O elemento “repetição” pode ser, sim, um dos responsáveis pela efemeridade, digamos, “excessiva” de muitos dos grupos e práticas aqui estudados. Essas novas formas de atuação resultariam de uma “ilusão social”, fruto da postura defensiva, de resistência social a que teriam sido confinadas as esquerdas dos anos 1990. Essa ilusão consistiria na aposta de que movimentos sociais articulados em rede bastariam para transformar o mundo.

Por outro lado, há o “‘grupo mais dogmático do órgão, em especial o comitê brasileiro’, liderado pelo ex-petista Chico Whitaker, [que] defende a Carta de Princípios original, apoiado pelas ONGs” (*Ibidem*). Apesar de possuir ainda muita força – basta destacar o repúdio absoluto de membros do Centro de Mídia Independente pela política eleitoral brasileira –, esse grupo tenderá a se isolar caso não admita a necessidade de rever alguns dos itens da Carta de Princípios. O próprio movimento zapatista, origem da rede de movimentos sociais, tem se posicionado de forma mais flexível e durante o processo eleitoral de 2005/2006 no México propôs, em aliança com outras forças de esquerda, a redação de uma nova Constituição.

O modelo de ativismo social em rede foi – e ainda é – crucial para o ressurgimento do discurso anticapitalista e das discussões acerca das alternativas ao sistema. Ele impôs temas importantes (muitos deles já considerados ultrapassados) à agenda internacional e seu papel não deve ser subestimado. Ao mesmo tempo, seu recente enfraquecimento é sinal de que são necessárias reformulações no próprio seio do movimento. Se essas forças serão capazes de se rearticular e elaborar uma alternativa concreta ao sistema capitalista, somente investigações ainda por vir poderão avaliar.

A contribuição deste trabalho foi, assim, concentrar-se na identificação da contra-hegemonia produzida por uma parcela dos jovens da era neoliberal e na tentativa de desvendá-la em suas complexidades e contradições. Sentimentos anticapitalistas de ampla base, especialmente entre grupos da juventude mundial (inclusive a brasileira), estão em busca de uma organização e uma expressão coerentes. Acompanhar o que será

feito da resistência dos “grupos autônomos” e dos jovens coletivos brasileiros nos próximos tempos pode ser um caminho interessante para pesquisas futuras.

## Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor & HORKHEIMER. *A Indústria Cultural. O Iluminismo como Mistificação de Massa*. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da Cultura de Massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

AHMAD, Aijaz. *Linhagens do presente*. São Paulo: Boitempo, 2002.

AGUITON, Christophe. *O mundo nos pertence*. São Paulo: Viramundo, 2002.

ALMEIDA, Ana Caroline de. *A mídia na coluna do meio – representação do real no Centro de Mídia Independente*. In: XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom, 2005. Disponível em CD-ROM.

ASSIS, Érico Gonçalves de Assis. *Táticas lúdico-midiáticas no ativismo político contemporâneo*. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos), São Leopoldo, 2006.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

\_\_\_\_\_. *Globalização: as conseqüências humanas*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1999.

\_\_\_\_\_. *Em busca da política*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

\_\_\_\_\_. *Vidas desperdiçadas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BEY, Hakim. *TAZ: Zona Autônoma Temporária*. São Paulo: Conrad, 2002.

\_\_\_\_\_. *Caos: terrorismo poético e outros crimes exemplares*. São Paulo: Conrad, 2003.

BAUDRILLARD, J. *A sociedade de consumo*. Lisboa: Elfos, Edições 70, 1995.

CAIAFA, Janice. *Jornadas Urbanas: exclusão, trabalho e subjetividade nas viagens de ônibus na cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

\_\_\_\_\_. “Povoas as cidades”. *Fronteiras – estudos midiáticos*, vol. III, nº 2, 2002. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, RS.

CAMPBELL, Colin. *A ética romântica e o espírito do consumismo moderno*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

CANCLINI, Néstor García. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.

CARDUCCI, Vince. "Culture jamming: a sociological perspective". In: *Journal of consumer culture*. Londres: Sage Publications, 2006.

CHOMSKY, Noam. *O lucro ou as pessoas? Neoliberalismo e ordem global*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

CHRISPINIANO, José. *A guerrilha surreal*. São Paulo: Conrad, 2002.

COSTA, Antonio Luiz M.C. "Logo nos museus". *CartaCapital*, Plural, p. 78, 20 de dezembro de 2006.

\_\_\_\_\_. "Do social à política?". *CartaCapital*, Nosso Mundo, pp. 26-27, 31 de janeiro de 2007.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997 [1967].

DELEUZE, Gilles. "Post-scriptum sobre as sociedades de controle." In: *Conversações*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DERY, Marc. *Culture jamming: hacking, slashing and sniping in the empire of signs* (Open magazine pamphlet series), Open Media, 1993. Disponível em formato PDF no endereço eletrônico <http://www.rebelart.net/source/dery.pdf>, acesso em 21 jan. 2005.

DOWNING, John D. H. *Mídia radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais*. São Paulo: Senac, 2002.

EAGLETON, Terry. *Ideologia*. São Paulo: UNESP/Boitempo, 1997.

\_\_\_\_\_. *As ilusões do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. *Cartografias dos estudos culturais – uma versão latino-americana*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FEATHERSTONE, Mike. *O desmanche da cultura: globalização, pós-modernismo e identidade*. São Paulo: Studio Nobel, 1997.

FONTENELLE, Isleide Arruda. *O nome da marca: McDonald's, fetichismo e cultura descartável*. São Paulo: Boitempo, 2002.

FOUCAULT, Michel. "Space, knowledge and power". In: Rabinow, Paul (org.). *The Foucault Reader*. New York: Pantheon Books, 1984.

FREIRE FILHO, João. "Mídia, consumo cultural e estilo de vida na pós-modernidade". *Eco-Pós*, vol. 6, nº 2, 2003.

\_\_\_\_\_. "Das subculturas às pós-subculturas juvenis: música, estilo e ativismo político". In: *Contemporânea*, Vol. 3, nº 1, pp. 138-166, janeiro/junho 2005.

\_\_\_\_\_. “Usos (e abusos) do conceito de espetáculo na teoria social e na crítica cultural”. In: FREIRE FILHO, João & HERSCHMANN, Micael (org.). *Comunicação, cultura e consumo. A (des)construção do espetáculo contemporâneo*. Rio de Janeiro: E-paper Serviços Editoriais, 2005b.

FUKUYAMA, Francis. *O Fim da História e o Último Homem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

GOMES, Wilson. *Transformações da política na era da comunicação de massa*. São Paulo: Paulus, 2004.

GUARNACCIA, Matteo. *PROVOS - Amsterdam e o nascimento da contracultura*. São Paulo: Conrad, 2002.

HALL, Stuart. *Da diáspora – identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HARDT, Michael. “A sociedade mundial de controle”. In: *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. São Paulo: Editora 34, 2000.

HARDT, Michael & NEGRI, Antonio. *Império*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

\_\_\_\_\_. *Multidão: guerra e democracia na era do Império*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola, 1994.

\_\_\_\_\_. *Espaços de esperança*. São Paulo: Loyola, 2004.

HELD, David & MCGREW, Anthony. *Prós e contras da globalização*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

HOBBSAWM, E.J. *Revolucionários*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

\_\_\_\_\_. *Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOLLOWAY, John. *Mudar o mundo sem tomar o poder*. São Paulo: Viramundo, 2003.

HOLT, Douglas B. “Por que as marcas criam problemas? Uma teoria dialética da cultura do consumo e das marcas.” *ECO-PÓS*, vol. 6, nº 2, p. 25-71, 2003.

HOME, Stewart. *Assalto à cultura: utopia subversão guerrilha na (anti) arte do século XX*. São Paulo: Conrad, 2004.

IS. *Situacionista, teoria e prática da revolução*. São Paulo: Conrad, 2002.

HUYSEN, Andreas. *Memórias do modernismo*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

\_\_\_\_\_. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora/Universidade Cândido Mendes/MAM-RJ, 2000.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo – a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 2002.

\_\_\_\_\_. *Espaço e imagem: teoria do pós-moderno e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004.

KELLNER, Douglas & BRONNER, Stephen Eric. *Critical theory and society: a reader*, Nova York: Routledge, Chapman and Hall, Inc., 1989.

KELLNER, Douglas. “Critical theory today: revisiting the classics”. In: *Theory, Culture and Society*. Londres: Sage Publications, 1993.

\_\_\_\_\_. *A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

KLEIN, Naomi. *Sem logo: a tirania das marcas em um planeta vendido*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

\_\_\_\_\_. *Cercas e janelas: na linha de frente do debate sobre globalização*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

KUMAR, Krishan. *Da sociedade pós-industrial à pós-moderna*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

KURZ, Robert. *Os últimos combates*. Petrópolis: Vozes, 1997.

LASN, Kalle. *Culture jam: how to reverse America's suicide consumer binge – and why we must*. New York: Quill, 2000.

LUDD, Ned (ed.). *Urgência das Ruas: Black Block, Reclaim the Streets e os dias de ação global*. São Paulo: Conrad, 2002.

MACIEL, Luiz Carlos. *As quatro estações*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MARCUSE, Herbert. *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*. Boston: Beacon Press, 1992 [1964].

MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. *Manifesto comunista*. São Paulo: Boitempo, 1998.

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo na sociedade de massa*. Rio de Janeiro: Forense, 1998.

MATTELART, Armand. *História da sociedade da informação*. São Paulo: Loyola, 2002.

MATTELART, Armand & Michèle. *História das teorias da comunicação*. São Paulo: Loyola, 2000.

MONACHESI, Juliana. “A explosão do a(r)tivismo”. *Folha de S. Paulo*, Mais!, pp. 4-9, 06 de abril de 2003.

MORAIS, Rodrigo de Oliveira. *www.sabotagem: pirataria ou resistência?* In: XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom, 2005. Disponível em CD-ROM.

ORTELLADO, Pablo & RYOKI, André. *Estamos Vencendo! Resistência Global no Brasil*. São Paulo: Conrad, 2002.

ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 2000 (4ª ed.).

PAULA, Elaine Baptista de Matos *et al.* (org.). *Manual para elaboração e normalização de Dissertações e Teses* / Universidade Federal do Rio de Janeiro. Sistema de Bibliotecas e Informação. Rio de Janeiro: SibI, 2004.

PÉREZ, Manuel Monereo. “Génova: resistencias, nuevos sujetos y reconstrucción de un movimiento anticapitalista”. *Aportes*, México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, septiembre-diciembre 2001, año/vol. VI, número 018, pp. 135-140.

POCHMANN, Marcio. “Juventude em busca de novos caminhos no Brasil”. In: NOVAES, Regina & VANNUCHI, Paulo (orgs.). *Juventude e Sociedade: trabalho, educação, cultura e participação*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

POLLAK, Michael. “Memória, Esquecimento, Silêncio”. In: *Estudos Históricos*, v. 2, n. 3. Rio de Janeiro, 1989.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *O que é contracultura?* – Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 1988.

QUESSADA, Dominique. *O poder da publicidade na sociedade consumida pelas marcas*. São Paulo: Futura, 2003.

RABINOW, Paul. “Ordonnance, discipline, regulation: reflections on urbanism”. In: Low, Setha M. & Zúñiga, Denise Lawrence (orgs.). *The anthropology of space and place: locating culture*. Blackwell Publishing, 2003.

RABY, Rebecca. “What is resistance?”. In: *Journal of Youth Studies*, Vol. 8, nº 2, junho 2005, pp. 151-171, Nova York: Routledge.

RAMONET, Ignacio. “O que é a globalização?”. In: *Les dossiers de la mondialisation, Manière de voir de Le Monde Diplomatique*, janeiro-fevereiro de 2007, tradução de Emir Sader. Disponível em [http://cartamaior.uol.com.br/templates/postMostrar.cfm?blog-\\_id=1&post\\_id=93](http://cartamaior.uol.com.br/templates/postMostrar.cfm?blog-_id=1&post_id=93), acesso em 27 jan. 2007.

RAVIER, Valéria. *Caçadores de símbolos: culture jamming, a publicidade e seu duplo*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais, área de concentração Antropologia) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.

RIBEIRO, Eliane, LÂNES, Patrícia & CARRANO, Paulo (orgs.). *Juventude brasileira e democracia: participação, esferas e políticas públicas*. Rio de Janeiro/São Paulo: Ibase/Pólis, 2005.

RITZER, George. "Revolutionizing the world of consumption – a review essay on three popular books". In: *Journal of Consumer Culture*, vol. 2: 103-118. London: Sage Publications, 2002.

ROSZAK, Theodore. *A Contracultura – reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil*. Petrópolis: Vozes, 1972.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Comunicação e política*. São Paulo: Hacker Editores, 2000.

SADER, Emir. *Perspectivas*. Coleção Os porquês da desordem mundial. Mestres explicam a globalização. Rio de Janeiro: Record, 2005.

\_\_\_\_\_. *O poder, cadê o poder? Ensaio para uma nova esquerda*. São Paulo: Boitempo, 1997.

SEOANE, José; TADDEI, Emilio (org.). *Resistências mundiais: de Seattle a Porto Alegre*. Petrópolis: Vozes, 2001.

SCHMITT, Carl. *O conceito do político*. Petrópolis: Vozes, 1992.

SLATER, Don. *Cultura do consumo & modernidade*. São Paulo: Nobel, 2002.

SOUSA, Ana Paula. "Estante clandestina". *CartaCapital*, Plural, pp. 58-59, 26 de janeiro de 2005.

SOUZA, Janice Tirelli Ponte de. *Reinvenções da utopia: a militância dos jovens nos anos 90*. São Paulo: Hacker, 1999.

VANEIGEM, Rauol. *A arte de viver para as novas gerações*. São Paulo: Conrad, 2002 [1967].

VINELLI, Natalia & ESPERÓN, Carlos Rodríguez. *Contrainformación. Medios alternativos para la acción política*. Buenos Aires: Ediciones Continente, 2004.

WALLERSTEIN, Immanuel. *Capitalismo histórico e civilização capitalista*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.

\_\_\_\_\_. *O declínio do poder americano*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004.

WOOD, Ellen. *Democracia contra capitalismo: a renovação do materialismo histórico*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.



WORTH, Owen & CURLING, Carmem. "Counter-hegemony, anti-globalisation and culture in International Political Economy". In: *Capital & Class*, Vol. 84, pp. 31-42. Disponível em formato PDF no endereço eletrônico <http://www.cseweb.org.uk/issue.shtml?x=78062>, acesso em 28 jan. 2007.

ZIZEK, Slavoj. *Bem-vindo ao deserto do real: cinco ensaios sobre o 11 de Setembro e datas relacionadas*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

## **ANEXOS**

## Anexo I

Paródias produzidas pela *Adbusters Media Foundation*  
(Fonte: <http://adbusters.org/spoofads/index.php>)

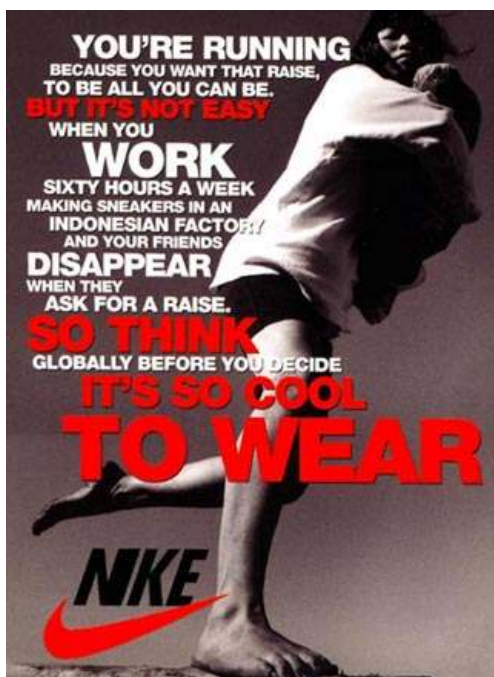


Figura A – *Jam* sobre campanha da Nike, um dos alvos preferidos da *Adbusters*.

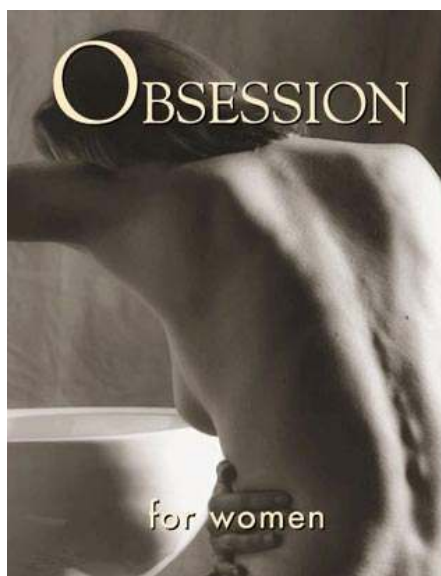


Figura B – Paródia de um perfume da marca Calvin Klein.

Figura C – A versão masculina da sátira ao perfume Calvin Klein.

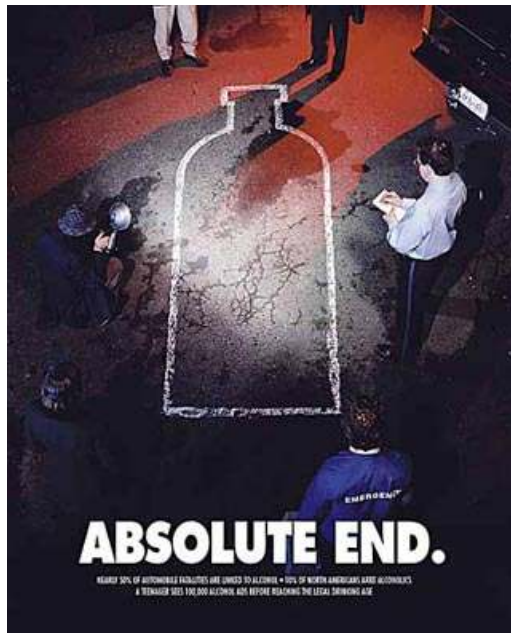
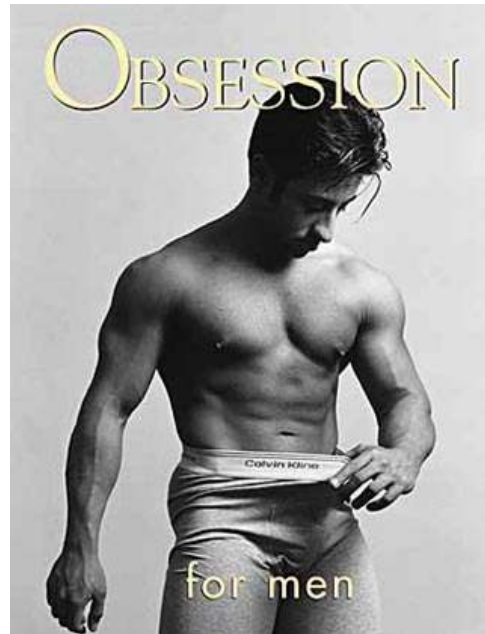


Figura D – A vodka Absolut, motivo de uma série de paródias produzidas pela *Adbusters*.



Figura E – Sátira da campanha da Benetton sobre a diversidade racial.



Figura F – A ganância do palhaço Ronald McDonald.

## **Anexo II**

### ***Atrocidades Maravilhosas***

Documentário.  
20 minutos, COR, 35 mm  
Rio de Janeiro, 2002

Roteiro, direção e montagem:  
Renato Martins, Pedro Peregrino e  
Lula Carvalho

Produção executiva:  
Andréa França

Fotografia e câmera:  
Lula Carvalho

Música:  
Pedro Luís

Edição:  
Renato Martins

Produção:  
Pedro Peregrino

Som:  
Ivan Capeller e Pedro Sá Earp

## Anexo III

### Transcrição da entrevista com Eduardo Moutinho

Data: 01 de novembro de 2006, das 10h às 12h.

Local: Casa do artista em Santa Teresa, Rio de Janeiro.

#### PARTE 1

– Eu queria fazer uma pergunta... que eu nem sei se tem uma resposta objetiva... qual a origem dessa palavra “coletivo”? Tem alguma origem específica? Algumas pessoas já me disseram que a origem é anarquista.

– A primeira vez que eu ouvi essa palavra, a gente já trabalhava em coletivo, mas não se outorgava essa denominação. Mas em 2000, eu ganhei uma bolsa de artista residente em Portugal, na cidade do Porto, e lá eu ouvi bastante essa palavra. A gente percebia que essas organizações de artistas lá já usavam muito esse nome de “coletivo”. Não sei, acho que pela própria significação da palavra mesmo... é melhor do que grupo, do que... sei lá, banda. Mas é como eu te falei. A gente nunca teve essa preocupação em ser um coletivo.

O Atrocidades surgiu como decorrência de um evento que a gente se propôs de ocupação da cidade por cartazes lambe-lambe. Mas aquele trabalho não tinha nenhuma pretensão de se tornar perene, de a gente continuar fazendo. Até porque demorou tanto tempo pra produzir esses cartazes... levou mais ou menos um ano... de maio de 1999, quando eu convoquei a primeira reunião e a gente abriu e colocou as condições de trabalho que a gente tinha, idealmente qual seria o projeto, até a colocação do trabalho na rua em abril de 2000, a gente passou um ano. E como o trabalho acontecia com a ajuda mútua das pessoas, todo mundo ajudava a realização dos cartazes de todo mundo, acabou se formando um vínculo afetivo, que já havia, porque todos já eram amigos mesmo... Mas no sentido de trabalho, mais afinado, né... Beleza, aí a gente botou o trabalho na rua. Até por pressão mesmo, porque eu tinha que botar... em parte o meu trabalho correspondia ao meu produto final na minha dissertação de mestrado. E tinha um prazo de entrega. E como eu falei, eu tinha um prazo pra ir pra Portugal e fazer essa bolsa, essa residência lá. Eu falei “Bom, gente, não tem mais como atrasar essa história. Vamos botar esse troço na rua do jeito que tiver”.

Em uma semana eu botei, na outra eu defendi, na outra eu viajei e tal... Alguns cartazes foram sendo colocados... não foi tudo colocado em três dias como sugere o filme. Dos vinte, dez devem ter sido postos em três dias... o resto, sei lá, uma semana depois, duas semanas depois.

E aí, beleza, eu fui e quando eu voltei, em 2001, o pessoal continuava no ateliê na Fundação Progresso, ainda havia muitos dos cartazes, porque a gente fazia uma tiragem de 250 e nem todos eram colocados... porque às vezes o espaço que você escolhia para ser suporte do seu painel não cabia todos os cartazes. E a gente ficou na Fundação fazendo o Zona Franca, que era esse evento multimídia, de performances, artes plásticas, com um formato parecido do CEP 20000, mas com o acréscimo de artes visuais... tinha música, performance, poesia, cinema, de tudo. E paralelo a isso, a gente foi ocupando um tapume que havia ali na Lapa, perto ali... aquele último casarão incendiado tinha um tapume, sempre cheio de cartazes

publicitários colados. Como era muito perto, muito fácil pra gente, só transferir os cartazes, a gente escolheu aquilo como ponto fixo. De duas em duas semanas, a gente ia trocando os cartazes com o que tinha sobrado... novos cartazes foram concebidos, outros artistas entraram e nisso a gente deu andamento a esse processo e tornou uma prática cotidiana... não aquela coisa do evento.

– Mas aí não era mais o Atrocidades...

– É... não... (levanta para buscar o folder do evento). Você chegou a ver? Não? Isso aqui era o convite pro evento. Na verdade, o nome do Atrocidades surgiu do César Maia, exatamente... é o único nome que parte da imagem... Normalmente você tem um nome e vai fazer uma imagem, né? Pelo contrário, a gente tinha o logotipo que era o “Rio Cidade Maravilhosa” e a gente quia trabalhar com isso. A gente percebeu que tirando o “i” e montando o “at”, a gente teria Atrocidades Maravilhosas e seria essa a história. E no verso do cartão tinha o nome de cada um dos artistas acompanhado o local onde seus trabalhos estariam expostos...

Já não era mais um evento, aí então já tinha se tornado uma prática cotidiana, coletiva, de produção e aplicação desses cartazes na rua.

E aí nessa época, em 2001, o Ricardo Basbaum, um outro artista, tinha um espaço na Joaquim Silva, chamado *Agora Capacete*. Que era um espaço dele com uma galera um pouco mais velha, de uma outra geração, mas bastante respaldada. No início de 2001, ele foi curador de uma mostra no MAM de SP, uma mostra bastante importante, que chamava Panorama da Arte Brasileira, uma mostra bienal que acontece lá. E esse ano, especialmente, junto com outros dois curadores, ele resolveu dar uma cara a essa mostra e de repente convocar e deliberar como critério de curadoria grupos e coletivos e artistas... e aí nessa ele convidou o Atrocidades. E foi a primeira participação do Atrocidades em um circuito institucional... e... até por conta disso, com a necessidade de se outorgar um coletivo. E já aí a gente percebeu que a coisa não ia dar certo... por problemas de desentendimentos. Mas mesmo assim a coisa ainda rolou bonito. Fomos 11 artistas dentro de uma vã pra SP, passamos três dias fazendo trabalhos em contexto público, desde cartazes lambe-lambe, até performances na Avenida Paulista e trabalhos de ocupação da Praça da República, coisas desse gênero. E aí a coisa talvez tenha tomado um ----, por ter participado de uma mostra no circuito institucional importante. Aí também depois participamos da mostra Caminhos do Contemporâneo, com um teor de antologia... era dividida em três mostras que tinham por objetivo cobrir o século XX no Brasil (e a gente entraria nessa última parte)... foi financiada pelo BNDES no Paço Imperial. A mostra Panorama foi pro MAM da Bahia...

Mas enfim, o que acontece é isso. Houve essas correntes de mostras dentro do circuito de arte, já não era mais uma coisa totalmente destacada... ainda que todas as pessoas que participaram daquele evento continuassem em maior ou menor grau pensando a ocupação da cidade como condição de trabalho... de pensar o contexto público, de avaliar o contexto público como suporte e como espaço destinado a veiculação de trabalho de arte... essas coisas que até 1999, pelo menos na minha geração, eu não percebia como uma coisa tão deliberada. Estava todo mundo saindo da faculdade e essa coisa não eram tão debatida e conversada como hoje é... eu não lembro nos anos 1990... lógico, houve, nem eu nem ninguém inventou a pólvora... Mas era uma outra direção que os artistas tomavam... mais voltados pra galeria e tal... menos do que os anos 1980, mas ainda os trabalhos acabavam destinados aos espaços internos e galerias. Claro, houve, trabalhos de *outdoor*, eu lembro, --



- lembro de trabalhos em painéis eletrônicos... mas não era uma coisa disseminada, sobretudo dentre os artistas jovens. Eram eventos que acabavam passando por curadorias criteriosas que acabavam absorvendo uma geração mais estabelecida pra pensar o trabalho e a linguagem num contexto público.

– Sobre esse assunto dos jovens... eu queria saber... a sua geração... você hoje tem quantos anos?

– 33...

– Mas você, quando começou o Atrocidades, tinha 20 e poucos anos...

– 26...

– A sua geração é essa? O Atrocidades era formado por jovens artistas?

– Eu saí da faculdade, terminei minha graduação em 1996. Boa parte da galera que trabalha comigo saiu em 1997. É mais ou menos essa moçada. Um pessoal que hoje em dia varia de 28 a 33, assim... de repente tem uns mais jovens... o Barbosa, o Ducha...

– E quando a gente fala de classe social... você acha que seria razoável dizer que a maioria é de classe média? Que é o pessoal que faz arte e tem condições de seguir essa carreira?

– É... é... enfim, é o estudante médio de uma universidade federal... mais ou menos isso... e que nessa altura... boa parte, e até hoje em dia, se você for contar, todo mundo mora em Santa Teresa... até por uma condição econômica também... você consegue encontrar aluguel barato, grande, o pessoal tem espaço pra trabalhar e tal...

Muitos continuam produzindo trabalho no contexto público... pensando esse segmento da intervenção urbana... eu, inclusive, de vez em quando faço alguma coisa... Boa parte trabalha em galeria, isso nunca foi um problema... a gente nunca teve uma posição combativa... “eu vou pra rua porque eu desconsidero a arte de galeria”... não, a gente coexistia... não era um problema nosso com a instituição.

– Então, você acha que essa ida de você pro espaço urbano era um entendimento do limite do meio institucional e uma necessidade de colocar a arte na rua?

– Era uma ambição... um desejo, porque como basicamente todo mundo tem uma formação ou de pintura, escultura, gravura... ou eram fotógrafos... acaba que a gente ficava atraído por essa cultura visual... e influenciava a gente mesmo. A escala, a dimensão, a linguagem, a eficácia, e sobretudo conceber um público de arte de forma mais alargada. Ou seja, eu não vou aguardar uma predisposição daquele público em ir num espaço observar a minha obra... eu vou colocar a minha obra... e até por conta disso, talvez, os trabalhos tivessem uma contundência política... exatamente porque lidavam com esse intermédio assim, de você arbitrariamente impor... um trabalho que está na rua você vai ter que ver. Se o trabalho mexe com pornografia, e aquela coisa está colada ali... enfim, havia uma preocupação com a história legal da coisa. Até o filme mostra a apreensão de um trabalho e tal.

Mas isso é uma coisa que a gente lida até hoje. Recentemente... Esse ano, em agosto, eu fiz um trabalho em Nova Iguaçu que gerou uma puta onda de protesto lá... até o Lindbergh falou que ia me processar... deixa eu pegar o jornal pra mostrar (...)

– É um tridente, é isso?

– É um tridente de cal... o jornal conta um pouco a história... “um símbolo do inferno ao lado da cruz de Jesus Cristo”... enfim, como Nova Iguaçu tem uma população evangélica muito grande, eles ficaram revoltados. Mas foi um espaço que eles me deram... na verdade eu tava fazendo uma...

– Eles quem?

– Isso era um trabalho lançado pela secretaria municipal de cultura de Nova Iguaçu e pela Funarte... um projeto da Funarte chamado TV de Artes Visuais...

– Foi um edital?

– Não, não... foi um convite mesmo. Eles convidam alguns artistas para fazer algumas oficinas em cidades do Brasil. E nesse caso fazer também um trabalho num contexto público. E aí, acabou sendo eleita por mim essa opção... que era uma manipulação... e aí isso foi diariamente noticiado. Depois eles tentaram apagar o tridente e por último houve uma... fizeram um ato ecumênico, junto com o Lindbergh, pra retirada do tridente. Até que a chuva apagou totalmente o tridente.

Na verdade, eles disseram que eu tinha sabotado o projeto... mas o que houve foi uma uma puta negligência dos gestores do projeto, sobretudo da secretaria municipal de cultura, que a cada momento abaixava a verba do trabalho. Aí o plano A virou plano B, que virou plano C, que virou plano D... e só tinha mais cal... e um projeto que inicialmente tinha um orçamento de dois pau e blau acabou sendo feito com 400 reais. Mas isso é só um exemplo de algumas atividades que a gente continuou individualmente fazendo... Em 2004, eu fiz um trabalho chamado 4 Graus que eram umas bundas com celulite nas ruas...

– Ah, isso não fez parte do Atrocidades?

– Não, isso era um trabalho já individual. O Guga atualmente está com um cartaz que é como se fosse um mendigo na rua... (vai pegar o cartaz pra mostrar). Ele se fotografou como mendigo... isso é uma serigrafia clássica (em referência a pop-art etc.). Mas é isso, todo mundo continua se ajudando... na colagem, na realização dos trabalhos, mas não mais sob um coletivo... como nunca houve, como eu te falei... houve o Radial depois...

– E o CORO? O que você acha?

– De São Paulo?

– É...

– Eu acho isso complicado. A partir de 2003, 2004, algumas pessoas mais ligadas ao “movimento” entre aspas, se dispuseram a fazer uma catalogação desses coletivos que começaram a pipocar no Brasil inteiro. E pelo que eu sei, a primeira pessoa que fez isso foi a Graziela Kunsch de São Paulo, que hoje em dia nem está tão ligada com arte. Ela assumiu a posição ativista dela mesmo e está mais ligada ao CMI. Mas, enfim, quando os jornalistas e outros artistas perceberam a evidência e a dimensão disso, se dispuseram a, sei lá... como naquela matéria da Juliana Monachesi sobre os “ativistas” e tal... se outorgaram o direito de fazer um levantamento, uma catalogação... lógico, todo mundo tem o direito de fazer o que quiser... mas eu não vou dizer que essa catalogação corresponda ao que de fato acontece. Essa história mesma do CORO... é uma menina de São Paulo, né, que está fazendo essas coisas e tal... mas pelo menos algumas coisas que eu ouvi ficava um pouco evidente que não eram exatamente essas pessoas as mais respaldadas a fazer um levantamento idôneo dessa tendência, digamos...

– Você acha que rola um oportunismo da parte deles?

– Não, eu não diria essa palavra, cara, porque eu acho complicado. Eu não to falando especificamente do CORO... Eu tô falando em geral, porque é difícil mesmo de você conseguir cercar. E eu acho muito pretensioso você acreditar que vai poder fazer um levantamento igualitário e objetivo dessas atividades no Brasil inteiro. Lógico, como qualquer curadoria, aquilo vai ficar restrito às iniciativas que te chegam... Mas é claro que vai ter uma série de outras iniciativas do Brasil inteiro que não chegam ao conhecimento dessas pessoas e as coisas vão ficando dessa forma...

Por outro lado, começou a haver um número muito maior e começaram a pipocar outros e novos coletivos que, de certa forma, foram substituindo a presença outros que iam caindo... isso é uma coisa que eu acho que sempre vai acontecer...

– Em geral são os mesmo artistas que passam de um projeto pra outro, né?

– É... boa parte. Mas acontece muito isso... Eu acho que é uma coisa da própria natureza do artista. Se junta, aquelas coisas têm um tempo, de um no, dois anos no máximo, e, ou vai trabalhar com outras pessoas ou trabalha individualmente... Por conta dessa história mesmo. É difícil você conseguir normatizar a *ego-trip* que rola naturalmente dentro daqueles artistas. Uma coisa é você trabalhar com cinema... existe uma hierarquia: um faz o roteiro, o outro a direção, o outro a fotografia... Outra coisa é você chamar 30 diretores pra fazer um filme. Impossível. Ou 29 diretores vão se conter e optar por uma idéia melhor de um, ou eles vão se matar. Porque é difícil que ocorra de forma igualitária.

Mas não sei... desde então houve n pessoas se dispondo a fazer uma catalogação de coletivos. N jornalistas produzindo matérias a respeito... Mais tantos outros curadores e historiadores também pleiteando o direito de colocar uma abordagem nova sobre as novas iniciativas que estão acontecendo. Lógico, como tudo de escala, vão ocorrer equívocos e acertos, né... Ainda mais se a gente for pensar em termos de levantamento estatístico... porque a própria natureza da atividade já implica uma subversão... que implica uma falta de autoria que acaba fazendo com que muitas dessas iniciativas não assumam os seus autores.

– Já tem aí um objetivo de não se deixar capturar?... menos consciente do que poderia parecer...

– É... porque também, por outro lado, o trabalho que você coloca na rua não vai ter nenhum desdobramento comercial. Por conta disso você vai ter mais liberdade pra propor um trabalho mais experimental, mais desvinculado das condições de mercado, que supostamente orienta as produções de galeria, institucional.

E por conta disso, a diluição da autoria é quase como uma norma. Porque se você está botando o trabalho na rua é diferente da galeria, que ocorre segundo norma de circuito já amplamente estabelecidas... o convite pra uma exposição que você recebe hoje acontece por causa de uma exposição de dois anos atrás... Na rua, o teu público não são essas instâncias estabelecidas pelas diretrizes do circuito de arte. São instâncias políticas, como essa que eu te mostrei do Lindbergh, é a sociedade civil, tem as questões de contestação e de novos métodos de discurso.

– Essa coisa da contundência política me parece interessante... por isso eu te perguntei se ir pra rua não decorre da necessidade de poder fazer uma crítica, uma contestação que não encontra espaço nem interlocutor nas galerias?

– Eu acho que sim... você até encontra trabalhos que têm essa contundência dentro da galeria, mas não é uma coisa que vai reger o circuito de galeria... Anteontem eu tava lendo uma crítica do Fernando Henrique sobre o Lula... E o FHC puto, vaidoso como lê é, massacrado nas urnas... e ele vai dar uma sacaneada no Lula e diz “Eu tenho um bonequinho lá em casa, do Lula, que foi feito por um artista plástico e toda vez que o Lula me ataca eu faço um carinhozinho na cabeça dele...” Chegou a ler isso?

– Não, não...

– Esse bonequinho é do Raul Mourão, que é um artista carioca, que era desse espaço *Agora Capacete*...

– Boneco de pelúcia?

– É, o Lula de pelúcia... ele fez uma tiragem menor... E é um trabalho que ocupou uma galeria e que tem uma pertinência e um eco político flagrante. Então não é uma coisa maniqueísta... dizer que o cara trabalha de uma forma na galeria e de outra no espaço público. Mas, lógico, o campo em que você vai trabalhar propicia uma formação de uma linguagem que vai atuar mais contundentemente num meio e no outro de outra forma... Eu acho que é isso. Qualquer trabalho que eu colocar na rua toma o público como qualquer pedestre. O espectador do seu trabalho é toda a sociedade civil. É natural que você se manifeste... Os seus pares são... de um lado tem uma obra paralisada da prefeitura, do outro lado tem um *outdoor* irregular, do outro tem um flanelinha extorquindo em cara... uma série de irregularidades que já toma a urbe de uma forma geral e o teu trabalho não tem como suportar isso. Naturalmente acaba se influenciando nas tuas imagens, na escolha da mensagem. Muito por conta do destinatário e do contexto onde aquele trabalho está sendo apresentado. Então eu acho natural que esses trabalhos tenham um viés político muito grande, não ativista. Há muitos artistas que fazem isso. Mas há muitos que não fazem, então não há como você normatizar toda uma geração, como fazem nessa matéria da Juliana, como artistas e ativistas. Talvez, sei lá, ela tenha escolhido um recorte, uma

abordagem, aonde a maior parte dos grupos daquela matéria tem um viés político. Mas isso não é uma condição de trabalho. É só uma opção.

– Você foi ao Fórum Social Mundial com o Atrocidades?

– Não, foi uma outra jogada que a gente fez. Foi em 2003, e quem organizou essa caravana foi o Machi, do Circo Voador, sabe? Que trabalhava com o grupo Apax?

– Não...

– É um negro alto que tocava percussão. Ele organizou com uma galera que hoje trabalha no Circo Voador... eles conseguiram esse ônibus. E o próprio Machi foi quem descolou a vã naqueles três dias que a gente passou em São Paulo. Nele havia muito forte aquele referencial. Cada organizador tinha uma referência do que queria fazer... mas era a ocupação de dois ônibus indo do Rio até porto alegre, produzindo coisas nas cidades... a gente levou dois, três dia pra chegar em Porto Alegre. Mas tinha uma lógica de grupo, né? O ônibus parava no MASP, cada uma fazia uma coisa, terminou, volta pra dentro do ônibus e continua... Muitas vezes os trabalhos aconteciam de forma coletiva, mas a gente não sentia necessidade de se autodenominar um coletivo. Como agora, a gente acabou de voltar da Amazônia...

– Da Amazônia?

– É... a gente voltou da Amazônia... o Jarbas Lopes, um dos artistas da Bienal de São Paulo, foi convidado a desenvolver um projeto. Organizou uma expedição de Manaus a Belém... passamos um mês num barco de pescador... 11 artistas... acho que tirando o Jarbas, a Paulinha, a Brígida e o Leo, os outros seis, sete haviam participado do Atrocidades, ou integrado o ateliê 491, que vem antes do Atrocidades. A gente passou um mês... o mote da Bienal esse ano em SP é como viver juntos... Então tinha muito a ver... 11 artistas vivendo juntos, pescando juntos, comendo juntos, produzindo juntos. O objetivo era de fato a convivência, mas tinha a contrapartida com a Bienal. A gente ocupou uma sala na exposição com esse resíduo do que a gente produziu lá, comidas, desenhos, fotografias e tal... Foi isso, o trabalho foi uma expedição, chama “Expedição Rio Amazonas”, e de certa forma atuava de forma até semelhante... a esses outros tipos de iniciativa. É isso que eu tô te dizendo... As colaborações continuam acontecendo... eu até prefiro essa palavra... passam por colaborações porque nos ligam mais a um plano afetivo. Naturalmente, as afinidades de trabalho profissionais existem, mas sem essa exigência, pelo menos no momento, de se estabelecer, sei lá, um nome... mas eu falo isso no meu caso. Você pode hoje entrevistar uma pessoa que vai te dizer outra coisa...  
Você leu o texto que eu te mandei?

– Li, li. Achei bom...

– Acho importante porque ele é bem claro nessa passagem histórica da década de 1990, dessa mudança de padrão ideológico, de pensamento, de formas de atuação, de ambições, de formas de pesquisa, né?, de uma década pra outra...

– O que me interessa perceber é se há uma conexão entre esse movimento do campo das artes, dos artistas, que eu acho que há, e o movimento de resistência ao neoliberalismo, ao estágio do capitalismo pós-Muro de Berlim, pós-União Soviética de pensamento único... e eu acho que há uma conexão...

– É... Um desses eventos que o Atrocidades participou, que aconteceu em São Paulo, chamado Mídia Tática Brasil... na verdade acho que foi o único que aconteceu no Brasil... De forma paralela a um outro evento anual, talvez, que acontece na Holanda chamado ----, que é um fórum de discussão e apresentação de trabalhos, de artistas, ativistas, escritores, e todo tipo de profissionais que trabalham com mídia alternativa e que têm uma posição dessa natureza, de forma um pouco contestatória, crítica, reflexiva, contra a opção política, a opção econômica, as formas de organização do poder... e aí rolou essa história lá na Casa das Rosas, com a Revolução Não Será Televisada, que é um grupo de São Paulo, o Formigueiro, o pessoal do mídia Independente... uma série de grupo e artistas que trabalhavam essa história. Tinham montado uma rádio livre que praticamente convocou... a polícia a tomar aquela rádio livre de lá, entende? Coisa que não aconteceu... (...) Você já deu uma olhada nesse *site*, Wooster Collective? Vou te mostrar... Um *site* americano que lida só com produção de artistas, muitos deles grafiteiros, mas que tem uma conotação política, de linguagem assim, muito forte.

O Banksi, você conhece o Banksi? Saiu uma matéria no jornal... É um artista inglês, que talvez seja um dos artistas que trabalha de forma mais contundente essa... E é engraçado, porque além de ser uma matéria no Caderno Ela, os maiores consumidores do trabalho dele são Brad Pitt e Angelina Jolie.

(Eduardo começa a mostrar as fotos de arquivo de seus trabalhos e dos trabalhos do Atrocidades).

Comento sobre a reportagem da IstoÉ que falava sobre o trabalho das bundas e que trazia uma “mini-entrevista” com ele e ele diz: “Sabe como é jornalista, né? Eles pegam o que a gente diz e transformam num clichê.”

– Essa mistura entre a linguagem publicitária e o trabalho de arte é discutido entre as pessoas do grupo...

A gente percebeu que era uma ingenuidade querer tomar a cidade... Isso de fato não aconteceu por mil motivos. Um deles era que esses espaços já são absolutamente privados. Existem dois caras na cidade que fazem as colagens desses cartazes, o Sbarani e o Zupeg... cada um deles tem a sua equipe e eles reproduzem os cartazes também e colocam... por mais informal que possa parecer, se você quer colocar um cartaz amanhã o cara vai chegar com uma lista de cinquenta ruas, com um quadradinho do lado, e vai pedir pra você marcar aquelas ruas que são de domínio dele... o que acontecia é que muitas vezes a gente colocava esse cartaz numa noite, saía pra tomar cerveja, e voltava de madrugada e já tinha um outro cartaz publicitário em cima.

– Mas os caras são da prefeitura? É uma máfia?

– É, é uma máfia como a prefeitura é, você tá entendendo?... eu até tenho simpatia por eles, mas é ilegal como ilegais são os contratos de *outdoor* da prefeitura, como ilegais são os

contratos de painel eletrônico da prefeitura. E eu até atendo mais simpatia porque esse dinheiro não vai pra prefeitura, vai pra eles. E... tem uma artesanaria na história.

E aí eu desisti. Quando eu fui fazer o trabalho das bundas eu falei “Não vou ser eu que vou botar esse trabalho nas ruas, porque primeiro eu não vou ter a abrangência deles porque eles saem toda madrugada. Segundo porque vai acontecer como aconteceu com o Atrocidades... você cola o cartaz atrás e na frente (com uma vassoura por cima dele)... eles usavam essa cola de cima e ainda economizavam a cola deles...” Era foda, não tinha como competir com os caras. Quando eu resolvi fazer o trabalho das bundas, há dois anos atrás, eu decidi contratar o cara profissional, que vale a pena pelo dinheiro que você tá investindo. Por acaso, quando eu coloquei as bundas, existia uma galeria subvencionando o trabalho, que é a ----, perto do CCBB. Lógico que tinha uma contrapartida com a galeria e eu fiz uma tiragem especial, em papel especial, pra eles venderem. Claro que nunca vendeu porque ninguém vai botar uma bunda na sala, mas sei lá, um dia talvez... e o cara investiu pesado. Mas, enfim, contratei o serviço desse cara e todo dia de manhã o cara me ligava: “Eduardo, tá na Nossa Senhora de Copacabana, na General Osório e na Praia do Flamengo”. Aí eu saía pra registrar, pegava o ônibus e ia lá e fotografava as coisas. Então, tinha problemas de segurança, de repressão policial, tinha problema da prefeitura... na época das bundas, eu lembro que havia uma política do César Maia de passar uma tinta branca só em cima, não sei se você se lembra disso, das mensagens dos cartazes, durou uns meses... foi uma política de repressão à publicidade ilegal... como se os painéis da Barra não fossem... então tinha esses problemas... e quando a gente colava de punho próprio, tinha ainda o problema dos coladores...

Então é difícil de trabalhar numa escala grande. Então a gente percebeu que o contexto público é o contexto midiático. Não é um contexto concreto, de ----- física da cidade. A não ser em determinadas situações muito estratégias, como essa história do tridente, você pega um mirante... Como o Ducha, que participou do Atrocidades, chegou a fazer um ano depois, em 2001, por ocasião do Interferência Urbana de Santa Teresa, a mudança da cor do Cristo Redentor... ele colocou uma gelatina vermelha.

– E depois azul e verde...

– Aí é que tá... O poder público se apropriou depois e começou a fazer eventos, botar verde, azul. Veio uma artista francesa cagando a maior bola, botando azul. Quando na verdade, assim, ele não tinha autorização... a Arquidiocese inclusive proibiu que ele fizesse. Eu fui um das pessoas que ajudou ele a botar as gelatinas... ele teve que fazer de forma subversiva, chegar no final do dia de visitação e mudar e aquela coisa só durou 40 minutos. Mas enfim, é uma situação estratégica, em que se consegue fisicamente provocar alguma reverberação. Fora isso, eu acho que o contexto público na verdade é o contexto midiático. Eu não tenho como negar isso. O trabalho do Atrocidades adquiriu um reconhecimento muito maior depois da veiculação do filme do Renatinho, do Lula e do Pedro. Não dá nem pra comparar... dois dias de cidade, por mais que haja milhões de pessoas, atentas ou não, não dá pra comparar aquele público com a visibilidade que o filme trouxe quando passava no Curta Brasil, duas vezes no programa da Ivana, no domingo à noite em TV aberta... assim, são milhões de pessoas... ou quando o pessoal botou no Cinema BR, quando em Pernambuco passava antes do *Matrix*... você tem que considerar a visibilidade do projeto a partir do filme. Isso alterou, pelo menos pra mim, a concepção de público. E por isso também altera a minha iniciativa quando penso em trabalhar no contexto público. Por

exemplo, numa tomada física... posso chegar lá e pintar o asfalto de vermelho... Mas isso funciona muito mais dentro do circuito midiático quando eu apresentar a documentação daquela história pra um curador que se interesse por um tipo de trabalho como esse e que provavelmente vai ter uma repercussão político e ideológica que eu queria quando fiz esse trabalho... mas depois do trabalho acontecer.

(Continua a mostrar trabalhos e fotos no computador.)

## PARTE 2

(Continua mostrando trabalhos: “Ovo no asfalto” etc.).

⇒ O texto que acompanhava as fotos das nádegas era um laudo técnico que descrevia o processo de surgimento da celulite e de seu agravamento. Foi tirado de “uma dessas revistas tipo Mulher Hoje, sei lá...”. O trabalho foi feito em 2004, depois do Atrocidades.

– Da minha participação em coletivos, acho que é isso. Atrocidades, Radial... Não sei se eu correspondi a tudo...

– Puxa, foi ótimo... Uma última pergunta: a sobrevivência sua e dessa galera é na base de financiamento pra conseguir fazer os trabalhos?

– Como assim?

– Vocês dão aulas também, não sei?

– É... Eu dou aula na UERJ, no Instituto de Artes... E o Luis também dá aula na UERJ, Ronald na UFRJ, Ericson trabalha na PUC... muitos fizeram mestrado, outros doutorado. Artur dá aula em Belém, tá fazendo doutorado, Claudia mesma coisa... O pessoal continua ligado ao circuito acadêmico... e que talvez seja uma diferença assim... (...) a gente não tem nenhum problema com a academia. Dentro dessas instituições há muitos professores que inclusive apóiam e implementam esse tipo de pesquisa. Eu fiz mestrado na EBA em linguagens visuais e tinha um pouco essa história... todo o corpo docente do mestrado em linguagens visuais é de antigos exilados políticos, a galera que foi pra luta armada... o que não quer dizer muita coisa... mas tô colocando assim... até o fato de a gente dar aula na universidade... acho que a universidade abre um pouco essa... o pesquisador pode pesquisar sem problemas... quer dizer, há a falta de dinheiro, mas pelo menos censura não há. (...) E muitos, praticamente todo mundo, tem algum trabalho dentro de galeria. Tem gente até que se deu bem... O Felipe, esse cara da EBA, vive bem... uma galera que, pesar de novo pro circuito, conseguiu inserção. Não há esse tipo de problema, nem uma recusa total à academia nem ao circuito.

(...)

Essa história da catalogação, dos grupos, como eu te falei... acho que aos poucos essas iniciativas vão sendo cooptadas. Isso não é um problema, jamais vou ser capturado pelo



circuito. Há uma importância também de você poder ser lido por uma parcela da crítica, de historiadores, que trabalham dentro de uma estrutura institucional, mas que em nenhum momento foi nosso foco de interesse quando a gente foi pra rua. Mas se por acaso, a gente for levado por circuito, OK, vamos essa, ninguém é xiita, “aqueles caras estão a serviço da máquina capitalista”... Na verdade, todo mundo trabalha como um vírus, né, existe uma estratégia de você se inserir dentro de um contexto pra poder parar uma história maior... Então a postura combativa, pelo menos estrategicamente, pode não ser a melhor forma de você mostrar aquele trabalho naquela hora... é uma política de hoje em dia, né...

Como ninguém vai fazer a revolução, você tem que minar a potência do poder. Então, a forma de minar é utilizando os métodos, os procedimentos... o discurso publicitário é um pouco isso, né? Você já lida com um contexto culturalmente absorvido, entendido e reconhecido pela sociedade... você já entra goela abaixo... o cara só vai perceber o que ele comeu no estômago...

Então é um pouco trabalhar na linguagem tradicionalmente usada pela comunicação de massa, pela publicidade, é essa história...

### PARTE 3

⇒ Eduardo fala sobre a situação da educação, a dificuldade do estudante da escola pública de produzir “uma reflexão individualizada”, pois não lhe é dada a condição necessário para isso. Ele não acha que vá mudar essa situação: dá o exemplo do possível novo secretário de educação no governo de Sergio Cabral no RJ, que declarou a intenção de inserir novas matérias nos currículos escolares, citando como exemplo a proposta de uma disciplina chamada *Empreendedorismo*. O comentário de Eduardo: “Esse cara tem que ser preso e não ser secretário de educação”.

⇒ Ele pede para que eu envie o texto de minha dissertação quando ficar pronto. E combina de me enviar um outro texto que fala sobre a formação do Atrocidades.

### OBSERVAÇÕES:

⇒ No início da conversa, antes de eu pedisse para gravar a entrevista, Eduardo disparou na fala e disse algumas coisas importantes, a maior parte das quais acabou por repetir na parte gravada. Um detalhe apenas: segundo ele, a presença de coletivos e, São Paulo é maior e mais visível porque o pessoal de lá tem uma organização maior e é mais burocrático.

## Anexo IV

Fotografia do cartaz lambe-lambe de Eduardo Moutinho na intervenção “4 Graus”.



Fonte: [http://www.terra.com.br/istoe/1813/1813\\_semana\\_01.htm](http://www.terra.com.br/istoe/1813/1813_semana_01.htm)

## Anexo V

Imagens de *outdoors* alterados pelos Bigodistas em São Paulo. O artista Menossão enviou-me os arquivos abaixo reproduzidos por *e-mail* no dia 18 de dezembro de 2006.



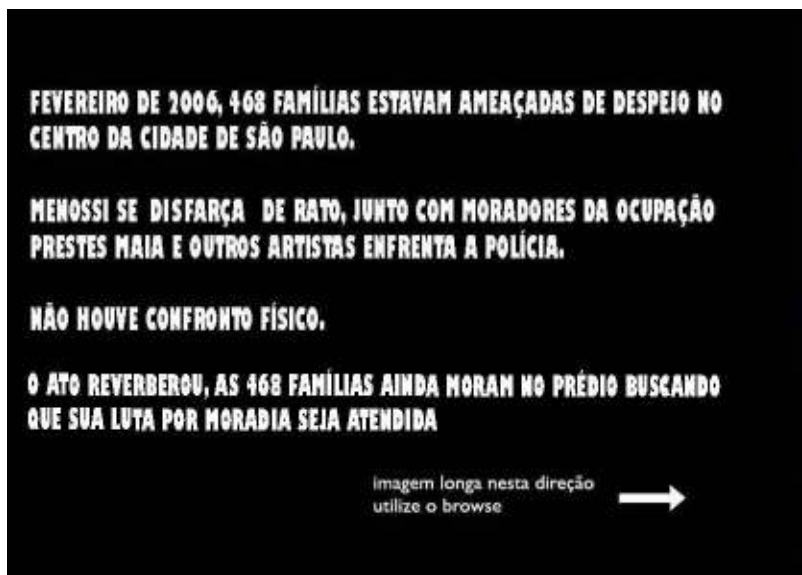
Figura A – O papa Ratzinger ganha um bigode à la Adolf Hitler.



Figura B – As modelos das lojas Pernambucanas não escapam ao pincel bigodista.

## Anexo VI

Imagens da intervenção bigodista, juntamente com outros grupos, na Ocupação Prestes Maia, em fevereiro de 2006, na cidade de São Paulo.





PERFORMANCE BIGODISTA  
BIGODISTAS AÇÃO PRESTES MAIA:

**MENOSSE VESTIDO DE RATO - TULIO TAVARES**

**E PAULO ZEMINIAN (IDEALIZAÇÃO DA PERFORMANCE)**

**ZONA DE POESIA ÁRIDA - FABIANA PRADO**

**RATOS - ESQUELETO COLETIVO**

**FOTOGRAFIAS- ANTONIO BRASILIANO**

acontecimento verídico  
imagens sem montagem

## Anexo VII

Robin Hood, símbolo do coletivo Sabotagem.



(Fonte: <http://www.cartacapital.com.br/edicoes/2005/01/326/1913/?searchterm=sabotagem>)

## Anexo VIII

**Entrevista com Pedro Salvador (pseudônimo), 20 anos, estudante e morador da cidade de São Paulo. Realizada no dia 13 de janeiro de 2007.**

– Você me falou que tinha um coletivo, não? CCMA? O que era o coletivo e o que faziam as pessoas de lá?

– CCMA era Centro de Contra-Informação e Material Anarquista. Era eu e mais... seis ou sete pessoas, no máximo. Ele era um coletivo... Tinha mais ou menos as propostas do CMI, mas era assumidamente anarquista – o CMI não é anarquista. Então a gente não iria veicular nada que não fosse anarquista, ou melhor, que a gente não quisesse. Porque o CMI, apesar de ter um controle de matérias, abre para um monte de coisas que não são anarquistas. A gente veicularia coisas um pouco diferentes. E era contra-informação, não contra a informação, mas é o mesmo ponto da contracultura: ter uma informação subversiva. Alternativa aos meios que tem aí e, ao mesmo tempo, subversiva a eles. A gente também tinha uma proposta dessa informação não só virtual. A gente fez o anarquismo.org.

– O *site* era esse?

– Sim, do CCMA, era anarquismo.org. Só que a gente não queria se manter só no *site*, o *site* podia existir, mas ele não era o nosso principal objetivo.

– E qual era? Fazer jornal?

– Era fazer boletins.

– Mas impressos?

– Impressos. No formato de um *fanzine*, mas uma coisa mais formal do que um *fanzine*. Porque *fanzine* tem muita colagem. Uma pessoa que está acostumada ao meio pega um *fanzine*, lê e entende. Uma pessoa que não tá – não é que não é entendida, é que *fanzine* não tem cara de informação séria. O *fanzine* funciona muito bem pra músico – tem colagem, várias capas de CD etc. Pessoas não acostumadas olham e pensam que é propaganda e não lêem. A gente escreveu uns textos e a proposta era distribuí-los em locais de acesso. Isso não foi discutido formalmente, mas a gente queria distribuir em portas de fábricas mesmo.

– De ir mesmo nas portas dos lugares onde os operários estão?

– É, e de tentar fazer uma espécie de formação de base. Mas a gente acabou ruindo. Primeiro porque os textos não estavam com uma qualidade muito boa, acho que se a gente fosse escrever hoje, ficariam muito melhores.

- Você tinha quantos anos na época?
- Eu tinha quinze, dezesseis.
- E o resto era da mesma idade?
- Não, tinha um pessoal mais velho, de vinte e dois, vinte e três... vinte e quatro, no máximo. Eu era o mais novo. E tinha só um cara que escrevia os textos, não porque ele escrevia melhor, mas porque ficou assim. E ele era melhor falando do que escrevendo.
- E por que ficou a responsabilidade pra ele?
- Eu não lembro direito. Mas a gente não era muito organizado mesmo. Acho que ele meio que puxava essa responsabilidade pra si e todo mundo estava também em outros projetos. Esse era meio que um projeto paralelo pra todo mundo. Em outros coletivos também. Menos ele, então ficou pra ele. E ele acabou saindo também do CCMA, ele não foi o último a sair. A gente não conseguia entregar em lugares que a gente considerava decentes. Decente, assim, de ter a maior atenção mesmo.
- E vocês entregaram aonde?
- A gente entregou nas escolas, faculdades, pedia pra interessados entregarem onde quisessem e tal. Mas... não tinha muita repercussão.
- E vocês tiravam tudo do bolso de vocês?
- É. Era tudo do nosso bolso. A gente rateava.
- Vocês dividiam tudo?
- É. A gente pagava como se fosse uma mensalidade. Não era a ninguém, a gente pagava – como se fosse pro nosso caixa. A gente pagava todo mês. O site ficava hospedado de graça, a gente conseguiu isso. O domínio, [anarquismo.org](http://anarquismo.org), quando eu entrei, acho que ele trocou e tinha que pagar. Então a gente tinha que ter esse dinheiro, mas era uma vez por ano só. A gente tinha dinheiro pra imprimir boletins. A gente imprimiu mais de mil boletins da primeira vez – bem mais, acho. Semana passada eu tava arrumando meu quarto e encontrei uma penca de boletins lá. Bem ruinzinho, só o primeiro número, ele é bem fraco. Mas... a gente tentou alguma coisa, né.
- Essas pessoas que fizeram parte do CCMA com você... Você ainda fala com elas? Elas ainda estão fazendo alguma outra coisa nesse sentido?
- Então, aí entra numa questão estranha do anarquismo em si, né. Porque, assim, o anarquismo além de ter várias correntes – vai desde o anarco-sindicalismo, bem espanholzão mesmo, o pessoal de fábrica e greve geral, com mobilização horizontal e tudo... até o Stirner, que é o anarco-individualismo. Ele odeia o Estado e não quer o Estado simplesmente porque o Estado impede o indivíduo de exercer o seu individualismo e o seu



egoísmo. Ele fala no livro dele algo como “eu sou minha única propriedade”, é uma coisa que você lê e que você não acha que é anarquista. Porque, felizmente, apesar do anarquismo ser julgado como o que é por aí – de bagunça, desse tipo de coisa, de caos –, quando ele é julgado de uma maneira não necessariamente mais favorável, mas mais séria, eles dificilmente consideram isso do anarco-individualismo. E eu acho isso muito bom, porque eu não queria que, além de ser tratado como caos e não ser tratado como sério, ainda fosse tratado pelo Stirner, que, pra mim, não tem nada a ver com o anarquismo.

– E qual é a tua linha?

– Eu tenho simpatia pelo que eles chamam de anarco-comunismo, que é o comunismo anarquista. Tratar do materialismo histórico, dialético, da revolução, da luta de classes, de todas essas coisas que tem em comum com o comunismo mesmo.

– A diferença dele, então, é o fim do Estado *a priori*?

– *A priori*, assim, não tem essa definição de tempo, mas não tem essa fase de transição do comunismo, de um Estado... porque uma das grandes críticas é que o poder é tentador.

– Ele corrompe mesmo.

– É, ele corrompe. O cara pode não ser corrupto. Supondo, assim, uma série de governantes que realmente queiram um bem-estar social – usando essa palavra muito *aburguesada* – mas o bem-estar geral das pessoas e governem para a classe trabalhadora... Não tem como eu saber se isso vai ser melhor ou pior do que o que o anarquismo propõe. Os anarquistas, inclusive, falam muito dessas dúvidas que eles têm. Mas a suspeita que eu nutro – e que a maioria das pessoas que segue essa linha nutre – é que esse negócio de ter um Estado como um estágio pode acabar não só como um estágio, porque o poder vicia, entendeu?

– É assim que vocês entendem o Stalin, por exemplo?

– É. Bom, o Lênin poderia ter pensado o Estado mesmo como uma forma de transição, até uma hora em que ele se tornasse realmente supérfluo e você pudesse dissolver essa estrutura de uma forma horizontal e tal. Mas os anarquistas dessa linha que eu sigo pensam que não dá pra manter essa estrutura por tanto tempo.

– Então, pragmaticamente, é assim: fez a revolução, elimina o Estado? E aí as pessoas se organizam em cooperativas, de forma horizontal. É isso?

– É, aí elas tem que se organizar. Só que o problema é que essa eliminação do Estado não é uma coisa tão simbólica assim. Esse é um dos problemas grandes, porque não tem como você chegar e... não tem não, né. Também são suspeitas e dúvidas. Mas é muito difícil você chegar e tirar o Estado. Então, assim, como tornar o Estado realmente uma coisa parasitária? Porque ele já é um parasita, né. O que a gente considera é que ele é um parasita social e que não precisa estar ali, entendeu. E que a política parlamentar é uma coisa parasitária mesmo, ela não precisa estar ali, ela se aproveita de uma situação em que os seres humanos não têm pra onde correr, né, eles estão aprisionados ali. Eles podem se

libertar, mas ele estão no capitalismo, e, ao mesmo tempo em que os ultra-liberais querem que o Estado não interfira em nada, outros ainda vêm com o discurso do bem-estar social e um Estado que garante alguma coisa...

– Peraí, que seja eliminado?... É aquilo, não interfere nas questões sociais, porque na hora em que eles precisam... Vamos lá, né?

– É, aí eles querem que o Estado esteja ali, né. Mas, assim, como fazer para que o Estado se torne uma coisa realmente desnecessária.

– Você acha que a democracia participativa é um caminho? Como o que o PT fez lá no Sul? As pessoas argumentam que um dos motivos do Fórum Social Mundial ter ido parar lá em Porto Alegre é o fato de lá ter uma sociedade que viveu muitos anos sob a idéia do orçamento participativo. Você acha que esse é um caminho?

– Eu acho que, assim... Dentro dos moldes em que a gente vive, é uma forma de amenizar. Em aparências isso é muito bom. Óbvio que eu estou falando de situações revolucionárias e de diferentes modos de produção. Porque se a gente for discutir o Alckmin, o orçamento participativo e como está organizado São Paulo hoje... tem uma diferença de qualidade brutal. Mas, entrando em questões maiores, o orçamento participativo é uma coisa interessante nesses moldes: a propriedade privada e o capitalismo. Ele é uma coisa menos desigual e tal, mas ainda são classes e as pessoas que estão votando pelo orçamento já tem uma quantidade meio definida sobre a qual elas têm o mínimo poder de decidir pra onde isso vai, mas ela não tomou esse poder pra ela. O poder da decisão não é dela, ela tem o poder de manejar mais ou menos... Então você tem uma sensação de que você controla mais ou menos pra onde ele está indo, mas tem um limite. Na hora em que a população falar “essa renda vai ser usada pra comprar... revertida pra gente e a gente decide o que fazer com isso” ou “a gente não precisa disso porque a gente vai se organizar independentemente disso e pode passando os meios de produção pra gente, o que é nosso por direito”... aí é “opa, peraí”. Então eu acho que o Estado tem esse problema – por mais que se faça uma revolução e o Estado comece a fazer um orçamento participativo, por exemplo... ou o que quer seja proposto. Uma hora é limitado.

– Mas ao mesmo tempo... quer dizer, é o que você falou: é difícil imaginar viver sem uma coisa que tem uma tradição, existe o Estado hoje e amanhã não existe mais.

– Isso eu não acho que é uma coisa que vai ser do dia pra noite. Mesmo porque o Estado não é externo às pessoas. Se fosse uma coisa externa, era fácil: você pega as armas e depõe quem está lá e, querendo ou não, você impõe que não tem mais Estado e que as pessoas devem se organizar horizontalmente. Se fosse assim beleza, era fácil. O problema é que o Estado está nas pessoas. As pessoas...

– Eu queria entender o seguinte: o anarquismo se concentra mais na questão do Estado como um poder capitalista ou a questão que é só do capitalismo é a propriedade privada e os meios de produção e o trabalho assalariado.

– O Estado é, inclusive, um problema que, às vezes, eu acho que os anarquistas se confundem, entendeu.

– Eles se concentram demais no Estado...

– É, porque, assim, são duas linhas que elas têm que ser paralelas. Só que para acabar com o capitalismo tem que acabar com a propriedade privada, pra tornar os meios de produção livres, né. Para eles serem livres não deve haver Estado. Então, o Estado é uma estrutura burocrática que garante a propriedade privada, mas ele não cria a propriedade privada, ele é criado pela propriedade privada. Ela vem primeiro. O Estado é criado pela necessidade de alguém controlar isso. Como ele é um Estado de classes (não existe Estado neutro, né) e a propriedade privada está na mão da classe dominante, tem que ter alguma burocracia que garante, né... E aí ele garante não só pela força, ele tem que garantir ideologicamente, tem que fazer as pessoas acreditarem nisso.

– Agora, você acha que essas diferenças que você falou – essa questão mesmo de que anarquismo você, em que tipo de coisa que você acredita – é que provocam um certo fim rápido desses coletivos? Quer dizer, tem alguns que duram. O CMI, por exemplo, dura, mas, como você falou, ele não é assumidamente anarquista.

– É, não é.

– Você acha que tem haver essas dificuldades teóricas?

– Tem. São fundamentais. Primeiro porque tem uma grande diferença – eu não lembro quem tava falando isso, foi numa feira anarquista – o pessoal estava vendo a diferença entre o anarquismo social e o anarquismo individual, não o individualista do Stirner. Mas o anarquismo social engloba o anarco-comunismo (o comunismo anarquista), o anarco-sindicalismo... Na verdade, não tem tão definida essa corrente, assim “eu sou anarco-sindicalista, logo eu não sou anarco-comunista”. Não tem essa divisão, né, porque essa divisão é mais estratégica. O anarco-sindicalismo é mais estratégico, né. Enquanto o anarquismo de organizações clandestinas – que é o que o Bakunin propõe, né. Eu gosto dos dois. Eu gosto tanto do anarco-sindicalismo, dos sindicatos organizados, quando você é um operário, você precisa estar nisso. Se você pegar a classe operária toda e começar a colocar gente em organização clandestina, uma hora alguém descobre, né. E aí o custo para você manter uma organização clandestina muito grande – ele acaba sendo maior do que a força que você está empenhando na causa em si.

– O que você vai fazer com os seus amigos agora... é uma organização clandestina?

– É, é uma organização clandestina, entendeu. Agora isso são coisas, digamos, para desestabilizar o sistema.

– Em momentos, assim... para desestabilizar conjunturalmente, não estruturalmente?

– É, porque para você desorganizar estruturalmente, você precisa desorganizar conjunturalmente... Mas a gente, assim, são experiências... A gente não tem pretensão, no

momento, de desestabilizar estruturalmente. É propaganda e agitação. Não tem nada... Não que não tenha nada por trás, porque a gente está se guiando por nortes muito maiores, mas, assim, o nosso... Eu acho uma coisa impossível você organizar micro pedacinhos clandestinos de unidades que vão fazer tudo, entendeu. Porque essa coisa é inclusive marxista, né. Essa concepção de que a soma das partes não faz o todo, é a síntese das partes que faz o todo. Não é porque você vai ter um monte de operários em organizações minúsculas que eles vão conseguir formar um todo.

– Por uma questão de organização, né...

– Por uma questão de organização. A descentralização é outro conceito muito usado no marxismo.

– O próprio conceito de clandestino: pra ser clandestino, tem que ter pouca gente. Porque se começar muita gente a saber, já deixou de ser clandestino...

– É, se não começa a pular gente.

– Tanto que você falou que só se une com amigos, com pessoas de confiança pra fazer esse tipo de ação.

– É, claro, claro. Mesmo porque você tem que saber... Eu considero vital saber o quanto a pessoa está empenhada em seguir naquilo, né.

– Ou se é só um momento de diversão... Se ela está achando engraçadinho, vai entrar e depois, no dia seguinte ela não quer mais.

– É, e aí é um problema, porque se é clandestino, isso aí pode vazar pra alguém e aí é todo um grupo que é prejudicado. Se você faz uma ação e a pessoa está na diversão, eu que estou nessa ação sabendo que é uma coisa séria, sabendo que você tentar se organizar e fazer esse tipo de propaganda, mesmo que seja só propaganda. Só entre aspas, né. É... A burguesia sabe muito bem o que isso pode causar algum dia. Ela sabe também que isso não vai causar nada agora, mas não é que ela goste. Se isso começar a vir por muitos lados, as pessoas começam a perceber que estão perdendo o controle.

– Você acha que isso tem haver, por exemplo, com a postura da mídia em relação aos *Black Blocks* diferentemente em relação ao *Reclaim the Streets*? Porque o *Reclaim the Streets* é um grupo que está mais ligado ao ativismo ecológico, ambiental, Greenpeace... não é isso, mas tem uma ligação com isso. E os *Black Blocks* seguem mais a linha assumidamente anarquista, de quebrar o pau, quebrar vitrines e... Você acha que tem a ver? Porque a mídia olha de cara feia, diz que eles provocam a violência, desvirtuam o objetivo da manifestação e desvirtuam a verdadeira questão que é discutir o problema do neoliberalismo, da globalização.

– É, aí você pegou no ponto. Discutir os problemas do neoliberalismo... Cara, eu sou anarquista, os caras do *Black Blocks* também, a gente não quer discutir os problemas do neoliberalismo. A gente quer acabar com o capitalismo, acabar com a propriedade privada e

com o Estado. A gente não tem essa discussão, entendeu. E não é “ah a gente não tem essa discussão, vamos quebrar tudo”. Não é isso, só que a propaganda... Você tem que manter uma chama acesa de que eles não estão controlando todo mundo, de que tem alguém que está fora do controle ali. Tem alguém que está destruindo mesmo, que está conseguindo barrar a segurança e destruir as coisas. Porque... Como assim você vai discutir isso? Os caras são revolucionários, mas não conseguem sair do lugar, entendeu. Não, o *Black Block* vai, quebra o comércio e destrói um monte de coisa. Não é porque eles são violentos. Aliás, essa discussão de violência na filosofia é cheia de... E o Estado não é violento? Você é expropriado das suas próprias coisas e essas coisas dadas a outras instituições e ainda tem que criar uma instituição central pra controlar todo esse poder, né. E que você ainda se submete e internamente ainda aprova, né. Eu tava falando isso outro dia sobre Diretório Acadêmico, Centro Acadêmico, essas coisas... Eu acho uma coisa muito importante, mas eu não tenho pessoalmente, emocionalmente saco de me envolver. Porque, assim, eles são uma burocracia que é estatal. Mas, assim, se é um partido político... Uma pessoa pra fazer um grupo, um grupo anarquista grande. Se for um grupo clandestino só de amigos, por exemplo, já é muito mais fácil, tem que ser organizado, mas é muito mais fácil. Se começar a crescer, tem que ser extremamente organizado, que é o contrário do que pensam os anarquistas, mas tem que ser muito organizado, porque não tem ninguém mandando. Porque se você tem alguém mandando, você relaxa, você folga mesmo. Você sabe que alguém vai dar uma ordem e falar “opa, vamos fazer”. Agora num grupo anarquista, tem que ser extremamente organizado. Não é que ninguém não vai te dar um puxão de orelha, não é isso, mas é que assim, se vocês mesmo estão se organizando, não tem ninguém por cima. Por que é que eu cheguei nisso? Ah, agora um partido é uma coisa que tem muitas instâncias, ele tá lidando com coisas burocráticas e tal. Não é que eu concorde, mas eu acho mais normal um partido ser todo hierarquizado, burocratizado... Agora um Centro Acadêmico, você tem uma infinidade de gente e os caras já começam a colocar burocracia e hierarquia até não poder mais. Como assim? O cara tem cinco pessoas, por que é que ele tá criando uma hierarquia com cinco pessoas? Se você pensar “olha, o fulano lida melhor com computador, com coisas técnicas assim, então, na hora que a gente precisar praticamente de coisas técnicas – além de ele gostar de fazer isso, ele é o melhor a fazer isso, então ‘fulano, você pode fazer isso?’”.

– Você participou de alguma daquelas manifestações? N30, A16?

– Participei do A20.

– A20 foi qual?

– 20 de abril, o pior.

– 20 de abril de...

– 2001.

– Qual era a ocasião?

– Era contra a ALCA.

- Foi só em São Paulo que teve?
- Eu acho que foi só em São Paulo.
- E por que foi o pior?
- Porque foi o mais violento.
- Repressão da polícia?
- Foi. Foi um marco assim, eu acho. Foi um marco porque, antes dessa teve o S26... Eu não tava, eu não pude ir. Eu não lembro direito o que aconteceu. Agora o A20 foi pesado. A gente saiu do colégio. Era em abril, eu tinha treze anos. Foi um comboio do colégio, assim, todo mundo de ônibus e tal. Chegamos lá... Tinha o nome de todo mundo, né. O pessoal do colégio em que eu estudei tá ainda bastante no movimento.
- Qual colégio?
- Equipe, em São Paulo.
- É colégio particular, né?
- É, é particular.
- E é caro o colégio, é classe média alta?
- É a mensalidade custam uns oitocentos novecentos reais, é caro. É bem caro, mas digamos que é daquela elite intelectual. Desse pessoal... Às vezes tem um que tem bastante dinheiro, nem todos, mas é o pessoal mais intelectualizado – artista plástico, músico, professor universitário há mais tempo. Então a visão é um pouco mais humanitária.
- Um pouco mais à esquerda.
- É, um pouco mais à esquerda. Tem dois grandes marxistas lá dentro. Um é o ----, professor de História e o Raimundo Campos, que na época da ditadura era muito famoso. Eu tive aula dele de História e Cinema, que era um curso temático, mas ele é marxista e historiador, faz livros didáticos muito bons. Então a gente foi no A20, fomos bem organizados, tinha o nome de todo mundo, o RG de todo mundo, sabe.
- Aonde?
- A gente organizou isso no colégio.
- Vocês organizaram um grupo: “quem do colégio quer ir?”.

– É, por questões de segurança, né. Se você vai embora, você vai lá e avisa “olha, tô indo embora”. Você vai lá e avisa a pessoa que está com os papéis, daí ela dá baixa que você não foi preso e que não precisa te procurar depois. Então todo mundo que foi pelo colégio foi junto.

– Mas era um movimento?

– Não, a gente, pelo colégio, foi junto só porque era do mesmo colégio. Eu não tava com nenhum movimento. O pessoal também não. Não tinha ninguém de movimento.

– Vocês eram novos, né?

– É, eu tinha treze e o mais velho tinha dezoito, no máximo, tava no terceiro ano. E a gente foi. Chegando lá, já tava armada a guerra já, né. Tava muito pesado. Descemos do ônibus e já tivemos que correr. Disso eu lembro. Só aquele bando de gente vindo. E na época eu usava moicano. Eu só lembro de uma punk falando assim “ei punk, ei punk”. Daí eu olhei, assim, e ela falou “corre” e eu vi uma horda de policiais. Foi pesado. Esse foi bem pesado. Eu acho, inclusive, que, depois desse, muitas pessoas saíram.

– Desistiram?

– É.

– Por que apanharam ou por que viram?

– É. Nessa hora teve uma pancadaria. Aí a pancadaria parou. A gente ficou na frente do Banco Central, fazendo batucada, com faixa, aquela coisa. Tinham mil e duzentas pessoas, eu acho. Bastante gente. Tava tudo parado e uma hora estourou uma bomba e aí começou a correria toda de novo. Aí o pessoal sentou na frente do Banco Central. O Banco Central é assim: tem dois laguinhas do lado e um cimentão assim que você entra. Aí o pessoal pulando no lago, os policiais pegavam o pessoal embaixo do lago, arrastavam menina pelo cabelo.

– Que horror.

– É, um horror. Fizeram um corredor polonês. Falaram pras pessoas saírem e fizeram um corredor polonês e bateram nelas.

– Eles pegaram uma boa quantidade de gente?

– Não, eram mil e duzentas pessoas, não foi tanta gente.

– A manifestação toda?

– É.

– É, não foi das maiores.

– Não, não. É porque manifestação de partido político geralmente é maior, né? As proporções são maiores, né? Mas lá foi isso, tinha muito secundarista.

– Quem eram as pessoas que formavam essas mil e duzentas?

– Secundaristas e universitários.

– Jovens, né?

– É, jovens estudantes. A maioria, até hoje, é isso. Esse é um dos problemas, né. Assim, é bom, porque a maioria sabe o que tá fazendo ali. A maioria não, né... Já foi a maioria, hoje em dia não é mais. Mas ele sabe mais ou menos o que tá fazendo ali, por que tá ali, não tem massa de manobra. Isso é muito difícil. Óbvio que sempre tem um ou outro mais abobado, mas sabe contra o que é, em linhas gerais, sabe o que tá acontecendo. Mas o problema é que não tem apelo popular, né?

– Por quê? Por que são os jovens estudantes?

– É, porque...

– São questões um pouco complicadas, né.

– É, por exemplo, anti-ALCA. A ALCA, na verdade, é uma coisa que envolve muita gente. Mas é uma coisa que o senso-comum nem sabe direito o que é a ALCA. É o grande papel da mídia continuar fazendo com que eles não saibam o que é a ALCA. E continuar fazendo com que as manifestações sejam frutos dos estudantes e só.

– Coisa passageira, né. Coisa de idade.

– É, coisa de idade, passageira. O jovem tem essa coisa psicológica de querer a mudança, né? O que é uma grande babaquice, né, porque tem um bando de jovem aí conformado, totalmente conformado. Tem um monte de jovem que tá e que é realmente coisa de idade – o que é a maioria, né. A maioria, infelizmente, é isso.

– Você acha que é isso, que é a idade?

– É, é a idade.

– Por que é rebelde?

– É, é revoltado. Ele é revoltado. Não tem nada que norteia. É anarquista, aí toma-lhe umas porradas, aí cresce. Aí vê que ninguém acredita nisso. Aí não corre atrás das pessoas que ele deveria correr. Deveria é muito impositivo, né, mas, assim, que seria legal ele se juntar, pra perceber que compartilham das mesmas idéias. Aí depois anarquismo vira uma coisa de chacotinha pra ele, é tipo uma chacota. Aí depois vira “ah quando eu era mais jovem, eu também fui anarquista, eu também tive essas coisas, mas não dá certo”.



– E o seu caso não é esse?

– Ah, cara...

– No seu caso, a consciência é mais profunda?

– É. Ao mesmo tempo em que eu tô passando dessa fase de ser revoltado assim por nada... mas, assim, essa revoltinha jovem sempre foi independente do que eu pensava. Tem um amigo meu que fala a mesma coisa, que a nossa turma de terceiro ano formou seis anarquistas até hoje, assim. Desses seis, tem três (eu, ele e outro amigo) que não tinham escolha, assim. Porque o resto do pessoal é bem mais rico, assim. Não são ricos, mas é classe média pra média alta. Então eles são anarquistas porque eles querem. O que é muito bom, porque eles romperam com a classe a qual eles pertencem. Agora nós três... Três ferrados, de família que não tem nada, assim... Se a gente não fizesse o movimento, seria uma traição à classe. A gente não faria nada pelo sofrimento. Então, assim, tem escolha. A gente escolheu, óbvio.

– Não é sem escolha porque tem muita gente na situação de vocês que não faz nada.

– Mas, assim, a gente falou que pra gente não era uma escolha deixar como tá. A gente não tem a escolha de deixar como tá. Quem tem dinheiro, tem a escolha de deixar como tá, porque, assim, continua bem. A gente não teve escolha no sentido que... A gente tem consciência de classe, né, é o que a gente procura ter. Acho que é por isso que a gente não se dissolve, sabe que a gente não perde essa chama que você falou a gente tá vivendo aquilo ali sempre. Então é mais fácil pra gente perceber isso, entendeu, porque você tá vivendo. E também já passou de uma época de não saber se é isso mesmo, “ah meu deus, vou ficar sozinho”. Num tem nenhuma inserção de grupo nisso.

– Não é uma questão de tribo, né.

– Não, tá longe de ser uma questão de tribo. Punk é uma questão de tribo, anarquista não. Apesar de ainda fazer muita coisa, de ouvir muito punk, a maioria das músicas que eu ouço é punk. Mas eu não vou mais a show, não faço mais o *rolê* punk, que é como a gente chama. Mas, assim, o anarquismo é independente. Se eu começar a ouvir música clássica, só música erudita, o anarquismo continua. É o que norteia.

– Esse novo grupo que você tá querendo fundar tem nome?

– Tem, é \*\*\*\*\* (o entrevistado me pediu para omitir essa informação).

– E tem alguém de algum outro grupo que você já participou?

– Não, só eu.

– E por que você acha que isso acontece?

– Então.

– Tem a ver com as afinidades do momento?

– É, não. O Gabriel eu conheço desde 1998, mas a mãe dele e o meu pai já militavam há uns trinta anos atrás. E o Rodrigo eu também conheço desde 1999. Eles são de muito tempo, somos três que se conhecem há muito tempo. E tem outros que a gente conheceu agora. O grupo vai ter pouca gente, por volta de dez pessoas, assim.

– E eles dois participam com você e são seus amigos de mais tempo?

– É, são pessoas de confiança.

– Mas é todo mundo de confiança, não?

– É, sim, mas os outros, por enquanto, são só de confiança política. Mas eles não são amigos pessoais ainda. Provavelmente vão se tornar, né, porque essas coisas estão muito próximas. Mas os dois são amigos, além de politicamente, pessoais. Mesmo se eu não fosse de movimento nenhum, se eu não fosse anarquista, eu confiaria pra tudo, que eu posso contar sempre, eles são grandes amigos. E politicamente também... Eu dei sorte. Bem, a gente se formou junto, né.

– Eles vêm do colégio?

– É.

– E os outros caras?

– São companheiros políticos de manifestação. Daí notamos que eles tinham afinidade pela clandestinidade de ações que a gente pretende fazer.

– E como vocês se organizam?

– A gente é horizontal, completamente horizontal. Anarquistas até os dentes. Na medida do possível, a gente pretende evoluir teoricamente, estudando e tal. E outra: a gente quer ter um *know-how* muito grande pra fazer as coisas. O Gabriel é um cara muito ligado com artes, então a divulgação artística será ótima. É uma coisa que eu não acredito como poder de modificação, mas é muito bom ter a arte junto com isso, como propaganda, como divulgação. E, assim, a arte... Se você faz uma ação mais dita como violenta, se você tem a arte, às vezes isso pode ser amenizado. Porque o *Black Block* quebra uma coisa, daí, pra eles, não tem diferença entre um *Black Block* e um fundamentalista de qualquer religião que seja, que bota uma bomba independentemente de quem ele vai matar. E pra gente tem muita diferença. Na verdade os dois são frutos do mesmo sistema, mas o lado para qual cada um se vira é completamente diferente. Então a gente quer se dotar de muito conhecimento. Porque esses grupos efêmeros geralmente não têm uma bagagem teórica muito boa. É o que ouviram falar do anarquismo e não o que estudaram ou discutiram mesmo. A gente pretende ter essa formação sólida mesmo, coordenando estudos – uma

coisa que a gente tem que voltar a ler muito é o Bakunin, porque ele fala muito de atividades clandestinas, ele tem uma base boa de como isso deve ser organizado, ele tem muito que oferecer. E outra é não ter medo de autoridade. Porque, assim, os anarquistas têm muito medo de autoridade. Eles não diferenciam autoridade de autoritarismo, né. O próprio Bakunin escreveu sobre isso, apesar de não ter escrito nenhum livro, ele escreveu brevemente sobre a diferença entre autoridade e autoritarismo, né. E é um medo que não é saudável, porque tem que ter isso, se não você não consegue se organizar. Tem que ter descentralização, não é “todo mundo sabe tudo” e aí ninguém faz nada. O cara pode até saber tudo, mas na hora da organização ele tem que fazer uma coisa só. E se alguém começar a se configurar como um líder, é porque o resto não está organizado o suficiente pra ajudá-lo nesse monte de responsabilidades que ele têm – aí acabam brigando.

– Esse nome coletivo, de onde vem?

– Não sei.

– Porque esse nome “coletivo” vem sempre, né? A maioria se autodenomina coletivo.

– Não sei, talvez porque eles rejeitem, talvez, o nome “organização”, não sei. Se bem que, querendo ou não, é uma organização, né. Esse espectro do medo de se tornar uma coisa hierárquica, assim... Eu acho que é um grande problema, um dos maiores problemas. Porque se você tem medo, a única coisa que você pode fazer é enfrentar o medo, né. Foi uma coisa que a gente deixou bem claro: se começar a hierarquizar aqui e ali, a gente tem que questionar – “por que isso aqui tá se burocratizando? Não pode, não dá, não é o que a gente pensou”.

– E essa forma de organização é importante pra vocês também porque é um pouco construir na prática o que vocês propõem na teoria, né?

– Isso.

– Vocês não admitem o poder e a hierarquia. Então se vocês organizam num grupo em que existe a hierarquia e a divisão de poderes...

– É, se a gente não consegue em cinco caras fazer um grupo autogestionado, como a gente pode propor que a sociedade seja, né? Cinco pessoas é uma coisa muito mais fácil, extremamente focada, é muito mais fácil. Então, aí o grupo é mais ou menos isso. A gente vai tentar, assim. Vai ser uma coisa bem anônima... o que a gente quer, apesar de eu estar aqui falando pra você.

Não falar muito, né. A gente não pode fazer isso. Pra não saber quem é...

A gente tá bolando ainda uma maneira que isso, na verdade, não seja um problema. Você pode saber que eu tenho um grupo e até o nome dele, mas e aí? Como você vai provar que eu estou nesse grupo? E aí?

É absolutamente clandestino. Eu não teria prova de reuniões, eu não tenho prova de ações que vocês fizeram, de nada.

Não, não tem. Inclusive essa é uma base da teoria da segurança da informação. Existe a segurança pela obscuridade e a segurança real. A segurança pela obscuridade é facilmente

quebrável. No caso da computação, você entra num sistema, porque não sabe como ele funciona. Logo, se você não sabe mexer nele, você não sabe quais são as falhas dele, porque você não sabe como ele funciona. Então, o Windows, por exemplo, é segurança pela obscuridade. O pessoal acha que ele é seguro, porque não sabe como ele funciona por dentro. Só que: testou, descobriu. Óbvio que a gente tem umas coisas é obscuridade: não saber quem é, não divulgar tanto. Por precaução. Mas não pode se basear nisso, porque se descobrir... fica, geralmente, um ponto de falha. Se descobrir, acabou. Não, a gente quer se organizar de uma maneira que não importa: “ah tudo bem, você descobriu que sou eu, mas e agora o que você vai fazer? Prova”. Óbvio que também é perigoso, né, porque a polícia não é assim, né... mas também não tem outro jeito. E eles vão ter que provar. Como que vão provar que sou eu?

Vocês vão fazer as ações com máscaras, né.

É, máscara, desligar sistema de câmera, quebrar câmeras, de algum jeito. A melhor coisa é que a gente pode quebrar as câmeras, né. Não conseguiu desligar o sistema de câmera, tudo bem, vamos quebrar as câmeras.

– Pega e quebra, né?

– É, o melhor jeito de desligar é quebrando, né?

– É, esse é garantido.

– É, é bem garantido. Então, assim, um dos primeiros que a gente já meio que pensou é quebrar catraca, assim. Já fizeram isso, né, simbolicamente.

– Quebraram as catracas do metrô?

– É, não foi agora. Inclusive teve uma redação da FUVEST que foi sobre isso: catracalização do mundo. Era sobre um grupo... Era alguma coisa com “catraca” o nome. O quebrar era diferente dos artistas, era quebrar para as pessoas entrarem de graça um dia e dar um prejuízo. E fazer essas ações desse tipo, que gerem prejuízo. Porque manifestação é legal, é propaganda e tudo, mas os caras não estão perdendo nada com isso. Até a hora que você chega no ônibus e fala agora todo mundo vai entrar de graça, você querendo ou não querendo. Aí todo mundo entra de graça e os caras perdem um dinheirão. Pra eles não é um dinheirão, mas eles poderiam estar ganhando tanto que...

– Mas é a experiência de viver um dia com aquela perda, é isso?

– É. E isso, inclusive, você tem a perda do dono da empresa, você tem a propaganda: porque a pessoa vai pensar “pô, eu poderia não pagar isso, o transporte não ficou pior porque eu não estou pagando”, entendeu? Inclusive, se o transporte fosse melhor, as pessoas nem... Ninguém até agora que a gente falou, ninguém rejeitou a idéia (ninguém da população) rejeitou a idéia de diminuir a tarifa, por exemplo. Então é uma causa que... todo mundo pega ônibus, entendeu?

– É fácil de atingir.

– É. E é uma coisa que a gente tem que estar ligado nesse nosso grupo, porque a gente não pode começar a fazer as ações agora. Espanta a população se a gente quebrar uma catraca agora. Agora, assim, nesse momento, que ainda tá conseguindo apoio... Não pode tirar o apoio. A gente quer misturar a propaganda com a ação direta. Que é outro dos princípios anarquistas mais comuns: a ação direta. Não vão fazer por você, né. A ação você tem que fazer. Não individualmente, porque tem gente também que... “Ah individualmente, eu vou lá sozinho e dou um tiro”. Não, não é isso. Aí, desculpa, mas... o quão romântico.

– Isso é crime, né.

– É, isso é crime. Você vai ser preso sozinho, se depender até você pode ser condenado a sozinho. O presidente, se você matou o presidente, ele morreu sozinho. E ele tem um vice, né. E você não tem um vice. Mas ação direta no sentido de que as pessoas não vão tomar consciência sozinhas... “Ah acordei, e agora eu sou um revolucionário e vamos tomar o poder”.

– O objetivo das ações direta é exatamente despertar?

– É. E também num tem essa... que o Bakunin também fala. Se a burguesia quisesse... na sua falácia de que ela quer o bem da humanidade etc., quisesse fazer um último favor a humanidade era se extinguir por vontade própria. Mas ela não vai fazer isso, né. Então a gente tem que acabar com ela. Tem que ter os agentes destruidores. O traço com o qual a gente trabalha mesmo com a destruição, né. É uma palavra assim que felizmente a gente não tem medo. É destruir mesmo. Você tem que destruir algumas coisas para construir novas. Não é jogar uma bomba atômica e “ah agora vamos construir um mundo anarquista”, né. Mas você também não pode ir mantendo as formas, né... reproduzindo as formas antigas no próprio sistema. Óbvio que não tem como acabar com todas as faces mesmo porque acabaria com a vida e aí morreria pensando “espero que os próximos que venham conseguiram ser anarquistas, que só nasçam bebês anarquistas”. (...) A organização autogestionária é muito simples, né.

– Precisa do voluntarismo, né.

– É, precisa ser extremamente organizada, mas à medida que você vai amadurecendo, ela começa a ficar uma coisa muito simples, assim, que você não consegue pensar de outra maneira. Você consegue porque você tá num mundo cheio de burocracia e tal... que nem, o Centro Acadêmico, que eu ficaria maluco é porque eu não consigo pensar como que um cara com outros cinco consegue ter hierarquia, né. De onde eles tiram essa hierarquia? Eles pegam um modelo externo, né.

– Você foi ao Fórum Social Mundial?

– Fui.

– Em qual?

– Em 2002.

– Você foi sozinho ou foi com um grupo?

– Não, eu fui com um grupo de amigos. Fui eu, foi minha prima, uma amiga dela e um amigo meu que era do CCMA. A gente ainda era do CCMA. Eu fui, mas assim, não vi nada.

– Não assistiu às palestras?

– Não, nada. Eu fui ao primeiro protesto que teve, o grandão, de abertura. De máscara, sempre de máscara. Com camiseta. Vestido inteiro de saco plástico preto... É, preto é anarquista. É uma ironia, né. Porque preto é anarquista, mas também é fascista, né. Então, assim, tem que tomar cuidado. Aí geralmente colocam uma coisa vermelha, porque usam pra luta popular em geral, né. E... Eu fui, mas assim. Teve meio que uma reunião anarquista lá. Que inclusive era onde tava o pessoal do Sabotagem, foi onde eu conheci o pessoal do Sabotagem. Porque eles tavam lá, tavam vendendo livro... E o meu amigo que foi comigo levou uma porção de livros anarquistas e o pessoal do Sabotagem trocou muita idéia com a gente.

– Ah, eles tinham livros impressos?

– É, tinham.

– Livros assim, tipo Bakunin?

– Não, esses daí não, porque esses daí eram vendidos pela Imaginário, que era o que a gente vendia. A Imaginário são caras anarquistas, aí eles traduzem e tal.

– Então eles vendiam o quê?

– Eles vendiam livros que você não tem por editoras anarquistas. Porque essa Imaginário não tinha lucro, assim. Até tinha uma história que esse cara morava nos fundos da casa, com luz apagada, porque ele tava devendo tanto dinheiro pra agiota, que os agiotas tinham que pensar que ele não morava mais lá. Os caras já deram tiro na casa dele e tal. Porque não dava lucro, sabe. Então, eles não faziam isso porque a Imaginário era uma editora anarquista, que o dinheiro que ela lucrava era pros livros dela, então eles não faziam isso.

– Eles faziam com outros livros.

– É, eles faziam pirataria com outros livros. Tinha Marx, tinha Nietzsche, tinha... Agora livros anarquistas tinham também, mas que fossem de editoras grandes. Mas eu lembro que a gente trocou umas idéias com eles, porque a gente tava vendendo livro também e eles vinham conversar com a gente. Mas eu, sinceramente, não fiz nada lá. Eu ia dormir às seis da manhã...

– Por quê? De noite ficava bebendo e tal?

– Não, ficava vendendo livro. Porque todo mundo ficava bebendo e todo mundo saía com dinheiro de noite. Porque de dia todo mundo ficava nas palestras. Aí a gente ficava lá no meio do pessoal, com os livros, aí vinha gente que olhava e tal. A gente foi na PUC um dia vender livros. Esse dia da PUC foi engraçado, porque ia ter uma palestra “Anarquismo, Comunismo, Socialismo e Democracia Participativa” – era o debate das quatro correntes, assim. E era um auditório pra duas mil pessoas, num lugar lá que chamava Gigantinho, acho que era o maior lugar pra palestra do Fórum. Era um puta debate, né, óbvio que a gente ia. Aí organizamos todos os anarcos, os punks, tudo pra ir. Aí a gente foi num ônibus que era da AGP. Essa AGP...

– A Ação Global dos Povos, né?

– É, a AGP teve uma importância muito grande, né. Então foi o pessoal do ônibus da AGP. Aí os caras trocaram no mesmo dia o lugar do troço para um clube. Era um clube, um clube! As pessoas nadando assim... um clube privado. Pra um lugar que só cabiam duzentas pessoas.

– Por quê?

– A gente não entendeu. A gente não entendeu não, a gente não sabe, né. Eles trocaram no mesmo dia.

– O pessoal do Fórum?

– É, o pessoal do Fórum. Aí a gente foi.

– Mas a AGP não organizava o Fórum também?

– Não, que eu saiba não. Devia ter uma coisa ou outra lá, porque ela era grande, tinham vários grupos envolvidos com a AGP, mas não era nada forte, né. Aí a gente foi e, meu, fez um protesto engraçado lá. Porque... maior calor, a burguesada nadando lá, comendo petisquinho e a gente no auditório do clube, sabe, onde eles faziam, sei lá, festas de formatura. E o pessoal falando, tinham no máximo trinta pessoas, uma falando aqui outra ali. Porque ia ter tradução, no Fórum tem tradutor e tudo. Todo mundo tava discutindo em inglês, porque ia ter tradução com fone e tudo, né, no Gigantinho e tudo. Aí teve que duas pessoas se voluntarizarem: uma pra traduzir pro português e outra pra traduzir pro espanhol. Mas, assim, era uma pessoa que sabia espanhol, sabe, não era um tradutor, intérprete. Aí o que a gente fez? Sentou todo mundo que veio no ônibus da AGP e dormiu. Todo mundo.

– Como forma de protestar?

– Não, não foi como forma de protesto nem nada. A gente tava com sono e só. Não tinha condição de assistir aquilo, não tinha a mínima condição. Aí a gente foi e deitou no chão e tudo e dormiu. O que você ia fazer, cara? Não tinha como acompanhar. Eu podia acompanhar o inglês, mas tava longe, o sistema de som estava terrível...

– É, teve muito problemas de organização do Fórum, né?

– É, teve.

– Mas o problema é do evento, não é de vocês, né.

– É. Eu fui em outra palestra, além dessa, sobre anarquismo, na PUC do Rio Grande do Sul. Tinha um pessoal da FARJ, assim. Aí fui nessa. Mas era um anarquista-budista lá, era um pessoal meio estranho. Eu dormi também nessa palestra. Porque, assim, era uma palestra que só tinha anarquista, discutindo anarquismo. Nem era um debate, era como se fosse uma explicação do que é o anarquismo, mas só tinha anarquista na platéia, sabe. Não era um debate, pra discutir rumos e tendências.

– Era uma coisa meio didática?

– É, era meio aulinha, assim, sabe. Todo mundo ali já tava meio “ah já sei o que é isso”, podia passar pra um próximo assunto. Assim, os caras falavam coisas interessantes, mas tava longe do que a gente esperava. A única coisa que... não é que foi boa, foi engraçada de lá é que veio uma trotskista discutir com a gente. E trotskistas são uma coisa engraçada, né. “Nós somos a verdadeira Quarta Internacional dos trabalhadores”. Todos os grupos trotskistas falam isso, que eles são.

– Que eles são?

– É, que eles são. Todos eles. “Não, aqueles ali não são trotskistas de verdade”. Eles parecem evangélicos, eles me lembram muito os evangélicos. Eles não discutem, eles pregam. (...) Eles são bem intransigentes... Mas o Fórum não é algo que eu vá de novo, não. Não vou gastar dinheiro pra ir.

– Você acha que não tem muito efeito?

– Não, se você quer discutir as propostas do neoliberalismo, tem. É um lugar bom pra discutir. Mas se você tá pensando em estratégia revolucionária, organizações revolucionárias... não é ali que você vai encontrar amigos, sabe. Porque esses lugares sempre são bons pra trocar experiências e nada mais. Pra você conhecer gente, saber o que a esquerda tá pensando, o quão dividida ela tá. Mas não é nada muito... sabe, é legal pra quando você é mais novo, que você não tem tanta base assim. Agora chegando lá já sendo anarquista, já pensando um monte de coisa... não acrescenta, sabe. Tem o dinheiro do Fórum Social Mundial, aí você compra as coisas com esse dinheiro. Ah, é uma economia sustentável. O caramba, sabe?! Eu quero é acabar com o Estado, com a propriedade privada, eu não quero dinheirinho, não. Eu comprava em real, eu me recusava a comprar com o dinheirinho do Fórum. Mesmo que fosse mais barato, era mais barato. Tinha uma casa de câmbio lá, aí você trocava o dinheirinho. Em real era cinco reais, aí com o dinheirinho do Fórum era três. A gente ia no banheiro do shopping, um monte de anarquista indo pro banheiro do shopping junto... Um dia a gente entrou aí tinha um segurança lá. Cara, porque, na boa, fazer xixi ainda dava no banheiro do Fórum, mas qualquer outra coisa, cara... Não dava.