

# iscte

INSTITUTO  
UNIVERSITÁRIO  
DE LISBOA

---

**Arte ativista ou Ativismo artístico?**

**Da conceção Beuysiana de Escultura Social ao caso português Campanha  
Linha Vermelha**

Mafalda de Melo Rodrigues Galvão Teles

Mestrado em Empreendedorismo e Estudos da Cultura

Especialização em Gestão Cultural

Orientadora:

Doutora Paula Cristina André Ramos Pinto, Professora Auxiliar

ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

setembro, 2020





SOCIOLOGIA  
E POLÍTICAS PÚBLICAS

---

Departamento de História

**Arte ativista ou Ativismo artístico?**

**Da conceção Beuysiana de Escultura Social ao caso português Campanha  
Linha Vermelha**

Mafalda de Melo Rodrigues Galvão Teles

Mestrado em Empreendedorismo e Estudos da Cultura

Especialização em Gestão Cultural

Orientadora:

Doutora Paula Cristina André Ramos Pinto, Professora Auxiliar

ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

setembro, 2020



## **Agradecimentos**

Agradeço, em primeiro lugar, à Professora Doutora Paula André pelo acompanhamento rigoroso e apoio que me providenciou ao longo deste percurso. O meu profundo agradecimento pelas indicações bibliográficas, sugestões de propostas e de linhas de investigação, entusiasmo e confiança.

A todos os Professores e Colegas que me acompanharam no decorrer dos últimos dois anos e que contribuíram para o meu desenvolvimento académico, profissional e pessoal, o meu sincero agradecimento.

Ao João, agradeço a entrevista, conversas, constante disponibilidade para ajudar e, sobretudo, pelo desenvolvimento de um projeto social, ativista e artisticamente tão enriquecedor.

Aos meus pais, irmãs, tios, primos e amigos, o apoio incondicional.



## RESUMO

A dissertação “Arte ativista ou Ativismo artístico? Da concepção Beuysiana de Escultura Social ao caso português Campanha Linha Vermelha” propõe uma reflexão sobre as convergências entre práticas artísticas e ativismo contemporâneo, com enfoque no contexto ambiental e social. Através da análise da ideologia e obra do artista alemão Joseph Beuys, cuja prática artística é desenvolvida no contexto dos novos movimentos sociais, que caracterizam as décadas posteriores ao fim da Segunda Grande Guerra, e o estudo do atual projeto ativista português Campanha Linha Vermelha, inserido nos mais recentes movimentos sociais que lutam pela justiça climática, a dissertação investiga as intersecções de conceitos e práticas artísticas que circunscrevem a contemporaneidade, a nível social, político e cultural.

A partir da contextualização histórica da problemática das alterações climáticas na sociedade, e o seu paralelismo com a mobilização cívica e práticas artísticas, a dissertação pretende ser um contributo para um melhor entendimento das relações entre a ciência, os movimentos sociais e o universo da arte contemporânea, e o modo como ações coletivas *ativistas* podem contribuir para a formação de indivíduos autónomos e críticos, potencializando a sua voz na esfera pública. Pretende-se também que seja uma ferramenta útil para a conquista de um espaço que permita aos Estudos da Cultura e das Artes criar uma visão mais abrangente sobre o que compreende as práticas artísticas na atualidade. Neste sentido, propomos repensar as ações ativistas que recorrem a práticas artísticas enquanto domínio da Arte Contemporânea e a possibilidade de atribuição de valor patrimonial cultural imaterial às mesmas.

**Palavras-chave:** alterações climáticas, antropoceno, ativismo, artivismo, movimentos sociais, joseph beuys, campanha linha vermelha, escultura social





## ABSTRACT

The thesis “Activist art or Artistic activism? From the Beuysian conception of Social Sculpture to the portuguese case Red Line Campaign” proposes a critical thinking about the convergences between artistic practices and contemporary activism, focusing on the environmental and social context. Through the analysis of the german artist Joseph Beuys’s ideology and work, whose artistic practice is developed in the context of the new social movements that took place during the decades after the end of the Second World War, and the study of the present portuguese activist project Red Line Campaign, which is part of the most recent social movements that fight for climate justice, the thesis investigates the intersections of artistic concepts and contemporary practices, at a social, political and cultural level.

Based on the historical contextualization of the climate change problematic and its parallelism with civic mobilization and artistic practices, the thesis aims to contribute to a better understanding of the relationships between science, social movements and the contemporary art’s universe, as well as the way in which collective *artivist* actions can help to educate autonomous and critical citizens, with a voice in the public sphere. It is also intended to be a useful tool for conquering a space that allows the Cultural and Art Studies to create a more comprehensive view of what artistic practices involve today. In this regard, we propose the rethinking of the activist actions that take use of artistic practices in the field of Contemporary Art and the possibility of attributing them intangible cultural heritage value.

**Keywords:** climate change, anthropocene, activism, artivism, social movements, joseph beuys, red line campaign, social sculpture



# ÍNDICE

Resumo	i
Abstract	iii
ÍNDICE	v
ÍNDICE DE FIGURAS	vii
<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>1</b>
Tema	1
Objetivos	3
Estado da Arte	4
Estrutura e Metodologia	15
<b>CAPÍTULO I - ALTERAÇÕES CLIMÁTICAS E CIDADANIA</b>	<b>19</b>
<b>1.1. Alterações climáticas e a metamorfose da sociedade</b>	<b>19</b>
1.1.1. Natureza e Sociedade	19
1.1.2. Alterações Climáticas: fator de união ou separação?	20
<b>1.2. Movimentos sociais</b>	<b>23</b>
1.2.1. Breve contextualização histórica e teórica	23
1.2.3. “Novíssimos” Movimentos Sociais, Movimento pelo Clima e Performatividades	27
<b>CAPÍTULO II - JOSEPH BEUYS: ARTE, ECOLOGIA E SOCIEDADE</b>	<b>33</b>
<b>2.1. Joseph Beuys e o conceito de Escultura Social</b>	<b>33</b>
2.1.1. O silêncio de Marcel Duchamp está sobrevalorizado	33
2.1.2. A Grande Guerra e a Criação do Mito	34
2.1.3. Linguagem, Fluxus e Escultura Social	37
<b>2.2. Ativismo ambiental de Joseph Beuys</b>	<b>42</b>
2.2.1. Joseph Beuys e a Natureza	42
2.2.2. Arte, Ativismo e Ambiente	45
<b>2.3. “7000 Carvalhos”, A Escultura Verde</b>	<b>50</b>
<b>CAPÍTULO III - ARTIVISMO NA ERA DO ANTROPOCENO</b>	<b>55</b>
<b>3.1. Antropoceno: implicações ideológicas e desafios</b>	<b>55</b>
3.1.1. De conceito geológico a conceito cultural	55
3.1.2. Antropoceno no meio artístico	59

<b>3.2. Para lá da Arte pela Arte</b>	66
3.2.1. Arte política e Ativismo	66
3.2.2. Ativismo no espaço público	69
<b>CAPÍTULO IV: CAMPANHA LINHA VERMELHA</b>	73
<b>4.1. Movimento ambientalista em Portugal</b>	73
<b>4.2. Campanha Linha Vermelha</b>	77
4.2.1. Tricotar como forma de protesto	77
4.2.2. A linha vermelha no contexto climático	79
4.2.3. Identidade coletiva e Partilha	83
4.2.4. Ativismo e Artivismo: relações com a Escultura Social	87
4.2.5. Campanha Linha Vermelha no futuro	92
4.2.6. Campanha Linha Vermelha e o Património Cultural Imaterial	93
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	99
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	105
<b>ANEXOS</b>	I
Anexo A - Ações da Campanha Linha Vermelha	I
Anexo B - Guião de Entrevista	V
Anexo C - Referências à Campanha Linha Vermelha	VII
CV	X

## ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1.1. Protestantes da África do Sul, durante a Global Climate Strike, setembro de 2019.	28
Fig. 1.2. Protestantes do movimento Extinction Rebellion em Londres, 2019.	31
Fig. 2.1. Joseph Beuys: “Das schweigen von marcel duchamp wird überbewertet”, 1964.	34
Fig. 2.2. Joseph Beuys: “Auschwitz-Demonstration”, 1956-64.	36
Fig. 2.3. Joseph Beuys: “Sleds”, 1969.	37
Fig. 2.4. Joseph Beuys: “We won’t do it without the Rose, because we can no longer think”, 1972. Litografia feita a partir da fotografia de Wilfred Bauer, que mostra Beuys, durante a Documenta V, no escritório administrado pela sua “Organização para a Democracia Direta”. <sup>37</sup>	39
Fig. 2.5. Joseph Beuys: “Information Action”, ação realizada na Tate Gallery, 1972. Fotografia de Simon Wilson.	41
Fig. 2.6. Detalhe da obra “Direct forces (Of a new society)”, 1974-77, exposta no Museu de Arte Contemporânea Hamburger Bahnhof, Berlim.	42
Fig. 2.7. Joseph Beuys: “Honey Pump at the Workplace”, Documenta VI, 1977.	45
Fig. 2.8. Joseph Beuys: “Overcome Party Dictatorship Now”, 1971.	47
Fig. 2.9. Joseph Beuys: “I Like America and America Likes Me”, 1974.	48
Fig. 2.10. Joseph Beuys: “Difesa della Natura - Bolognano”, 1984.	50
Fig. 2.11. Joseph Beuys: “7000 Oaks”, Documenta 7, 1982.	52
Fig. 2.12. Joseph Beuys: “7000 Oaks”, Documenta 7, 1982.	53
Fig. 3.1. “The Blue Marble”, NASA, 1972	59
Fig. 3.2. Robert Smithson: “Spiral Jetty”, 1970.	60
Fig. 3.3. Walter de Maria: “The Lightning Field”, 1977.	60
Fig. 3.4. Helen e Newton Harrison: “A Vision for the Green Heart of Holland”, 1995-1996.	61
Fig. 3.5. Alberto Carneiro: “Um campo depois da colheita para deleite estético do nosso corpo”, 1973-76.	62
Fig. 3.6. Vista da exposição “Welcome to the Anthropocene: The Earth in Our Hands”.	63
Fig. 3.7. “Antropoceno”, Museu do Amanhã, Rio de Janeiro.	64
Fig. 3.8. Vista da exposição “Eco-Visionários: Arte e Arquitetura após o Antropoceno”, MAAT, 2018.	65

Fig. 3.9. Ocupação da Plaza de la República, na Cidade do México, durante o dia da mulher, 2020.	71
Fig. 3.10. “7000 Carvalhos”, Kassel, 2018.	71
Fig. 4.1. Uma das imagens ilustrativas oficiais da Campanha Linha Vermelha.	78
Fig. 4.2. “Red Line Action”, Avenue de la Grande Armée, Paris, 2015.	81
Fig. 4.3. Muro construído por ativistas, durante a “Red Line Action”, Paris, 2015.	81
Fig. 4.4. Cadeia humana entre a Torre Eiffel e o Muro da Paz, Paris, 2015.	82
Fig. 4.5. Crianças a tricotar a linha vermelha no Organii Eco Market, 2018.	85
Fig. 4.6. Mapa com a localização da origem de todas as linhas vermelhas já tecidas.	86
Fig. 4.7. Campanha Linha Vermelha durante o acampamento Camp-in-Gás, no local do furo, 2019.	87
Fig. 4.8. Jovens ativistas a tricotar a linha vermelha durante a Greve Climática Estudantil, em Lisboa, novembro de 2019.	91
Fig. 4.9. A linha vermelha já tricotada a ser transportada durante a Greve Climática Estudantil, em Lisboa, novembro de 2019.	91







# INTRODUÇÃO

## Tema

Os últimos anos têm sido marcados por uma profunda revolta social em torno das alterações climáticas e das suas consequências. Verificam-se em todo o mundo diversos indicadores que denotam um crescimento exponencial das agressões ao meio ambiente e a ameaça crescente de uma rutura do equilíbrio ecológico, configurando um quadro catastrófico. O mundo está em desordem, em “metamorfose” - como refere Ulrich Beck (2017) – resultante dos efeitos secundários da modernização e industrialização constantes. A crescente discussão, reconhecida a nível nacional e internacional, acerca das mudanças do clima e futuro da humanidade, tem gerado protestos e manifestações coletivas, sobretudo por parte de crianças, jovens e ambientalistas, a uma escala sem precedentes. O amadurecimento dos setores da tecnologia e informação tem permitido a rápida e constante comunicação, o acesso generalizado a notícias e investigações, assim como a organização de protestos além-fronteiras. O fenómeno da globalização foi, portanto, tido em conta no decorrer da presente investigação.

A preocupação a que atualmente se assiste sobre o meio ambiente não tem, contudo, uma origem recente. Nas décadas de 1960 e 1970, começa-se a manifestar a procura de uma nova lógica que compreendesse as relações humanas e ambientais de maneira mais crítica e sensível, frente aos padrões massificantes das megalópoles, nascidas com a Revolução Industrial no século XIX. Em 1972, no decorrer da Conferência de Estocolmo organizada pelas Nações Unidas, foi emitida a “Declaration of the United Nations Conference on the Human Environment”, conhecida como Declaração de Estocolmo<sup>1</sup>, onde as questões ambientais foram pela primeira vez abordadas publicamente a uma escala global. É também nesta altura que alguns artistas, maioritariamente Europeus e Norte-Americanos, iniciam projetos de sensibilização ambiental com a retomada relacional com os elementos da natureza.

Um dos primeiros artistas a reconhecer a crise ecológica e a procurar uma solução na sua obra artística foi Joseph Beuys, cuja visão da arte como uma atividade menos orientada a objetos, e mais a soluções para problemas sociais e ambientais, desencadeou o conceito

---

<sup>1</sup> A declaração enfatiza a necessidade de as várias nações projetarem planos de desenvolvimento integrados, relacionando diretamente ciência e tecnologia, de modo a diminuir a poluição do ar, terra e água e o impacto humano no meio ambiente. Incentiva a criação de regulamentos para proteger a vida selvagem e conservar os recursos naturais disponíveis, e sugere a criação de políticas nacionais de população, uma vez que a sobrepopulação agrava a pressão sobre os recursos naturais. A Declaração de Estocolmo forneceu uma base para muitas das políticas ambientais que foram estabelecidas nos 113 países participantes e desencadeou, também, a criação do Programa das Nações Unidas para o Ambiente (PNUA), que posteriormente desenvolveu protocolos mais específicos para proteger o meio ambiente.

de *escultura social* - escultura vista como um processo evolucionário, onde todo o ser humano é um artista (Durini *apud* Rosenthal, 2011: 112). Entre a sua entrada na Academia de Düsseldorf, em 1947, e a sua morte, em 1986, realizou aproximadamente setenta ações, cinquenta instalações, cento e trinta exposições individuais e inúmeras atividades que o ocuparam relativamente ao seu envolvimento político, como entrevistas, seminários, palestras e debates. Joseph Beuys pretendia recriar uma harmonia envolvente entre os reinos material e espiritual, humano, animal e vegetal tendo, ao longo da sua vida, pensado o indivíduo e a arte capazes de serem e fazerem para lá do instituído pelos poderes dominantes da sociedade, e provado que a autonomia, a criação independente e o pensamento crítico sobre a sociedade são uma possibilidade (Kuoni, 1993: 5).

Distintivamente ao movimento ambientalista que surge no final da década de 1960, as atuais manifestações têm uma maior compreensão e adesão pública, porém a crise ambiental inscreve um desafio que perfaz caminhos divergentes, seja no que diz respeito à sua interpretação, ou à sua resposta (Oliveira, 2008: 1). Neste sentido, a preocupação ambiental não é homogênea nem considerada da mesma forma por todos, persistindo ainda um discurso detratador que explora a ridicularização dos ambientalistas e que tenta negar a importância da dimensão ambiental. Contudo, assinala-se atualmente uma mudança da sociedade, uma emergência das questões ambientais e mobilização física que as coloca como tema central e global (Schmidt, 2016: 14).

Na contemporaneidade, movimentos autônomos de ativismo criam novos espaços sociais e têm vindo a transgredir fronteiras dos seus campos de atuação, provocando uma contra-esfera pública (Mesquita, 2008: 286). Simultaneamente, artistas abordam temáticas sociais e ambientais e levam-nas para espaços museológicos, galerias e centros criativos. Coletivos de ativistas climáticos ocupam o espaço público, em encontros e manifestações, onde se discutem ideias e debatem soluções, como os grupos Climáximo, Extinction Rebellion, GAIA e Greve Climática Estudantil. Destaca-se, entre outros, o projeto Art Citizenship, criado em 2018, que estuda a prática criativa como forma de expressão e participação cívica e política por parte de jovens dedicados a causas sociais, que organiza a Conferência Internacional “COMbART: Arte, ativismo e cidadania”, com a primeira edição em 2019. No mesmo ano, surge o Art for Change (2Degrees Activism, inicialmente), que propõe capacitar e conectar uma nova geração de artistas pela justiça climática, através da arte e cultura.

A escolha do tema da presente dissertação partiu da análise da relação entre a arte, a ecologia e a sociedade, presente nas obras, ideologia e ações de Joseph Beuys, e da observação das performatividades que caracterizam os movimentos sociais de ativismo contemporâneos, com foco no movimento ambientalista. No decorrer da investigação,

colocamos em confronto os princípios da *escultura social* e do *ativismo*<sup>2</sup>, e estudamos a relação entre a criação artística e o ambiente que circunscreve o Antropoceno<sup>3</sup>, percecionando-a como ferramenta de comunicação, sensibilização e protesto. Numa procura mais incisiva e direcionada para o panorama atual português, optamos pela concretização de um estudo de caso que acompanhasse um projeto ativista e ambientalista de cariz artístico, denominadamente *artista*.

No meio da efervescência atual de grupos, propostas e movimentos pelo clima e justiça social, escolhemos como caso de estudo a Campanha Linha Vermelha, um projeto da Academia Cidadã, em parceria inicial com o coletivo Climáximo. A Campanha Linha Vermelha, surge em 2016, aquando do surgimento da questão dos furos para prospeção e exploração petrolífera ao largo de Aljezur. O projeto recorre à criação de linhas vermelhas, através de técnicas tradicionais de tecelagem como o tricot e o crochet, enquanto forma de mobilizar e informar a população, e protestar contra a prospeção e exploração de hidrocarbonetos em Portugal e no mundo. O *modus operandi* do grupo é, por si só, disruptivo, revolucionário e anti-capitalista, ao utilizar estes métodos tradicionais que estão a cair em desuso, opondo-se ao processo produtivo massificado da indústria têxtil. Ao resgatar procedimentos técnicos dominados maioritariamente pela população mais envelhecida e inseri-los no contexto das manifestações atuais pelo clima onde prevalece a participação juvenil, a Campanha Linha Vermelha cria dinâmicas inter-geracionais inclusivas. Foi a partir da observação física do projeto, no decorrer de várias manifestações, e de o considerarmos fortemente performativo e com grande impacto visual, estético e social, que surgiu o interesse de explorar o uso de técnicas artísticas e performativas (conscientes ou inconscientes) no contexto das manifestações e protesto ativistas, e compreender como a relação - proposta anos antes por Joseph Beuys - entre arte, natureza, política e sociedade, se revela na atualidade.

## **Objetivos**

A investigação tem como objetivos: compreender a forma como a problemática das alterações climáticas tem evoluído ao longo da História e que transformações dela derivam a nível humano, social e artístico; analisar as convicções e obra de Joseph Beuys e definir as principais matrizes da *escultura social*, assim como a consciencialização ecológica e social na arte contemporânea; perceber as possíveis relações entre práticas estéticas e discursivas artísticas com práticas ativistas coletivas, a partir do século XX, com ênfase no período que

---

<sup>2</sup> Hibridização dos termos “arte” e “ativismo”.

<sup>3</sup> Definição da nova era geológica, que se segue ao Holoceno, onde as atividades humanas começam a ter um impacto significativo no clima planeta e no funcionamento dos seus ecossistemas.

abrange as décadas de 1970-1980 e os dias atuais; analisar o projeto Campanha Linha Vermelha, de modo a enquadrar o atual movimento ambientalista e de justiça climática, nacional e internacional, as suas práticas artísticas e performativas, estratégias, objetivos, métodos e alcance. É nosso intuito estabelecer a relação entre a noção de escultura social, a partir do estudo da obra de Joseph Beuys, com as práticas artísticas, observadas no âmbito do caso de estudo.

A presente investigação pretende auxiliar, ainda que de modo singelo, a compreensão e reflexão das relações entre ações ativistas e práticas artísticas, a sua importância enquanto impulsionadores da cidadania ativa, revivalismo do património cultural imaterial, e associação com o domínio da arte contemporânea. Tendo em conta as dinâmicas sociais e artísticas atuais, a dissertação urge contribuir para o enriquecimento de projetos futuros nas áreas dos Estudos da Cultura.

## **Estado da Arte**

Diversos autores têm tratado, ao longo dos anos, o tema da degradação ambiental derivada da influência do Homem. Ulrich Beck, em *A Sociedade de Risco*<sup>4</sup>, refere-se às forças destrutivas desencadeadas, cada vez mais, pela modernização, sendo que o processo de modernização se torna “reflexivo”, convertendo-se a si mesmo em tema e problema. Beck defende que os riscos e ameaças atuais têm um alcance global, tanto no ser humano, na fauna e flora, introduzindo as ideias de riscos do desenvolvimento industrial e riscos da modernização. *A metamorfose do mundo: como as alterações climáticas estão a transformar a sociedade*<sup>5</sup>, do mesmo autor, insere-se também no seguimento da sua linha teórica e conceptual. Beck faz a distinção dos termos metamorfose, transformação e mudança social, referindo-se às cidades como o epicentro da metamorfose mundial. Os grandes centros urbanos são também o palco de projetos, ONGs, agentes individuais e movimentos capazes de mitigar a inépcia do Governo, face à transição para o desenvolvimento sustentável global.

No discurso histórico e social que abrange o tema da modernidade e as suas consequências, destacam-se ainda as obras de Jean-François Lyotard e Anthony Giddens. Em *A condição pós-moderna*<sup>6</sup>, Lyotard estabelece uma nova relação com a modernidade, que reside nos sentidos possíveis do “pós”, e descreve as transformações profundas na cultura ocidental, enfatizando as consequências da industrialização no meio ambiente. Em As

---

<sup>4</sup> Beck, Ulrich (1992), *Risk Society: Towards a New Modernity*, Londres, Sage Publications (Edição original, 1986)

<sup>5</sup> Beck, Ulrich (2017), *A metamorfose do mundo: como as alterações climáticas estão a transformar a sociedade*, Lisboa, edições 70 (Edição original, 2016)

<sup>6</sup> Lyotard, Jean-François (1989), *A condição pós-moderna*, Lisboa, Gradiva (Edição original, 1979)

*consequências da modernidade*<sup>7</sup>, Anthony Giddens desenvolve uma análise da modernidade com ênfase cultural epistemológico, assumindo que as suas consequências são mais universais e radicais. Destaca-se o capítulo V que aborda o papel dos movimentos sociais, assumindo a relação entre modernidade e capitalismo. Reformistas ou revolucionários, os movimentos sociais têm a sua origem na ordem económica do capitalismo. O autor categoriza os vários tipos de movimentos sociais: democráticos, operários, pacifistas e ecológicos (contracultura). Também no domínio dos campos e movimentos sociais, destaca-se a obra *Razões práticas: sobre a teoria da acção*<sup>8</sup>, de Pierre Bourdieu, um estudo que leva à reflexão sobre formas de ocupação territorial e a mediação entre o agente social e a sociedade. Do mesmo autor, *As Regras da Arte: Génese e estrutura do campo literário*<sup>9</sup>, questiona a autonomia do campo artístico, mais precisamente no campo literário, e sistematiza aspetos relevantes acerca das separações ideológicas de “arte pura”, “arte comercial” e “arte política e social”.

O artigo *Global citizenship and the ‘New, New’ social movements: Iberian connection*<sup>10</sup>, de Carles Feixa, Inês Pereira e Jeffrey S. Juris, analisa o desenvolvimento dos movimentos sociais ao longo da História, com enfoque nos mais recentes movimentos, denominados “novíssimos movimentos sociais” (*new, new*, em inglês), que começam na última década do século XX, com o aparecimento das novas tecnologias. Neste período, surge um novo ciclo de ação coletiva organizada através da internet, que dá origem a novas plataformas, grupos, networks e eventos de protestos em massa.

A estrutura teórica e conceptual relativa à obra e vida de Joseph Beuys tem como ponto de partida o livro *Cada Homem Um Artista*<sup>11</sup>, que corresponde à transcrição dos diálogos da intervenção do artista na Documenta V<sup>12</sup>, em 1972. O artista esteve durante os cem dias da Documenta a conversar com os visitantes - “conversar também é uma forma de arte” segundo Beuys. As conversas reproduzidas na obra foram registadas por Clara Bodenmann-Ritter, constituindo uma memória viva do que se passou durante a mostra de arte contemporânea de Kassel. O livro inclui também uma introdução escrita por Júlio do Carmo Gomes, centrada

---

<sup>7</sup> Giddens, Anthony (2000), *As consequências da modernidade*, Oeiras, Celta Editora (Edição original, 1990)

<sup>8</sup> Bourdieu, Pierre (2001), *Razões práticas: sobre a teoria da acção*, Oeiras, Celta Editora (Edição original, 1994)

<sup>9</sup> Bourdieu, Pierre (1996), *As Regras da Arte: Génese e estrutura do campo literário*, São Paulo, Companhia das Letras (Edição original, 1992)

<sup>10</sup> Feixa, Carles, Inês Pereira e Jeffrey S. Juris (2009); “Global citizenship and the ‘New, New’ social movements: Iberian connection”, *Young - Nordic Journal of Youth Research*, vol.17, 4

<sup>11</sup> Beuys, Joseph (2011), *Cada Homem Um Artista*, Porto, 7 nós

<sup>12</sup> A Documenta é uma das maiores Exposições de Arte Contemporânea e Moderna da atualidade, e ocorre em Kassel, na Alemanha, de cinco em cinco anos.

na ideologia de Beuys e nas suas ações artísticas e ativistas, assim como o sumário da sua Vida e Obra.

Alain Borer, em *The Essential Joseph Beuys*<sup>13</sup>, concretiza uma exposição imaginária de Beuys, fornecendo uma pesquisa do trabalho do artista nos vários meios com que trabalhou. O livro reflete as mudanças de escolha de registo artístico que acompanha as suas transformações pessoais. *A Lament for Joseph Beuys*, o ensaio introdutório do livro, resume a obra de Beuys, descrevendo o seu lado evolucionário, revolucionário e pedagogo e relacionando os seus meios artísticos e sociais com vários temas conceptuais.

Dália Rosenthal apresenta uma reflexão sobre o papel social do elemento material na obra, ação e pensamento de Joseph Beuys, no artigo *Joseph Beuys: o elemento material como agente social*<sup>14</sup>. A autora aborda, sobretudo, o período a partir da década de 1970, onde a obra de Beuys se começa a direccionar para atividades educativas e políticas, destacando cinco projetos do artista, onde o elemento material se expande para a esfera social: “Arena” (1972), “I Like America and America Like Me” (1974), “Tallow” (1977), “Bomba de Mel” (1977) e “7000 Carvalhos” (1982-1987). Os elementos materiais escolhidos para estas obras propagam-se para a dimensão de crítica histórica e social, como é o caso de “I Like America and America Like Me”, ação apresentada em Nova Iorque, onde o artista contracena com um coitote, animal respeitado e venerado pelos índios, que representa a ponte entre o mundo físico e o espiritual, mas que foi posteriormente menosprezado e perseguido pelo homem branco. Contudo, é em “7000 Carvalhos”, ação que durou cinco anos, abrangendo a VII e VIII Documentas, que foi possível compreender melhor a visão Beuysiana de Escultura Social.

Numa abordagem da obra de Joseph Beuys mais direccionada ao conceito de ecologia, David Adams, no artigo *Joseph Beuys; Pioneer of a Radical Ecology*<sup>15</sup>, refere-se ao artista não apenas como um ecologista radical, mas também o investigador pioneiro do papel da arte na criação de paradigmas ecológicos na relação entre os seres humanos e o ambiente. Segundo Adams, entende-se por ecologia radical, aquela que não limita as suas preocupações aos sistemas ecológicos do mundo natural, mas que também os vê em relação com padrões mais amplos da vida na sociedade, práticas teóricas e económicas, história e método político e legislativo, meios de comunicação, assim como as filosofias e teologias implícitas da civilização ocidental.

José Guilherme Abreu, em *Esculpir a sociedade. O debate e a ação coletiva de Joseph Beuys*<sup>16</sup>, centra-se no ativismo artístico do trabalho de Beuys. A primeira parte do artigo

---

<sup>13</sup> Borer, Alain (1997), *The Essential Joseph Beuys*, Cambridge, Mass: MIT Press

<sup>14</sup> Rosenthal, Dália (2011); *Joseph Beuys: o elemento material como agente social (artigo)*; São Paulo: ARS, Ano 8, Nº 18

<sup>15</sup> Adams, David (1992), “Joseph Beuys; Pioneer of a Radical Ecology”, *Art Journal*, Vol. 51, 2

<sup>16</sup> Abreu, José Guilherme (2017), “Esculpir a sociedade. O debate e a ação coletiva de Joseph Beuys”, *Convocarte - Revista de Ciências da Arte*, 5

aborda os traços de dissidência do artista em relação à obra de Marcel Duchamp; a segunda, investiga o conceito e prática de escultura social de Joseph Beuys, para uma melhor compreensão da especificidade das suas ações e do ativismo Beuysiano.

Camila Reis, Paloma Santos e Manoel Friques abordam duas faces da poética beuysiana - escultura social e a relação entre arte e política - no artigo *Arte e Política em Joseph Beuys: o Homem como obra de arte*<sup>17</sup>. Como objeto estudo, os autores analisam duas obras do artista, “We Won’t Do It Without The Rose, Because We Can No Longer Think” (1972) e “Rose for Direct Democracy” (1973), onde a rosa vermelha foi escolhida como símbolo da democracia. Os autores comparam a simbologia da rosa vermelha com a do cravo, utilizado na Revolução de 25 de Abril, como gestos de protesto pacífico, atribuindo a estas flores uma conotação mais ampla e cultural.

Dentro do contexto académico, destaca-se a Dissertação de Doutoramento *Dimensões comunicacionais no conceito de escultura social de Joseph Beuys: um processo de tradução criativa*<sup>18</sup>, de Magda Vicini, que investiga intensivamente o conceito de escultura social e a sua influência na Arte Contemporânea. A autora relaciona a teoria escultórica do artista com a teoria crítica da comunicação, sugerindo escultura social, enquanto arte ampliada, como crítica à comunicação e à cultura.

Joana Vilhena, na Dissertação de Doutoramento *Artista xamã nas artes plásticas: Uma experiência xamânica e ecológica na arte contemporânea*<sup>19</sup>, debruça-se sobre a reflexão sobre um espírito xamânico e ecológico na Arte. Beuys é considerado um “artista xamã”, enveredando por processos linguísticos e artísticos como a tradição celta e o xamanismo, nos quais redescobre uma raiz indígena e pensamento nativo, que transfere para a Arte Ocidental, no que diz respeito à importância do mito e do ritual. Segundo Vilhena, Joseph Beuys, enquanto xamã, revela o conhecimento profundo da vida animal e botânica, assim como a expressão vital da energia que os corpos naturais emanam, e, na sua obra, pretende proteger a parte visceral da natureza.

Relativamente ao suporte teórico que compreende o conceito de *Antropoceno*, destacam-se várias obras e artigos. Em *El Antropoceno: Aportes para la comprensión del cambio global*<sup>20</sup>, Jeffer C. Mendivelso e Ignacio M. Arias apresentam uma visão generalizada

---

<sup>17</sup> Reis, Camila, Paloma Santos e Manoel Friques (2013), “Arte e Política em Joseph Beuys: o Homem como obra de arte”, *Redige - Revista de Design, Inovação e Gestão Estratégica*, 4

<sup>18</sup> Vicini, Magda Salette (2011), *Dimensões comunicacionais no conceito de escultura social de Joseph Beuys: um processo de tradução criativa*, Dissertação de Doutoramento em Comunicação e Semiótica, São Paulo, Pontifícia Universidade Católica

<sup>19</sup> Vilhena, Joana da Cunha e Costa Consiglieri (2012); *Artista xamã nas artes plásticas: Uma experiência xamânica e ecológica na arte contemporânea*, Dissertação de Doutoramento em Belas-Artes, Lisboa, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

<sup>20</sup> Mendivelso, Jeffer Chaparro e Ignacio Meneses Arias (2015), “El Antropoceno: Aportes para la comprensión del cambio global” *Ar@cne - Tevista Electrónica de Recursos en Internet sobre Geografía y Ciencias Sociales*, 203

do Antropoceno, definição, origem e características, assim como a sua importância na geografia e a emergência de procura de alternativas. O Antropoceno, termo estabelecido em 2002 por Paul Crutzen<sup>21</sup>, designa a era geológica consolidada a partir do final do século XVIII, que representa a ação do ser humano no planeta (litosfera, biosfera, hidrosfera e atmosfera), catalisando a aceleração das mudanças climáticas. A intervenção desproporcionada do ser humano sobre os elementos naturais, como resultado das inovações e descobertas tecnocientíficas que deram lugar à Revolução Industrial - onde prorropeu a produção em massa e o uso intensivo de combustíveis fósseis - representa o fim de um período conhecido como Holoceno<sup>22</sup> e o início do Antropoceno.

Christophe Bonneuil e Jean-Baptiste Fressoz no livro *The Shock of the Anthropocene: The Earth, history and us*<sup>23</sup>, apresentam um ensaio amplamente documentado que combina elementos da história ambiental, história da ciência e tecnologia, e história da economia, refletindo e dissecando ideias acerca da consciência ambiental, industrialismo e transações energéticas.

Manuel Bogalheiro, em *O fim da natureza: paradoxos e incertezas na era do antropoceno e do geo-construtivismo*<sup>24</sup>, reconhece a precariedade ecológica no mundo atual e assume que a natureza não pode mais ser vista sem que seja em colapso e/ou em reconstituição. A partir da análise do filme “Urth” (2017) de Ben Rivers, que ilustra a concretização de uma biosfera ideal controlada artificialmente - o complexo científico norte-americano Biosphere 2.0 - o autor propõe repensar o conceito de natureza, com a instauração de uma natureza híbrida, humanizada e artificializada. Perante esta hipótese, o progresso técnico que conduz a uma nova natureza artificialmente simulada, leva à falência da primeira “natureza natural”.

No capítulo *Antropoceno, cidades e geografia*, pertencente ao livro *Espaços e Tempos em Geografia: Homenagem a António Gama*<sup>25</sup>, João Ferrão debruça-se sobre a relação entre o antropoceno e as cidades, sendo estas os grandes palcos de transformação das relações entre os sistemas humanos/sociotécnicos e os sistemas biofísicos.

---

<sup>21</sup> Na década de 1980, Eugene F. Stoermer começou a utilizar o termo de forma informal, porém foi Crutzen, devido à sua reputação como Prémio Nobel que o popularizou no seu artigo *Geology of Mankind* (2002), sendo que dois anos antes (2000) apresentou, pela primeira vez, juntamente com Eugene Stoermer, a ideia de Antropoceno.

<sup>22</sup> No Holoceno, o desenvolvimento da espécie humana não gerou consequências negativas consideráveis, ou estas foram absorvidas e assimiladas pelos sistemas naturais sem grandes danos.

<sup>23</sup> Bonneuil, Christophe e Jean-Baptiste Fressoz (2016); *The Shock of the Anthropocene: The earth, history and us*, Londres, Verso

<sup>24</sup> Bogalheiro, Manuel (2018), “O fim da natureza: paradoxos e incertezas na era do Antropoceno e do geo-construtivismo”, *RCL - Revista de Comunicação e Linguagens*, 48

<sup>25</sup> Ferrão, João (2017), “Antropoceno, Cidades e Geografia”, Capítulo em Fernanda Cravidão *et.al*, *Espaços e Tempos em Geografia: Homenagem a António Gama*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra



O artigo *El Antropoceno, ¿Un concepto geológico o cultural, o ambos?*<sup>26</sup>, de Helmuth Trischler, centra-se no debate sobre a trajetória dual do conceito de Antropoceno enquanto geológico e cultural. Inicialmente utilizado no meio académico e no âmbito das ciências biológicas e geológicas, atualmente já faz parte da “cultura popular”, amplamente debatido pelos meios de comunicação e público em geral. Segundo o autor, este debate representa uma boa oportunidade não só para superar a divisão temporal, ontológica, epistemológica e institucional entre ‘natureza’ e ‘cultura’, que moldaram a visão do mundo ocidental desde o século XIX, como para explorar novas formas de colaboração interdisciplinar e transdisciplinar. O Antropoceno enquanto conceito cultural dá-nos a possibilidade de redefinir a relação entre o meio ambiente e a sociedade como intrinsecamente entrelaçados.

A relação entre os termos antropoceno e capitalismo é descrita por Jason Moore nas obras *Capitalism in the web of life: Ecology and the accumulation of capital*<sup>27</sup> e *Anthropocene or Capitalocene? Nature, history, and the crisis of capitalism*<sup>28</sup>. Na primeira, parte da crítica de que não foi o antropos – espécie humana como um todo indiferenciado – quem causou a destruição que o termo Antropoceno aponta, mas foi causado por relacionamentos que privilegiam a acumulação infinita de capital. Surge então outro termo, o “Capitaloceno”, o capitalismo como uma maneira de organizar a natureza, incluindo a natureza humana. Moore aborda o capitalismo de uma nova perspectiva: como ecologia-mundo de riqueza, poder e natureza, i.e., a capacidade do capitalismo criar “naturezas-baratas” como trabalho, comida, energia e matérias-primas. Na segunda obra, é feita a expansão da conversa iniciada na anterior, com contribuições de investigadores e críticos. Os diversos autores – Elmar Alvater, Eileen C. Crist, Donna J. Haraway, Daniel Hartley, Christian Parenti e Justin McBrien – enquadram as suas abordagens dentro de uma política de esperança que aponta as possibilidades de transcender o capitalismo que une natureza, capital e poder como um todo em evolução histórica.

Jeff Diamanti e Brent Ryan Bellamy, em *Materialism and the Critique of Energy*<sup>29</sup>, reconhecem que a catástrofe ambiental e a crise capitalista não podem ser eliminadas, harmonizadas ou transformadas sem que se pense nelas juntas e interligadas. A obra integra ensaios de 21 teóricos que apresentam pontos de partida que propõem a identificação da energia enquanto categoria conceptual para a crítica do capital, a compreensão do papel da

---

<sup>26</sup> Trischler, Helmuth (2017), “El Antropoceno, ¿Un concepto geológico o cultural, o ambos”, *Desacatos*, 54

<sup>27</sup> Moore, Jason (2015), *Capitalism in the web of life: Ecology and the accumulation of capital*, Nova Iorque, Verso

<sup>28</sup> Moore, Jason (2016), *Anthropocene or Capitalocene? Nature, history, and the crisis of capitalism*, Oakland, CA: PM Press

<sup>29</sup> Diamanti, Jeff e Brent Ryan Bellamy (2018), *Materialism and the Critique of Energy*, Chicago, MCM Publishing

energia em grande escala no desenvolvimento humano e os seus impactos económicos, políticos, culturais e ambientais. O núcleo da obra reivindica que, embora a condição climática atualmente tenha gerado uma onda de interesse em regimes energéticos e sistemas ambientais, apenas através da crítica materialista, encontrada no discurso marxista, se pode entender o capitalismo enquanto sistema energético, assim como a sua inércia face aos problemas causados pela extração e dependência dos combustíveis fósseis.

No que se refere ao panorama ambiental português, destaca-se o livro *Portugal: Ambientes e Mudanças*<sup>30</sup> de Luísa Schmidt, que assinala a mudança na sociedade portuguesa face aos problemas ambientais durante 25 anos, através de artigos publicados pela autora no jornal *Expresso*, na área do ambiente e ordenamento do território. O livro organiza-se em 9 capítulos referentes a diferentes temas, contextualizando-os e explicitando-os, sendo que, no final de cada capítulo, é apresentada uma síntese da evolução dos problemas até à atualidade. No domínio do movimento ambientalista português, Eugénia Rodrigues, em *Os Novos Movimentos Sociais e o Associativismo Ambientalista em Portugal*<sup>31</sup>, apresenta as principais linhas do debate teórico relativo à evolução do movimento ambientalista até finais do século XX. Salienta-se também a Dissertação de Mestrado *Ativismo Ambiental, Performatividade e Modos de Vida: um estudo de caso sobre o quotidiano do Grupo de Acção e Intervenção Ambiental – GAIA*<sup>32</sup>, de Nilzélia Oliveira, que investiga a dinâmica ativista presente no grupo GAIA - Grupo de Acção e Intervenção Ambiental, as suas estratégias e alcance das suas ações ativistas. A autora propõe a reflexão crítica do conceito de *desenvolvimento sustentável*, as diferenças e semelhanças entre as ações ambientalistas do Norte e do Sul e as práticas do *biocolonialismo*<sup>33</sup>.

Dentro do contexto *ativista* que relaciona os temas da arte e alterações climáticas, destaca-se a obra *Art in the Anthropocene: Encounters among aesthetics, politics, environments and epistemologies*<sup>34</sup>. Os autores abordam a relação da arte contemporânea com a produção de conhecimento na atual era da crise ecológica, explorando a maneira como a criação artística oferece várias estratégias discursivas, visuais e sensoriais, para além da objetividade científica e o moralismo político. Os autores questionam se diante da exploração,

---

<sup>30</sup> Schmidt, Luísa (2016), *Portugal: Ambientes de Mudanças. Erros, Mentiras e Conquistas*, Lisboa, Temas e Debates - Círculo de Leitores

<sup>31</sup> Rodrigues, Eugénia (1995), “Os Novos Movimentos Sociais e o Associativismo Ambientalista em Portugal”, *Oficina do CES*, 60

<sup>32</sup> Oliveira, Nilzélia Maria da Silva (2008), *Ativismo Ambiental, Performatividade e Modos de Vida: um estudo de caso sobre o quotidiano do Grupo de Acção e Intervenção Ambiental - GAIA*, Dissertação de Mestrado em Sociologia, Coimbra, Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra

<sup>33</sup> Segundo a autora, inserem-se no biocolonialismo as “práticas neocoloniais de exploração e controle de bens naturais de uns países por outros, (...) tendo como principal alvo o incremento financeiro e/ou científico dos países, dos grupos exploradores.” (Oliveira 2008, p.175)

<sup>34</sup> Davies, Heather e Etienne Turpin (2014), *Art in the Anthropocene: Encounters among aesthetics, politics, environments and epistemologies*, Londres, Open Humanities Press

brutalidade e empobrecimento, não deveria a arte abordar o sofrimento e a luta humana. Parte-se do argumento de que o Antropoceno é, primeiro, um fenómeno sensorial – a experiência de viver num mundo cada vez menor e tóxico; de que a compreensão do Antropoceno está muito associada a formas visuais, como imagens satélite, visualização de dados e modelos climáticos; e de que a arte fornece um espaço de experimentação para a procura de maneiras e soluções de se habitar num mundo alterado e danificado. A obra tem uma estrutura intelectualmente dissipativa, atuando como uma centrífuga conceptual para futuras especulações e ações.

Em *Experiência Estética e Antropoceno: Políticas do Comum para Fins de Mundo*<sup>35</sup>, os autores propõem observar a produção artística e o debate contemporâneo sobre o Antropoceno, incluindo exemplos dentro do campo das artes visuais, performance e dança. No artigo *Arte na Era do Antropoceno*<sup>36</sup>, Regina Johas investiga as implicações ideológicas do termo ‘antropoceno’ e o modo de como tem sido abordado no meio artístico, assim como a relação entre arte e natureza no antropoceno, tendo como ponto de partida o projeto *Rotas Esquecidas*<sup>37</sup>. A autora relaciona a ideologia Beuysiana de ‘escultura social’ com duas obras apresentadas na 32<sup>o</sup> Bienal de São Paulo (2016): “A Gente Rio” (2016), de Carolina Caycedo, e “Forest Law - Selva Jurídica” (2014), de Paulo Tavares e Ursula Biemann.

T.J. Demos, em *Against the Anthropocene: Visual Culture and Environment Today*<sup>38</sup>, faz uma análise da cultura visual contemporânea, incluindo movimentos eco-ativistas e projetos artísticos experimentais, considerando que o termo “antropoceno” se expande para lá da descrição de um período geológico. Demos questiona a relação entre a estrutura discursiva que acompanha a tese do antropoceno, com as tecnologias de imagem - vídeo, fotografia, imagem satélite, websites e redes dispersas - e como as práticas artísticas e ativistas podem fornecer alternativas concludentes para adotar na sua retórica.

Miguel Chaia, em *Artivismo - Política e Arte Hoje*<sup>39</sup>, assinala dois momentos na origem do artivismo, assumindo a forma de “ativismo artístico” ou “ativismo cultural”. O primeiro remonta aos movimentos sociais que ocorreram no final da década de 1960, onde o autor explora o significado do *situacionismo*, centrado nos escritos de Guy Debord em *A Sociedade do Espetáculo* (1967), que aponta para a urgência da ação na sociedade e necessidade de

---

<sup>35</sup> Guzzo, Marina e Renzo Taddei (2019), “Experiência Estética e Antropoceno: Políticas do Comum para Fins de mundo”, *Desigualdade e Diversidade*, 17, pp.72-88

<sup>36</sup> Johas, Regina (2018), “Arte na Era do Antropoceno”, *Arteriais - Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes*, Vol. 4, 6

<sup>37</sup> *Rotas Esquecidas* é um projeto artístico de Regina Johas, que assinala a decadência e abandono dos antigos equipamentos utilizados na produção de açúcar, assente no mapeamento da antiga rota da cana de açúcar na região de Ceará-Mirim, Rio Grande do Norte.

<sup>38</sup> Demos, T.J. (2017), *Against the Anthropocene: Visual Culture and Environment Today*, Berlim, Sternberg Press

<sup>39</sup> Chaia, Miguel (2007), “Artivismo - Política e Arte Hoje”, *Aurora - Revista de Arte, Mídia e Política*, 1

superação da política e da arte. O segundo momento refere-se à produção de novas tecnologias, que ganham intensidade na década de 1990.

Reforçando a análise da relação entre arte e política, no contexto das alterações climáticas, Mari Fraga, no artigo *Tempo Fóssil: petróleo, arte e corpo na cosmopolítica do Antropoceno*<sup>40</sup>, investiga a atuação da performance e da escultura nos conflitos cosmopolíticos<sup>41</sup> da atualidade, refletindo sobre as aproximações entre *corpo* e *terra*. Como objeto de análise, o artigo analisa as redes de combustíveis fósseis e os seus impactos na sociedade e ecossistemas.

Paulo Raposo introduz o dossiê “*Artivismos*”: *articulando dissidências, criando insurgências*<sup>42</sup>, onde reúne artigos de diferentes autores, num discurso plural e diversificado, geográfica e socialmente, do fenómeno do ativismo, relacionando a performance, arte e política. O dossiê percorre contextos singulares, reflexões e enquadramento teóricos variados do ativismo, constituído na dissidência e na insurgência cívica e artística. Segundo o autor (p. 11) “práticas de insurgência rizomática global parecem interseccionar-se com dissidências pontuais, precisas e localizadas, tornando o *ativismo* num mecanismo de intensificação e contágio do combate político e num espaço da resistência de contra-poder, mas também produzindo inquietações no próprio território da arte contemporânea e das suas fundações”. Dos artigos apresentados por Raposo, dois são particularmente relevantes para a presente dissertação: *Artes de abrir espaço. Apontamentos para a análise de práticas em trânsito entre arte e ativismo*<sup>43</sup>, de Julia Ruiz di Giovanni, e *Performances artistas: incorporação duma estética de dissensão numa ética de resistência*<sup>44</sup>, de Rui Mourão. O primeiro explora a abordagem de práticas que transitam entre arte e ativismo a partir da década de 1990, relacionando-as com a emergência de formas de ação e organização política. A autora enfatiza a ideia de “artes de abrir espaços”, analisando episódios de protesto e manifestações em que “ocupação” e “espaço aberto” caracterizam os modos de atuação comuns a ativistas e artistas. No segundo, Mourão destaca o potencial do corpo como espaço político e artístico para integrar arte e ativismo, que incrementa a emergência de uma prática artística cuja concepção se expande da dimensão da “arte pela arte”, dando origem à “arte atuante”.

---

<sup>40</sup> Fraga, Mari (2018), “Tempo Fóssil: petróleo, arte e corpo na cosmopolítica do Antropoceno”, *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, 8, 1

<sup>41</sup> Segundo Mari Fraga, a cosmopolítica representa a política na escala do Cosmos, incluindo a política humana e não humana e a política climática e ecológica.

<sup>42</sup> Raposo, Paulo (2015), ““Artivismos”: articulando dissidências, criando insurgências”; *Cadernos de Arte e Antropologia*, Vol.4, 2

<sup>43</sup> Di Giovanni, Julia Ruiz (2015); “Artes de abrir espaço. Apontamentos para a análise de práticas em trânsito entre arte e ativismo”; *Cadernos de Arte e Antropologia*, Vol.4, 2

<sup>44</sup> Mourão, Rui (2015), “Performances artistas: incorporação duma estética de dissensão numa ética de resistência”, *Cadernos de Arte e Antropologia*, Vol.4, 2

Destaca-se também a Dissertação de Mestrado *Representações de Contrapoder: Performances Artistas no Espaço Público Português*<sup>45</sup>, onde Rui Mourão analisa as ações performativas artísticas que emergiram dos movimentos sociais, no contexto da vaga de protestos em Portugal derivados da crise socioeconómica, e a sua importância enquanto estratégias de contrapoder, que permitem a cada cidadão uma voz na esfera pública. Do mesmo autor, o artigo *Os Nossos Sonhos Não Cabem Nas Vossas Urnas: Um Laboratório de Experimentação Artista*<sup>46</sup>, apresenta a perspetiva autoral do seu projeto *Os Nossos Sonhos Não Cabem Nas Vossas Urnas*, constituído pelo livro *Ensaio de Ativismo - Vídeo e Performance*, a videoinstalação acima referida e exposta no MNAC - Museu do Chiado, e performance de 3 atos, iniciada com ocupação ativista no MNAC e se expandiu ao MNAA e Palácio Nacional da Ajuda. O autor revela como foi vivida a experiência *in loco*, defendendo que a partir de um profundo questionamento do sistema da arte, chega-se necessariamente a um questionamento do lugar do artista na sociedade contemporânea. *Insurgências Poéticas: Arte Ativista e Ação Coletiva*<sup>47</sup>, Dissertação de Mestrado de André Mesquita, dedica-se ao estudo das interseções entre práticas artísticas e ativismo contemporâneo, com ênfase nas décadas de 1990 e 2000. Mesquita aborda a consciência coletiva nestas práticas, considerando os modos de experimentação estética e expressão política.

Mário Caeiro, no artigo *Sortilégios Artistas. Por uma extradisciplinariedade monumentalmente afectiva*<sup>48</sup>, inserido na revista *Convocarte* nº 4, dedicado ao tema da Arte e Ativismo Político, apresenta uma reflexão sobre as várias formas de cruzamento entre arte e ativismo, no contexto da teoria urbana. O autor faz referência ao projeto desenvolvido pelo caso de estudo da presente dissertação “tecer colectivo e global de uma peça em lã vermelha - a maior linha vermelha do mundo - que um coletivo de ativistas ambientais tem vindo a desenvolver durante as suas manifestações na cidade”.

Enquanto referência académica acerca da Campanha Linha Vermelha, é importante referir a recente Dissertação de Mestrado de Rita Carneiro *Linha Vermelha por um futuro verde: Cidadania participativa tecida por movimentos sociais globalizantes*<sup>49</sup>, que investiga a

---

<sup>45</sup> Mourão, Rui Miguel Raposo (2013), *Representações de Contrapoder: Performances Artistas no Espaço Público Português*, Dissertação de Mestrado em Antropologia, Lisboa, Departamento de Antropologia, ISCTE

<sup>46</sup> Mourão, Rui (2017); “Os Nossos Sonhos Não Cabem Nas Vossas Urnas: Um Laboratório de Experimentação Artista”, *Cidades, Comunidades e Territórios*, 34. Disponível no Repositório do ISCTE-IUL

<sup>47</sup> Mesquita, André Luiz (2008), *Insurgências Poéticas: Arte Ativista e Ação Coletiva*, Dissertação de Mestrado em História Social, Departamento de História, Universidade de São Paulo

<sup>48</sup> Caeiro, Mário (2017), “Sortilégios Artistas: Por uma extradisciplinariedade monumentalmente afectiva”, *Convocarte - Revista de ciências da Arte*, 4

<sup>49</sup> Carneiro, Rita Joana Reis (2020), *“Linha Vermelha por um futuro verde”: Cidadania participativa tecida por movimentos sociais globalizantes*, Dissertação de Mestrado em Educação Social e Intervenção Comunitária, Escola Superior de Santarém, Instituto Politécnico de Santarém

Campanha Linha Vermelha, no contexto da intervenção social contemporânea. A autora acompanhou as atividades da Campanha ao longo do ano de 2019, contribuindo para uma melhor compreensão dos diferentes tipos de participação ativa cidadã.

Relativamente ao suporte teórico que compreende a temática da valorização patrimonial, destacamos a *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*<sup>50</sup>, da UNESCO, que apresenta as principais diretrizes a serem seguidas pelos “Estados Parte”, de modo a garantir a salvaguarda e respeito do património cultural imaterial, assim como das suas comunidades, grupos e indivíduos; a conscientização da importância do património cultural imaterial, a nível local, nacional e internacional; e a cooperação e assistência internacionais. Inês Matos, no artigo *Imaterialidades Patrimonializadas: um percurso*<sup>51</sup>, analisa o apelo à preservação do património cultural imaterial, conforme as orientações da Convenção de 2003, explorando a contribuição das noções de património, identidade e memória histórica vindas do Japão.

É de relevância referir a obra *O Culto Moderno dos Monumentos: A sua essência e a sua origem*<sup>52</sup>, de Alois Riegl, importante para a definição e classificação do monumento enquanto património, com enfoque na ideia de evolução, como conceito central para a atribuição de valor histórico. Helena Barranha, em *Património cultural: conceitos e critérios fundamentais*<sup>53</sup>, apresenta as principais noções associadas aos valores culturais, a partir de textos e convenções, de modo a compreender os conceitos e escolas de pensamento que estão na base da elevação do Património e da sua importância para o desenvolvimento das sociedades.

João Leal, em *Património Cultural Imaterial, Festa e Comunidade*<sup>54</sup>, apresenta uma reflexão acerca do conceito de comunidade nas políticas de património cultural imaterial contemporâneas, a partir da pesquisa sobre as festas do Espírito Santo no Açores, América do Norte e Brasil. Do mesmo autor, o artigo *Agitar antes de usar: a Antropologia e o Património Cultural Imaterial*<sup>55</sup>, evidencia a importância do património cultural imaterial enquanto lugar de afirmação de práticas culturais inovadoras. Do ponto de vista antropológico, Leal questiona o envolvimento nos processos de patrimonialização por parte dos vários agentes sociais,

---

<sup>50</sup> UNESCO (2003), *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*, 17 de outubro de 2003, Paris

<sup>51</sup> Matos, Inês Carvalho (2016), “Imaterialidades Patrimonializadas: um percurso”, *Cabo dos Trabalhos*, 12

<sup>52</sup> Riegl, Alois (2014), *O Culto Moderno dos Monumentos: A sua essência e a sua origem*, São Paulo, Editora Perspectiva (Edição original, 1903)

<sup>53</sup> Barranha, Helena (2016), *Património cultural: conceitos e critérios fundamentais*, Lisboa, IST press e ICOMOS-Portugal

<sup>54</sup> Leal, João (2015), “Património Cultural Imaterial, Festa e Comunidade”, capítulo em Yussef Campos, *Património Cultural Plural*, Belo Horizonte, Arraes Editores, pp.144-162

<sup>55</sup> Leal, João (2013), “Agitar antes de usar: a Antropologia e o Património Cultural Imaterial”, *Revista Memória em Rede*, 3, 9

verdadeiros detentores do acervo histórico cultural imaterial, assim como as possibilidades de pensar a cultura.

## **Estrutura e Metodologia**

No que concerne à sua estrutura, a dissertação desenvolve-se ao longo de quatro capítulos que assinalam as diferentes linhas de investigação.

O primeiro capítulo *Alterações Climáticas e Cidadania*, investiga a relação entre as alterações climáticas e a sociedade, assim como a contextualização histórico-cultural dos movimentos sociais, com ênfase nos movimentos ecologistas, ambientalistas e climáticos, que surgem no decorrer desta problemática.

O segundo capítulo *Joseph Beuys: Arte, Ecologia e Sociedade*, avança pela análise da ideologia Beuysiana de Escultura Social, enquanto génese contemporânea da atividade política e social da arte. Destacamos a prática ecologista na Obra e Ações de Joseph Beuys, evidenciando a sua participação na VII Documenta de Kassel, com a obra 7000 Carvalhos, como exemplo máximo do seu Conceito Ampliado da Arte.

O terceiro capítulo *Artivismo na Era do Antropoceno*, investiga as implicações ideológicas e desafios que inscrevem o Antropoceno, os modos como este tem sido abordado no meio artístico, a relação entre arte e ambiente na nova era geológica e a insurgência da arte atuante, que dá origem ao neologismo *artivismo*. Avançamos, no seguimento, para a análise de manifestações artivistas coletivas no espaço público, com enfoque nas zonas urbanas.

No quarto capítulo, *Campanha Linha Vermelha*, percorremos o panorama ambientalista português, culminando no estudo do projeto ativista Campanha Linha Vermelha, onde realizamos uma análise descritiva do mesmo, destacando a identidade coletiva, modus operandi, práticas e ações desenvolvidas pelo grupo, assim como o seu futuro e possibilidade de atribuição de valor patrimonial cultural imaterial ao projeto.

A metodologia utilizada na Dissertação assenta no uso dominante de técnicas qualitativas, fundamentadas num estudo teórico intensivo, dentro das linhas de investigação acima descritas. Complementarmente à pesquisa teórica e conceptual a partir de bibliografia, a investigação empírica desenvolveu-se através da observação e análise do estudo de caso Campanha Linha Vermelha, com recurso a entrevista pessoal, participação ativa e acompanhamento das atividades ao longo do ano de 2020. Face ao panorama atual da pandemia de Covid-19, as atividades da Campanha Linha Vermelha sofreram uma reestruturação, sendo adaptadas para o formato digital. Durante os meses de Abril e Julho foram realizadas 8 conversas online intituladas de “Chá, bolinhos e tricotar Caminhos”, que corresponderam a encontros virtuais abertos, entrecruzando a atividade do tricot e o debate

de temas relevantes da atualidade, sob o prisma das alterações climáticas e a sua relação com outros setores. A entrevista estruturada foi realizada, de forma virtual, ao co-coordenador do projeto, através das plataformas Zoom e Jitsi, e teve como objetivo complementar as informações retiradas e analisadas, não só da observação empírica das atividades realizadas durante o presente ano, mas também as referências já existentes acerca do projeto, na imprensa e no meio académico.

Nas considerações finais procuramos esclarecer as conclusões auferidas do cruzamento entre a intensa pesquisa teórica e as reflexões resultantes da experiência no terreno, sob o prisma dos Estudos da Cultura e da Arte Contemporânea.







# CAPÍTULO I. ALTERAÇÕES CLIMÁTICAS E CIDADANIA

## 1.1. ALTERAÇÕES CLIMÁTICAS E A METAMORFOSE DA SOCIEDADE

### 1.1.1. Natureza e Sociedade

A mudança põe em foco um futuro característico da modernidade, ou seja, a transformação permanente, enquanto os conceitos básicos e as certezas que os sustentam permanecem constantes. A metamorfose, pelo contrário, desequilibra essas certezas da sociedade moderna. Muda o foco para o “estar no mundo” e para “ver o mundo”, para acontecimentos e processos inesperados, que passam geralmente despercebidos, que prevalecem para além dos domínios da política e da democracia como efeitos secundários da modernização técnica e económica radical. Provocam um choque fundamental, uma mudança de fundo que causa a explosão das constantes antropológicas da nossa existência anterior e da nossa compreensão do mundo. Neste sentido, a metamorfose significa simplesmente que aquilo que ontem era impensável, é hoje real e possível. (Beck, 2017: 11-12)

A contemporaneidade evoluiu sob o impacto da ciência, da tecnologia e do pensamento racionalista, com origens na Europa setecentista. A cultura ocidental formou-se segundo as ideias do Iluminismo, numa procura de impulsionar dogmas mais racionais. De acordo com a visão Marxista que sustenta a ideologia de que para se fazer História é necessário compreender a História (Giddens, 2006: 16), o desenvolvimento da ciência e da tecnologia deveriam contribuir para um mundo mais estável, ordenado e justo.

À medida que o mundo parece, cada vez mais e de certa forma, dominado pelo Homem, assiste-se a um descontrolo tremendo do meio natural - génese da vida humana e não humana. Ulrich Beck introduz o conceito de “sociedade de risco”, uma dimensão que contraria a visão evolucionista das teorias da modernização, assentes na racionalidade comunicativa, integração funcional e desenvolvimento dos meios de produção. Para Beck, as consequências do desenvolvimento científico e industrial correspondem a um conjunto de riscos e perigos que não são possíveis de delimitar temporalmente, dado que afetam o presente e, sobretudo, o futuro (Lash, 1992: 2).

Anthony Giddens descreve sucintamente o conceito de modernidade como “os modos da vida ou organização social que emergiram na Europa por volta do século XVII e que posteriormente se tornaram mais ou menos mundiais na sua influência” (2000: 1), associando-o a um tempo e localização geográfica iniciais. Como refere José Miranda (1989: 9), na segunda metade do século XX, começa a emergir o debate centrado sobre o problema da modernidade e o seu posicionamento político, estético, moral e científico, teor de historicidade

do termo “pós-modernismo”, popularizado por Jean-François Lyotard. Segundo o próprio, o termo pós-moderno designa “o estado da cultura após as transformações que afetaram as regras dos jogos da ciência, da literatura e das artes a partir do fim do século XIX” (Lyotard: 1989: 11). Nesta nova era - uma era para lá da modernidade - a ideia de progresso idealizado pelo humano é questionada.

As nossas relações com o mundo natural são radicalmente diferentes das existentes em épocas anteriores, maioritariamente nas regiões mais industrializadas e nas grandes metrópoles, mas que acaba por ecoar um pouco por toda a parte. As ameaças ambientais com que hoje nos confrontamos já não derivam da natureza por si só: são consequência de um conhecimento socialmente organizado, mediado pelo impacto do industrialismo, sobre o ambiente físico.

As alterações climáticas são um agente de metamorfose, como defende Beck (2017: 16), e têm alterado a nossa perceção do mundo, como o pensamos e como tentamos agir sobre ele, por meio da ação social e política. Citando Schmidt (2016: 14), “as questões ambientais obrigaram a reformular todas as problemáticas políticas herdadas do industrialismo do século XIX”, e “o ambiente passou a ser um tema central e global onde é repensada toda a história em que vivemos - a nossa e a do planeta - e todo o futuro que queremos ou poderemos ainda construir”.

A natureza já não pode ser compreendida fora da sociedade, e vice-versa, o que faz com que as alterações climáticas afetem os vários setores, num efeito *boomerang*. Desta forma, os riscos climáticos, ou o Antropoceno, neologismo que exploro no Capítulo III, entram no domínio das empresas e da economia. Isto atribui às causas, consequências e respostas às alterações climáticas globais uma índole fundamentalmente social e política.

### **1.1.2. Alterações Climáticas: fator de união ou separação?**

A questão das alterações climáticas remete para as primeiras décadas do século XIX, por cientistas como Fourier e Arrhenius, que orientavam a sua investigação sobre a complexidade do clima. Como menciona Schmidt (2016: 135), originou-se um novo registo de interpretação às alterações climáticas, quando se transferiu a investigação para as interferências humanas no clima, maioritariamente geradas pelas emissões de dióxido de carbono (CO<sub>2</sub>) para a atmosfera desde a Revolução Industrial, o que deu origem à relação direta entre a ciência do clima e a ciência das sociedades industriais. Não obstante os benefícios que a industrialização trouxe, e que moldaram todo o quotidiano que hoje vivemos, o confronto com os desequilíbrios por ela criados começou a preocupar a sociedade civil e os poderes políticos e, em poucos anos, evoluiu de uma assustadora distopia a um “fator de ponderação geral de todas as políticas à escala global”.

A Conferência de Estocolmo, em 1972, foi o primeiro grande evento da Organização das Nações Unidas (ONU) com o objetivo de discutir a preservação ambiental. Em 1988, a ONU cria o Painel Intergovernamental para as Alterações Climáticas (IPCC, na denominação inglesa), pela iniciativa do Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente (PNUMA). Segundo Schmidt (2016: 135) “nunca se havia reunido um conjunto tão vasto e tão cosmopolita de cientistas em torno de um problema simultaneamente científico e político tão determinante. Nem com a bomba atômica e menos ainda com as grandes epidemias do início do século XX, nem com a fome e a pobreza no mundo”. O trabalho desenvolvido pelo IPCC consiste, desde então, na elaboração de relatórios de avaliação científica regulares sobre as alterações climáticas, as suas implicações e possíveis riscos, assim como a apresentação de opções de adaptação e mitigação, de modo a poder reduzir esses mesmos riscos. Desde a criação do IPCC, surgiram inúmeras iniciativas internacionais com a vinculação de metas de curto prazo para manter o aquecimento global abaixo dos 2°C<sup>56</sup>, como o Protocolo de Quioto em 1997 e o Prémio Nobel da Paz de 2007, dividido entre o IPCC e o ex-vice-presidente dos Estados Unidos Al Gore, que apresenta em 2006 o documentário “Verdade Inconveniente”.

A atribuição de um Prémio Nobel da paz comprova a dimensão política e social do problema e recoloca, com ainda mais importância, os graves problemas globais integrados na problemática geral das alterações climáticas. Se, até então, tudo indicava que os vários países se uniriam para enfrentar o problema e procurar soluções em conjunto, a Conferência de Copenhaga, em 2009, comprovou que a desunião é enorme. Como afirma Beck (2017: 53), “na mesma altura em que o espectro das alterações climáticas revela a necessidade de uma política em grande escala do próprio planeta, os públicos globais veem-se confrontados com a impotência total da política nacional-internacional existente”. Consequentemente, a esfera pública passa a ser dominada pelo imaginário apocalíptico e as conquistas desde então parecem tímidas e pouco consequentes.

O cenário político face à problemática das alterações climáticas começa a ter maiores conquistas a partir de 2014, com o acordo climático entre os EUA e a China, relativo à redução das emissões para 2020, e com o novo Acordo de Paris, que resulta da COP21<sup>57</sup>, em 2015.

Nesta altura, dois novos fatores desempenharam um papel decisivo na opinião pública mundial. Primeiro, a crescente visibilidade pública dos efeitos causados pelo impacto dos fenómenos climáticos extremos ocorridos em cada vez mais lugares. Segundo, a ressonância mundial da Encíclica *Laudato Si'* do Papa Francisco que, em 2015, veio caucionar ética e politicamente muitos dos argumentos científicos e ambientalistas que as forças políticas mais

---

<sup>56</sup> Objetivo imposto no Acordo de Paris, em 2015, de conter o aquecimento global abaixo dos 2°C, ou seja, assegurar que o aumento da temperatura média global fique até 2°C acima dos níveis pré-industriais (preferencialmente 1,5°C).

<sup>57</sup> 21ª Conferência das Nações Unidas sobre as Mudanças Climáticas

retrógradas em todo o mundo olhavam com desconfiança e até mesmo com rancor. Foi o que se passou com os valores da “justiça climática”, a responsabilidade Norte/Sul, a sacralidade dos bens comuns tais como a atmosfera, a água, os oceanos, a biodiversidade, o solo, etc. (Schmidt, 2016: 136)

A influência do discurso do Papa Francisco, aqui descrita por Luísa Schmidt, foi e é fundamental para a compreensão, sobretudo nos países ocidentais, da interferência dos riscos climáticos na ideologia de justiça social, assim como a compreensão da necessidade da preservação dos bens comuns e a importância da cooperação coletiva e desenvolvimento do sentido de entreatada. Tais valores foram também sublinhados, no dia 10 de Junho de 2020, no discurso do Cardeal José Tolentino Mendonça, onde refere que “hoje é impossível não ver a dimensão do problema ecológico e climático, que tem uma clara raiz sistémica”, acrescentando que “precisamos de construir uma ecologia do mundo, onde em vez de senhores despóticos apareçamos como cuidadores sensatos, praticando uma ética da criação, que tenha expressão jurídica efetiva nos tratados transnacionais, mas também nos estilos de vida, nas escolhas e nas expressões mais domésticas do nosso quotidiano.”<sup>58</sup>

É necessário reconhecer que as alterações climáticas mudam a sociedade em características fundamentais, originando novas formas de poder e de desigualdade. Segundo Beck (1992: 41), existe uma “atração” sistemática entre pobreza extrema e risco extremo. Existe uma nova estrutura de poder integrada no raciocínio do risco climático global, e é preciso relacionar o risco com a tomada de decisões e fazer uma distinção fundamental entre “os que criam risco e os que são por ele afetados” (Beck, 2017: 55). Na problemática das alterações climáticas, trata-se de grupos totalmente distintos.

Os que tomam decisões não são responsáveis a partir da perspectiva dos que são afetados pelos riscos, e os que são afetados não têm hipótese de participar no processo de tomada de decisões. É uma estrutura imperialista; o processo de tomada de decisões e as suas consequências são atribuídos a grupos completamente diferentes.

Só podemos observar esta estrutura quando saímos da perspectiva do Estado-Nação e assumimos uma perspectiva cosmopolita, em que a unidade de investigação é uma comunidade de risco que inclui aquilo que é excluído na perspectiva nacional: os decisores e as consequências das suas decisões para outros através do espaço e do tempo. (Beck, 2017: 55-56)

---

<sup>58</sup> Texto na íntegra em: <https://www.dnoticias.pt/pais/pode-ler-aqui-na-integra-a-intervencao-de-jose-tolentino-mendonca-no-dia-de-portugal-FB6407421>

A problemática das alterações climáticas é complexa e ambígua. Em contraste com o horizonte prometido direcionado para os ideais de igualdade e de desenvolvimento, que em certos países “privilegiados” se pode, em certa medida, observar, podemos concluir que as alterações climáticas são potenciadores de desigualdades sociais que aumentam o distanciamento entre os países ditos “desenvolvidos” e os “em desenvolvimento”. Falar da metamorfose do mundo, requer uma reflexão sobre a metamorfose das desigualdades, que se têm vindo a tornar social e politicamente eruptivas.

## **1.2. MOVIMENTOS SOCIAIS**

### **1.2.1. Breve contextualização histórica e teórica**

Os movimentos sociais oferecem lampejos de futuros possíveis e são, em parte, veículos para a sua realização. (Giddens, 2000: 114)

Citando Anthony Giddens (2000: 112), “para aqueles que acima de tudo associaram a modernidade com o capitalismo ou com o industrialismo, o movimento operário é o movimento social por excelência”. Os movimentos sociais, enquanto modos de ativismo, têm uma importância generalizada na vida moderna, viabilizando linhas de orientação que potenciam transformações futuras. Os movimentos operários, de grande importância estratégica no começo do desenvolvimento das instituições modernas, têm as suas raízes na ordem económica do capitalismo, realçando-o, a par com o industrialismo, como a força dinâmica mais relevante da modernidade. Como Giddens acrescenta, “outros movimentos sociais são igualmente importantes e podem ser relacionados com o carácter multidimensional da modernidade”. Neste contexto, o autor categoriza os movimentos sociais em quatro tipos: movimentos operários, movimentos democráticos (liberdade de expressão), movimentos pacifistas e movimentos ecológicos (contracultura).

No entendimento de Alain Touraine, segundo Rui Mourão (2013: 20), um movimento social é “o resultado de atores sociais organizados de acordo com valores culturais comuns, num coletivo que representa interesses de um grupo alargado e possui uma certa capacidade de ação num conflito que visa gerar transformações sociais” e que “a capacidade de gerar de facto mudança (...) é algo que só se pode avaliar a longo prazo, *a posteriori*, com um distanciamento histórico que revele os êxitos ou infortúnios de cada movimento”.

Os movimentos sociais têm a capacidade de transcender os limites da sociedade no dado momento em que atuam, criar um ponto de rutura e de mudança - ou até de reforma. Com o distanciamento histórico, referido na passagem acima, conseguimos hoje compreender

a importância crucial de vários movimentos na contribuição para uma sociedade mais justa e para a valorização dos Direitos Humanos. Atualmente parece-nos incabível, numa perspectiva ocidental, pensar no presente sem horários de trabalho estipulados, onde atos de escravatura fossem praticados, ou onde as mulheres ainda não tivessem direito ao voto. Tais conquistas só foram possíveis graças ao protesto de massas, de grupos de indivíduos que, cooperativamente, se manifestaram contra estas situações, em prol dos seus direitos enquanto cidadãos.

Voltando à categorização proposta por Giddens, podemos compreender que os movimentos operários e os movimentos democráticos são mais antigos e já se encontravam bem estabelecidos no início do século passado. Segundo o autor, os movimentos democráticos e pela liberdade de expressão são, analiticamente e historicamente separáveis dos movimentos operários, apesar dos últimos serem os principais portadores dos apelos pela liberdade de expressão e pelos direitos democráticos. Os movimentos democráticos incluem certas formas de movimento nacionalista, assim como movimentos preocupados com os direitos de participação política (Giddens, 2000: 113).

O problema da classificação, que toda a ciência conhece, só se põe de maneira tão dramática nas ciências do mundo social porque se trata de um problema político que surge, na prática, na lógica da luta política, todas as vezes que se querem construir grupos reais, através de uma acção de mobilização cujo paradigma é a ambição marxista de construir o proletariado como força histórica (“Proletários de todos os países, uni-vos”). Marx, cientista e homem de acção, deu falsas soluções teóricas - como a afirmação da existência real das classes - a um problema prático verdadeiro: a necessidade, para qualquer acção política, de reivindicar a capacidade, real ou suposta, mas em todo o caso crível, de expressar os interesses de um grupo; de manifestar - tal é uma das funções maiores das manifestações - a existência desse grupo, e a força social atual ou potencial que ele é capaz de proporcionar aos que o exprimem e, assim, o constituem como grupo. (Bourdieu, 2001: 31)

Bourdieu, assim como Giddens, contraria em certa medida a lógica Marxista da categorização de classes, a classe dominante e a classe dominada: “A ciência social deve construir não classes, mas espaços sociais no interior dos quais podem ser recortadas classes, mas que só existem no papel” (Bourdieu, 2001: 32). Para Giddens, embora Marx estivesse bastante certo no seu diagnóstico, não se deve tratar de maneira reducionista, as lutas para alcançar, defender e expandir os “direitos burgueses”, pois têm uma importância genérica nas ordens políticas modernas, capitalistas ou de socialismo de Estado: “A vigilância é em si mesma um campo de luta” (Giddens, 2000: 113).

Como refere Mourão (2013: 21), não obstante os antecedentes históricos de ativismo e participação política cívica, como é o caso das revoluções americana e francesa, vários



autores identificam os “velhos movimentos sociais” com a grande vaga bastante organizada de protestos que ocorreram no século XIX, em plena Revolução Industrial - movimentos que podemos relacionar com os categorizados por Giddens como operários e democráticos.

Os outros tipos de movimentos sociais são mais novos, no sentido em que conquistam crescente proeminência em anos mais recentes, os chamados “novos movimentos sociais”. Os movimentos pacifistas têm como maior objetivo o alcance da paz e controlo dos meios de violência, incluindo tanto o poder militar como o poder policial. Muitos destes movimentos remontam às origens e deflagração da guerra industrializada e do uso de armamento nuclear. Os novos movimentos sociais, que surgem a partir da década de 1950, despontam no Ocidente em várias frentes: movimentos pacifistas, destacando-se a oposição à guerra do Vietname; a luta dos direitos civis dos negros; os movimentos feministas; estudantis, com o importante maio de 68; LGBT; camponeses/indígenas; e os movimentos ecologistas. Este novo paradigma, face aos velhos movimentos sociais, surge centrado numa já estabelecida sociedade consumista e dominada pela cultura de massas (Mourão, 2013: 22-23).

Gohn, segundo Oliveira (2008: 39-40), estabelece cinco aspetos básicos presentes nos novos movimentos sociais: a grande importância da cultura; a negação do marxismo clássico; a adoção da ideologia de sujeito coletivo em contraponto ao sujeito histórico predeterminado; a ampliação da política para todas as esferas da vida humana; e a análise dos sujeitos que constituem estes movimentos numa perspetiva da ação e da identidade coletivas, sendo estas formadas no processo das lutas sociais. Estas características não constituem um padrão rigoroso de identificação, mas são frequentemente referenciadas no movimento ecologista ou ambientalista - o que melhor se adequa ao foco da presente dissertação.

O ambientalismo, ou movimento ecologista, que emerge maioritariamente a partir da década de 1960, é um dos principais representantes da corrente dos novos movimentos sociais. O campo de luta destes movimentos - categoria que, segundo Giddens, inclui também os movimentos de contracultura que ganham expressão na mesma década - é a natureza criada. A forma mais primitiva do ambientalismo, que remete para o século XIX, era sobretudo influenciada pelo romantismo e procurou contrariar o impacto da indústria moderna a respeito dos modos de produção e impacto sobre a paisagem.

Dado que o industrialismo não foi de imediato distinguível do capitalismo, em particular no que toca aos efeitos destrutivos de ambos sobre os modos de vida tradicionais, estes grupos tenderam frequentemente a alinhar com os movimentos operários. A actual separação dos dois reflecte a consciência acrescida dos riscos de elevadas consequências que o desenvolvimento industrial acarreta, quer esteja ou não organizado sob os auspícios do capitalismo. As preocupações ecológicas, contudo, não decorrem somente dos riscos de

elevadas consequências, mas centram-se também noutros aspectos do ambiente criado. (Giddens, 2000: 114)

Como já foi referido acima, a preocupação com os danos ambientais é hoje generalizada. Nilzélia Oliveira (2008: 40), com base na pesquisa de Enrique Leff, refere a importância de analisar os movimentos que se criam em torno do clima tendo em conta também as diferenças entre os países do Norte e do Sul. Ao investir na comparação geográfica Norte/Sul, identificando polos de centralidade e de periferia, presentes nas relações sociais, políticas e económicas, Leff identifica o movimento ecologista como pertencente ao Norte e o movimento ambientalista ao Sul:

Para Leff os “movimentos ecologistas do Norte” surgem a partir do anseio de construir novos valores, valores estes exigidos pela pós-materialidade (...). Os movimentos ecologistas são “movimentos de consciência” que desejariam salvar o planeta do desastre ecológico, recuperar o contacto com a natureza, mas que não questionam a ordem económica dominante”. (Oliveira, 2008: 40)

De maneira mais ampliada, os “movimentos ambientalistas do Sul” orientam-se “para um processo de mudanças económicas, tecnológicas e sociais, numa perspectiva renovada e enriquecida. Desta maneira, a formação de uma consciência ambiental converte-se num processo ideológico e político que mobiliza os atores sociais a transformar as suas relações sociais de produção e a abrir novos caminhos de desenvolvimento das forças produtivas baseadas na produtividade ecológica, no potencial tecnológico e nos significados culturais dos povos” (Leff *apud* Oliveira, 2008: 41)

Na perspetiva acima descrita, o termo ambientalista relaciona-se à categoria de movimentos sociais que operam as questões ambientais e sociais de forma integrada, e o movimento ecológico refere-se sobretudo a práticas diretamente relacionadas às questões da natureza de cariz preservacionista/conservacionista. Podemos compreender que as diferenciações entre norte e sul se estão a tornar mais flexíveis nesse sentido.<sup>59</sup>

### **1.2.3. “Novíssimos” Movimentos Sociais, Movimento pelo Clima e Performatividades**

A partir da década de 1990, começa-se a consolidar um novo ciclo de ação coletiva marcada por novas lutas e repertórios de resistência, novos contextos de participação e novas formas de organização.

---

<sup>59</sup> É preciso ter em consideração que as perspetivas acima descritas têm mais de 10 anos, e que o movimento se altera com alguma rapidez.

Os “velhos movimentos sociais” surgem no século XIX na Europa Ocidental e a sua base foi definida por fronteiras concretas de condição social e de nação. Os “novos movimentos sociais” despontam na América do Norte e Europa após a II Grande Guerra e a sua génese territorial afastou-se do “local” para o “regional” e “transnacional”. A sua ascensão deriva da eclosão de novos modos de ação coletiva diretamente relacionados com a era dos meios de comunicação de massa e contraculturas juvenis, que ganham força a partir da década de 1950. A partir do final do século XX, com o desenvolvimento da tecnologia e o estabelecimento de redes globais e de ciberculturas, voltam a emergir novos modos de ativismo coletivo, momento a que se começa a denominar os movimentos por eles provenientes de “novíssimos movimentos sociais” (Feixa, 2009: 423).

Os “novíssimos movimentos sociais” emergem no contexto da globalização, onde o conceito de cidadania se tem expandido do nacional para o transnacional, e a internet representa uma ferramenta elementar na difusão de informação, organização e mobilização social. Inseridos na era da informação, estes movimentos ultrapassam a fronteira do espaço físico e virtual. Como refere Mourão (2013: 20), a designação de “novíssimos movimentos sociais” tem a intenção de criar uma demarcação contemporânea específica dos movimentos anteriores, mais em continuidade que em rotura, e que cada novo movimento surge sempre, de forma mais ou menos intensa, influenciado por experiências organizacionais de movimentos anteriores.

The social base of these movements crosses generations, genders, ethnicities and territories. Their spatial base is no longer local or national, but situated in globally networked space, like the neoliberal system these movements oppose. However, their decentralization constitutes a localized internationalism (glocality). The ‘new, new’ social movements emphasize both economic and cultural dimensions: their basic grievances are economic, but no longer exclusively revolve around self-interest; they also include solidarity with those who are marginalized by globalization. (Feixa, 2009: 427)

O modelo tripartido de movimentos sociais proposto - velhos, novos e novíssimos - não é rígido nem estático. Movimentos que marcaram o passado, como é o caso do movimento ecologista/ambientalista, estão na linha da frente das mobilizações atuais, apesar das suas formas organizacionais e as suas bases sociais se terem alterado. A internet permitiu que novas culturas e redes globais de jovens surgissem, e que, pela primeira vez, os mais jovens se afastassem de posições subalternas. Enquanto que os “velhos” e os “novos” movimentos sociais são associados a protestos de adultos e jovens adultos, os “novíssimos” movimentos sociais são associados a protestos intergeracionais, abrangendo também adolescentes, como é o caso do movimento climático estudantil.

Em 2019 foi criado o Movimento pelo Clima ou Mobilização Global pelo Clima, um caso surpreendente do ponto de vista da influência dos meios de comunicação na mobilização cívica mundial por uma causa global. Incentivado pela jovem ativista Greta Thunberg, que, a partir de 2018, inicia um protesto que consiste na realização de greves escolares em frente ao parlamento sueco, todas as sextas-feiras, FridaysForFuture<sup>60</sup>, a causa climática - ou crise climática - eclodiu com uma emergência intensificada. O movimento tem sido abraçado por milhões de jovens em todo o mundo, cujo discurso perpassa pela ideia de que, se não forem tomadas medidas com a máxima urgência para que se cumpram os objetivos propostos para conter as alterações climáticas, o seu futuro, assim como o do planeta, pode não existir e, como tal, não é “necessário” ir à escola.

Em março de 2019, houve a primeira Greve Estudantil Mundial pelo Clima, *Global Climate Strike*, e em setembro do mesmo ano, já contava com mais de 7 milhões de manifestantes em todo o mundo, em 185 países.<sup>61</sup>



Fig. 1.1. Protestantes da África do Sul, durante a Global Climate Strike, setembro de 2019.

© Los Angeles Times

Numa situação de globalização acelerada, a passagem de informação e a criação de ações físicas e virtuais, é feita a uma velocidade muito superior às épocas anteriores. Neste caso específico, o discurso protestante que envolve a problemática das alterações climáticas tem evoluído na direção do combate às desigualdades sociais, com a integração do termo “justiça climática”.

<sup>60</sup> <https://fridaysforfuture.org/>

<sup>61</sup> Dados retirados de: <https://pt.globalclimatestrike.net/about/>

Como refere Juris (2011: 26), ao longo de várias décadas, ambientalistas têm denunciado os impactos destrutivos da globalização. Alguns têm apontado políticas neoliberais específicas de governos e instituições que promovem o crescimento urbano e o comércio livre, que ameaçam os ecossistemas e esgotam recursos naturais como as florestas e a água, e aumentam a poluição e queima excessiva de combustíveis fósseis. Outros expressam uma crítica mais radical da globalização e o seu insustentável modelo de crescimento capitalista que tem provocado a perda rápida de biodiversidade. Os ambientalistas denominados por Juris como “moderados”, procuram um regime global de leis e regulamentos ambientais, incluindo tratados multilaterais que reduzam as emissões de combustíveis fósseis; os “radicais” questionam todo o sistema global, numa procura de retorno às economias, comunidades e ecologias de pequena escala e localmente sustentáveis. Algumas das primeiras críticas à globalização corporativa vieram de organizações e redes ambientalistas radicais, que se consolidaram na década de 1970, como a Greenpeace, The Ecologist e Earth First!. No final do século XX, começaram-se a criar alianças e redes de contacto entre vários movimentos e setores, como o ecologista, o laboral, dos direitos humanos e justiça económica, que deu origem ao movimento pela justiça global.

O atual Movimento pelo Clima foi influenciado pelos anteriores movimentos ecologistas e pelo movimento pela justiça global. A força do movimento ecologista radical, que atravessa os “novos” e “novíssimos” movimentos sociais, tem contribuído para a ação direta, através de um compromisso com formas descentralizadas de redes e uma afinidade pela democracia direta.

The mass action strategy, involving horizontal coordination among autonomous affinity groups and consensus decision making, comes out of the U.S. based direct action wings of antinuclear, ecology, peace, gay rights, and Central America solidarity movements beginning in the 1970s. Many specific tactics, including lockdown, road occupation, and banner hang techniques, were first developed in the radical ecology movement, particularly Earth First! in the United States and the United Kingdom. The latter also gave rise to Reclaim the Streets and its mobile street parties. Finally, militant direct action, including White Overall and confrontational Black Bloc tactics, are rooted in Italian and German autonomous movements, which also included radical ecologists. (Juris, 2011: 28)

Tanto os movimentos ecologistas anteriores, como os atuais movimentos climáticos, recorrem a táticas performativas, com a criação imagens para divulgação nos meios de comunicação, organizando ações diretas como “eventos de imagem”, para além dos seus objetivos práticos. Como refere Juris (2011: 28), ações em massa são complexas *performances* culturais que permitem que os participantes comuniquem imagens simbólicas, ao mesmo tempo que se cria um espaço de discussão e interação.

Segundo Mourão (2013: 39-40), no contexto performativo dos velhos movimentos sociais, a *mise-en-scène* já está definida e é rigorosa na sua coreografia, dentro de um cânone bem conhecido de representações visuais com gestos simbólicos recorrentes. A força destes movimentos tem como base o argumento da dimensão numérica, legitimadora do papel de representante significativo do Povo. Nos novos e novíssimos movimentos sociais, a performatividade difere, tornando-se mais disruptiva, e existindo mais liberdade de ação e pluralidade de vozes.

Podem identificar-se diferentes representações formais de ação performativa dependendo dos movimentos sociais que as praticam - revelando as suas respetivas identidades, posturas, estruturas e narrativas - mas independentemente do estilo adotado e das organizações que definem esse estilo, o que se verifica é que um movimento social necessita de uma forma de expressão simbólica forte, o que converte a encenação do protesto no espaço público em instrumento político. (Mourão, 2013: 46)

As ações performativas organizadas por ativistas, são desenhadas para prender o olhar e desencadear reações de choque, surpresa e curiosidade. Estas ações acabam também por diferenciar os movimentos entre si. Tomemos o caso do movimento Extinction Rebellion, que surge em 2018, enquanto um movimento internacional que, através da desobediência civil não violenta, luta pela tentativa de impedir a extinção em massa e minimizar o risco de colapso social<sup>62</sup>. O movimento tem evoluído sobretudo no sentido de uma comunidade de ativistas, com uma agenda regular que inclui eventos, ações específicas, encontros, conversas, palestras e outras atividades. As ações performativas do Extinction Rebellion geralmente apresentam um grupo de protestantes vestidos de vermelho escarlate, que flutuam graciosa e fantasmagoricamente por entre a multidão, numa dança lenta e simples, os “Red Rebels”. Tais figuras já se tornaram, de certa forma, “imagens de marca” do movimento, devido ao seu forte impacto visual e mensagem subliminar, e captaram a atenção dos vários meios de comunicação.

Podemos aqui assimilar a estreita relação entre o ativismo e a arte (relação que exploramos mais aprofundadamente no Capítulo III), não querendo isto dizer que os seus participantes se considerem artistas, ou que a ação performativa tenha sido pensada a partir de uma intenção artística (neste caso foi, mas em vários outros casos não se verifica). Para um espectador familiarizado com as artes visuais, maioritariamente no período contemporâneo, é quase espontânea a relação que se cria entre certas ações ativistas com correntes e métodos artísticos como o *happening*, o *site-specific*, a *instalação* e a *performance* (Mourão, 2013: 49).

---

<sup>62</sup> <https://rebellion.earth/the-truth/about-us/>



Fig. 1.2. Protestantes do movimento Extinction Rebellion em Londres, 2019.

© Dazed

Dentro do contexto dos novíssimos movimentos sociais, a posição do ativista, sendo qual for o seu setor, vai de encontro à ideologia de justiça social, económica e climática. Como refere Juris (2011: 28), o que torna o novo modelo de movimento único é a sua capacidade de se coordenar ao longo de distâncias vastas e altos níveis de diversidade e diferença, superando muitos dos obstáculos políticos e geográficos que existiam no passado.





## CAPÍTULO II. JOSEPH BEUYS: ARTE, ECOLOGIA E SOCIEDADE

### 2.1. JOSEPH BEUYS E O CONCEITO DE ESCULTURA SOCIAL

#### 2.1.1. O Silêncio de Marcel Duchamp está sobrevalorizado

Durante a década de 1960, assiste-se a uma eclosão artística, que acompanha a crescente reflexão política, social e educacional, impulsionando a proliferação de movimentos vanguardistas que resgatam as ideias de Marcel Duchamp e do Dadaísmo. Os célebres *ready-made* de Duchamp, que marcaram a dimensão crítica da arte na primeira metade do século XX, romperam a estética e a verdade do objeto na arte e induziram a “um novo jogo de expansão e indiferenciação da criação artística” (Gomes, 2011: 9). Para Duchamp (1887-1968), a ideia prevalece à imagem - pensamento que desencadeou a formulação, no final da década de 1960, da Arte Conceptual - e declara a obsolescência da arte, onde só o silêncio perdurará.

A 11 de Dezembro de 1964, durante uma ação *Fluxus* nos estúdios do canal televisivo ZDF em Düsseldorf, Joseph Beuys escreve num pedaço de papel “O silêncio de Marcel Duchamp está sobrevalorizado” (*das schweigen von marcel duchamp wird überbewertet*). Apesar da compreensão de que o silêncio de Duchamp<sup>63</sup> corresponde a uma crítica ao campo artístico e à ruidosa sociedade de consumo da época, Beuys não pretende prolongar esse silêncio venerado pela comunidade artística e que, fora do contexto de início de século, se torna nada mais que inútil e gasto. Segundo Júlio Gomes (2011: 11), onde Duchamp procurou ser ouvido com a estridência do seu silêncio, Joseph Beuys quis ser ouvido com as estridências das suas ações. Duchamp alargou os limites da conceção artística ao demonstrar que todos objetos têm a capacidade de se tornar obras de arte; Beuys alargou esse conceito para a esfera social e concluiu que todos os homens são artistas. Como refere José Abreu (2017: 170), em Beuys “em vez do protesto, da provocação e da ironia do *ready-made* e da *performance* simultaneísta, temos a ação, a transformação e a alternativa da escultura social, mesmo se utópica, ou sobretudo se utópica”.

---

<sup>63</sup> É necessário compreender que, a partir da década de 1920, Marcel Duchamp se afastou, aparentemente, da criação artística, dedicando-se ao xadrez. Contudo hoje sabe-se que, entre 1946 e 1966, o artista se dedicou a construir a instalação “Étant Donnés” que só poderia ser exposta, por decisão do próprio, após a sua morte.



Fig. 2.1. Joseph Beuys: "Das schweigen von marcel duchamp wird überbewertet", 1964.

© Manfred Tischer

### 2.1.2. A Grande Guerra e a Criação do Mito

Para se compreender a ideologia Beuysiana de Escultura Social, é primeiro necessário conhecer a contextualização histórica e social do artista.

Joseph Beuys nasceu em 1921, em Krefeld, na Alemanha, viveu até 1940 em Kleve e Ridern e aos 15 anos torna-se membro da juventude Hitleriana. Em 1940 é mobilizado para a guerra e voluntaria-se para a Luftwaffe, ramo aéreo da Wehrmacht durante a Alemanha Nazi, e foi transferido para Posen, atual Poznań, onde teria treino militar para o cargo de operador de rádio da Força Aérea Alemã. Simultaneamente, Beuys frequenta o curso de Biologia e Zoologia na Universidade de Poznań, na altura germanizada, sendo que, desde criança se interessava por zoologia e botânica.

Em 1942, é destacado para uma base na Crimeia, tornando-se membro de várias unidades de combate e, um ano depois, é incorporado na Stuka, a unidade de bombardeamento aéreo Alemã. Durante o inverno de 1944, Beuys teve um acidente quase fatal quando o seu stuka foi atingido, despenhando-se durante uma tempestade de neve.

Had it not been for the Tartars I would not be alive today. They were the nomads of the Crimea, in what was then no man's land between the Russian and the German fronts, and favoured neither side. I had already struck up a good relationship with them, and often wandered off to sit with them. (...) Yet, it was they who discovered me in the snow after the crash, when the

German search parties had given up. I was still unconscious then and only came round completely after twelve days or so and by then I was back in a German field hospital. So the memories I have of that time are images that penetrated my consciousness. The last thing I remember was that it was too late to jump, too late for the parachutes to open. That must have been a couple of seconds before hitting the ground. Luckily I was not strapped in (...) My friend was strapped in and he was atomized on impact - there was almost nothing to be found of him afterwards. But I must have shot through the windscreen as it flew back at the same speed as the plane hit the ground and that saved me, though I had bad skull and jaw injuries. Then the tail flipped over and I was completely buried in the snow. That's how the Tartars found me days later. I remember voices saying 'Voda' (Water), then the felt of their tents, and the dense pungent smell of cheese, fat and milk. They covered my body in fat to help it regenerate warmth, and wrapped it in felt as an insulator to keep warmth in. (Beuys *apud* Tisdall, 1979: 16-17)

A veracidade do testemunho do artista é dúbia e questionável, sendo que há registros médicos do Hospital militar de Kruman-Kernekschi, que indicam a entrada de Beuys a 17 de março e a saída a 7 de abril. O episódio tornou-se num dos aspectos mais controversos da sua imagem pública. Contudo, o encontro com os Tártaros foi a experiência chave para a sua produção artística. Beuys recorre, frequentemente, ao uso de feltro e gordura nas suas obras, que simbolizam o renascimento do sujeito, materiais que, na citação acima transcrita, foram utilizados pela tribo para curar os seus ferimentos.

Perceber a conceptualidade de Beuys, requer compreender o trauma da Grande Guerra. Aos 20 anos de idade, escolhe voluntariar-se para a Força Aérea estrategicamente para não enfrentar o pelotão de fuzilamento, destino daqueles que resistiam ou desertavam. Não obstante, teve que participar ativamente na guerra, transportar bombas e deixá-las cair. O acidente de 1944 é um marco do início de uma identidade artística.

O mito acompanha a Arte, desde os seus primórdios, e a criação do mito é o ponto inicial da personalidade artística de Joseph Beuys. Como refere Vilhena (2012: 296), Beuys assume uma posição carismática que colabora no ativismo humanitário e ambiental, no idealismo do sistema político da sociedade e reencarna a personagem de artista xamã e também de showman ou ícone. Assume o papel de líder, com influência política e social, que ultrapassa os limites culturais e atinge um plano cósmico e ecológico. Proclama-se “chefe” e intermediário dos animais - como o coioite ou a lebre - dado que estes não conseguem falar (comportamento esse que se assemelha ao de personalidades religiosas como S. Francisco de Assis e a sua relação com os animais).

Depois da Grande Guerra, Beuys regressa a casa, decidido a estudar arte, e ingressa na Academia de Belas-Artes de Düsseldorf onde se forma em escultura com Ewald Mataré (1887-1965), de grande influência para a sua transformação enquanto pensador radical.

Apesar de criticado na criação do episódio fictício e acusado de evitar o confronto com o seu envolvimento com o nazismo e o holocausto, Joseph Beuys foi o primeiro intelectual alemão a explorar, no seu trabalho, a temática dos traumas de guerra. Segundo Gomes (2011: 17), não se trata de Beuys querer fugir da temática, mas sim de não se querer reconhecer na abominação do nazismo e, principalmente, ser caracterizado com base nisso. Em 1958, apresenta a instalação “Campo de Concentração de Essen” (*Objekten 'KZ'- Essen*), onde aborda a questão dos campos de extermínio; em 1963, “Crucificação” e ainda a instalação “Auschwitz Demonstration”, composta por vitrines com objetos recolhidos pelo artista. Com estas obras, Beuys queria confrontar o passado para que não caísse no esquecimento, passado esse que se tornara tabu. Em 1969, com a obra “Sleds”, apresenta o que considera um objeto de emergência, associando o movimento de deslizar do trenó à mobilidade necessária à sobrevivência. O trenó é composto por um “kit de sobrevivência”, que contém uma lanterna, como fonte de orientação, um pedaço de feltro como proteção e gordura, que representa o alimento.



Fig. 2.2. Joseph Beuys: “Auschwitz-Demonstration”, 1956-64.

© Hessisches Landesmuseum Darmstadt

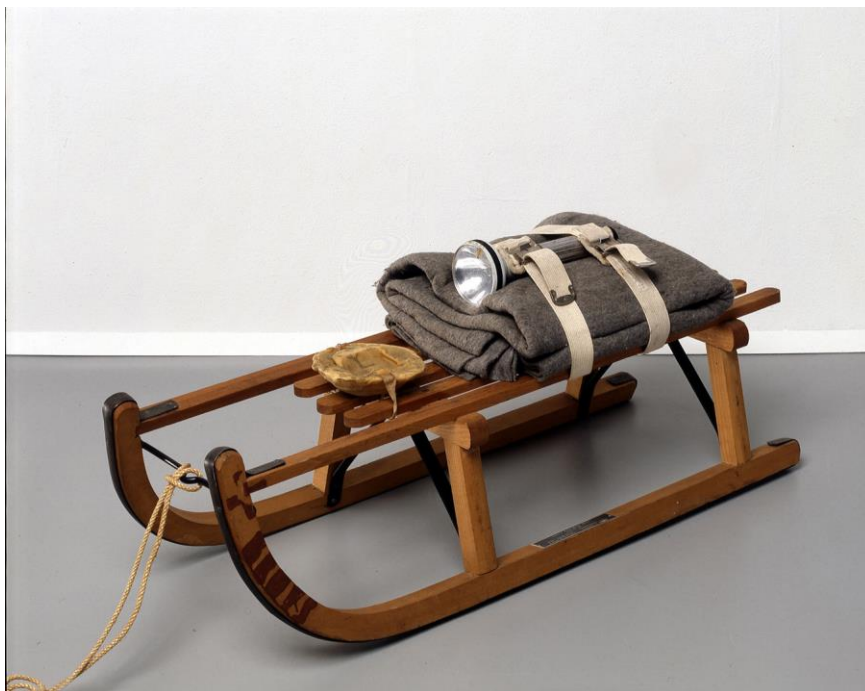


Fig. 2.3. Joseph Beuys: "Sleds", 1969.

© The Broad, Los Angeles, 2020

### 2.1.3. Linguagem, Fluxus, Escultura Social

*A linguagem é a primeira forma de escultura.* (Beuys apud Gomes, 2011: 21) Assim como se opôs à amnésia do Holocausto, Beuys tentou, permanentemente, escapar ao silêncio; tal como enfrentou o trauma da Grande Guerra, tentou confrontar o que restava de uma mentalidade conservadora. Assinalando o testemunho de Volker Harlan, segundo Abreu (2017: 171), para além de Van Gogh, nenhum artista deixou uma obra tão abundantemente documentada como Beuys, tanto em manifestos, entrevistas, textos, como em aulas e ações. A obra de Beuys tornou-se, de certa forma, numa permanente instalação verbal, onde dificilmente se distingue a produção da explicação.

A produção artística de Joseph Beuys segue a transferência do eixo económico e cultural da Europa para os Estados Unidos, que deriva do congelamento europeu inevitável depois da Grande Guerra. A nova abordagem artística assume um cariz mais experimental e empírico, numa tentativa de libertação da tradição europeia. Na década de 1960, a arte e a cultura passam a ser fortemente sustentadas por uma sociedade de consumo dominada pelo crescente empoderamento dos *media* e do mercado voltado para a acumulação de capital, "esteios propiciatórios da individualização, mais do que sustentáculos da libertação, da autonomia e da criatividade do sujeito" (Gomes, 2011: 32). Inversamente, Beuys confronta o

desencadeamento do mundo manipulado pela mercantilidade e individualismo, assumindo que não existe processo criativo ou ideia que prescindia da sociedade. O uso de slogans como “Arte = Capital” e “Criatividade = Capital”, recorrentes nas performances de Beuys e aulas de porta aberta, desconstruem o discurso do capitalismo através de um novo paradigma que revitaliza a criatividade e transforma a arte como um processo revolucionário.

No decorrer da Documenta V, Certame de Arte Contemporânea de Kassel, em 1972, onde Beuys esteve presente durante os 100 dias, debatendo os mais diversos temas com os visitantes, respondeu da seguinte forma à questão “Como devemos entender a sua observação de que “há que aprender a compreender que a vida económica é algo eminentemente espiritual. A forma espiritual só chega a surgir na vida económica?””:

Na minha opinião, há que transformar o conceito de lucro. O que se chama de lucro é dinheiro, e no actual estado do capitalismo privado, o proprietário dos meios de produção tem direito a guardar no bolso uma grande parte da mais-valia; ou melhor, o dinheiro é dedicado a uma função insensata. Nós pensamos que ele tem de empregar-se todo na vida económica, de forma que o capital que surge na vida económica, o lucro, aflua para funções sociais.

...mas na vida económica tem de produzir-se outra coisa ainda diferente. E, na minha opinião, se ele é aplicado todo na vida económica, produz-se outra coisa: calor interpessoal. É nisso que eu acredito, ainda que em todo o caso continue a ser um resultado da actividade intelectual, espiritual.

Não sei se isto é claro. Talvez também dependa do facto de eu ter uma sensibilidade para isto porque trabalho com plásticas quentes. E vou descobrindo cada vez mais que as minhas acções, por exemplo, querem expressar algo desse género. Quando falo de calidez não estou a pensar num calor físico, mas já transcendido, calidez interpessoal ou desenvolvida, como deveríamos chamá-la. Mas sobretudo queria trazer alguma luz a uma questão: muitas pessoas pensam que o trabalho manual é anti-intelectual, sem espírito. E a experiência que eu tenho cada vez mais é precisamente a contrária: que o trabalho feito com a cabeça é muito mais anti-intelectual que o manual, ou não? (Beuys, 2011: 112)

Compreendemos que o artista vê a economia, orientada mais para funções sociais e menos para a acumulação individual de lucro, possui a grande capacidade transformadora da sociedade, e que, na sua base, resulta da actividade intelectual e espiritual. Para tal, é necessário agir, não só intelectualmente, como manualmente - “arte significa fazer” (Gomes, 2011: 41) - posição essencialista de Duchamp com reverberações no conceito beusiano *cada homem um artista*.



Fig. 2.4. Joseph Beuys: “We won’t do it without the Rose, because we can no longer think”, 1972. Litografia feita a partir da fotografia de Wilfred Bauer, que mostra Beuys, durante a Documenta V, no escritório administrado pela sua “Organização para a Democracia Direta”.  
© Tate, London, 2020

A partir da década de 1960, Beuys começa a realizar trabalhos que introduzissem a sua *Teoria da Escultura* e o *Conceito ampliado de Arte*, que foi desenvolvendo nas décadas anteriores. Integra o movimento Fluxus, onde solidifica a sua visão da relação arte-sociedade e passa a procurar constantemente uma “via pública”, isto é, a realização de projetos e ações que agissem diretamente no organismo social, através da harmonização da arte com atividades políticas e educativas (Rosenthal, 2011: 112).

Beuys começa-se a estabelecer como incessável ativista social, político e artístico. Em 1967 cria o Partido Estudantil Alemão, na sua própria sala de aula, enquanto lecionava na Universidade de Düsseldorf, um começo de um processo de transformação do seu trabalho enquanto professor. Como refere Borer (1997: 14-17), a pedagogia é o primeiro ciclo de um *corpus* doutrinário implícito, o centro do pensamento de Beuys - arte como ensino, e não o ensino de arte - que pressupõe três ideias principais. Contrariamente ao artista que se apaga depois da obra estar acabada, Beuys está presente; todo o seu projeto depende do retorno

necessário do conhecimento esquecido, opondo-se ao abandono e alienação; qualquer pessoa pode ser ensinada, *cada homem um artista*.

O princípio da ‘conversa permanente’, que compõe a pedagogia criativa de Beuys, onde a explicação da obra é parte integral da mesma, leva-nos a uma nova definição da palavra *escultura*. No seu significado geralmente aceite, implica um objeto tridimensional. Contudo, as ações, palestras e manifestos de Beuys já representam a obra: a voz - com a sua plasticidade, tom e volume - forma parte do espaço criado, indica-o como lugar de troca e partilha, de renovação imediata. Deste modo, o artista quando afirma que a linguagem é a primeira forma de escultura, assume a importância da comunicação, da justificação e da participação ativa, enquanto fator modelador da sociedade.

Em 1971, Joseph Beuys cria a “Organização para a Democracia Direta mediante Referendo Livre” (que acaba por desencadear a sua demissão), por sentir que o partido estudantil mostrava muita dificuldade de diálogo. Segundo Rosenthal (2011: 113-114), os objetivos gerais da organização são apresentados por Beuys da seguinte maneira:

Apenas a arte é capaz de dismantelar os repressivos efeitos do antigo organismo social que continua a vigorar (...) e deve ser desfeito para a construção do organismo social como um trabalho de arte.

A mais moderna disciplina de arte - Escultura Social/Arquitetura Social - apenas poderá fluir quando todas as pessoas se tornarem criadoras, (...) arquitetos do organismo social. Nós temos que sondar a origem da livre potencialidade da produtividade individual (criatividade). A capacidade humana de tornar os pensamentos ativos, os sentimentos ativos e os desejos ativos, nas suas mais amplas formas, pode ser compreendida como um meio escultural correspondente ao conceito de escultura dividido em três elementos: indefinido – definido – movimento. Cada Homem é um artista. A “Organização para Democracia Direta mediante Referendo Livre” é um grupo que procura estimular a organização de muitos grupos ou centros de informação semelhantes e se esforça para uma cooperação mundial.

É perceptível o empenho de Beuys, enquanto professor, de despertar a fomentação do sentido crítico e o envolvimento ativo na sociedade, através da criação individual e cooperação coletiva. O seu compromisso intelectual tornou-o, segundo Gomes (2011: 7), “num expoente da perturbação teórica e prática do mundo artístico e da pedagogia”.

As ações do movimento Fluxus de Joseph Beuys ampliaram as fronteiras da criação artística a outros meios - performance, dança, teatro, música, vídeo, visual art, happening - e pensaram a arte em diálogo com a realidade fora do real da arte - a estética, as normas, os conceitos e as correntes. Como proposta da perpetuação da atividade artística, o ciclo, a energia (o fluxo), os projetos realizados pelo grupo afastaram-se das normas disciplinares da



Arte, focando-se na existência, no corpo e na participação física, a origem primordial da criação.

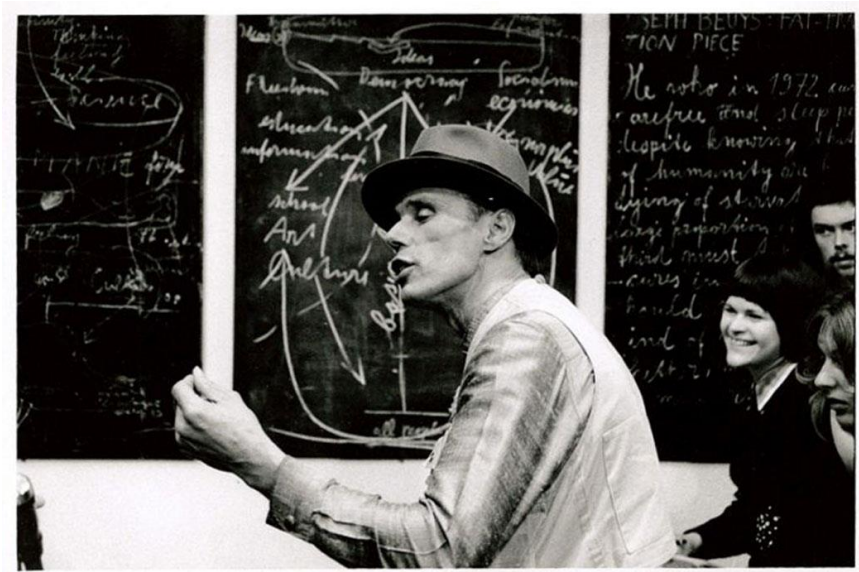


Fig. 2.5. Joseph Beuys: "Information Action", acção realizada na Tate Gallery, 1972. Fotografia de Simon Wilson.

© Tate Archive Photographic Collection: *Seven Exhibitions 1972*

Como refere Abreu (2017: 170), a *escultura social* é o projeto e o ato de transformar a sociedade, "esculpindo" a matéria que dá "corpo" a essa mesma transformação. Como Gomes complementa (2011: 8), a aplicação da criatividade humana no tecido social e a redefinição do conceito e das fronteiras da arte que dela deriva, conduzem à *escultura social*. *Escultura* como processo evolucionário, *social* porque todos somos artistas (Kuoni, 1993: 19).

Podemos compreender que a arte de Joseph Beuys se torna tão presente por investir no campo da transformação social, ou seja, o seu foco é fazer o espectador sentir, pensar e refletir (Reis, 2013: 16). A *escultura social* assume que todos temos potencial criativo, e que esse potencial precisa de ser compartilhado; o artista, isto é, todos nós, não faz a obra sozinho, é necessária a colaboração do outro, a participação do espectador. Isto culmina na ideia de que todos se tornam coautores e colaboradores da obra. O princípio da arte é, antes de tudo, uma ação pública, e é neste sentido que se encontra o conceito de *escultura social*: no momento de diálogo e da interação com o outro, ideia que pode ser transposta para os diversos setores da sociedade.

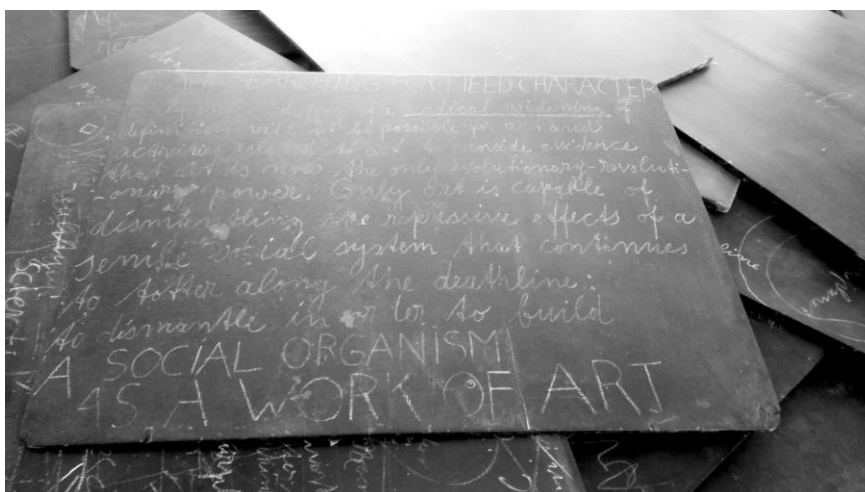


Fig. 2.6. Detalhe da obra “Direct forces (Of a new society)”, 1974-77, exposta no Museu de Arte Contemporânea Hamburger Bahnhof, Berlim.

Arquivo pessoal

## 2.2. ATIVISMO AMBIENTAL DE JOSEPH BEUYS

### 2.2.1. Joseph Beuys e a Natureza

“Poucos artistas no século XX rivalizaram Beuys na rutura estética, na amplitude artística e na contínua experimentação do seu inusitado processo de expressão enquanto escultor, *performer*, pedagogo, pensador radical e ativista social”, afirma Gomes (2011: 7). É possível acrescentar também que o artista foi o investigador pioneiro do papel da arte na criação de paradigmas ecológicos, para a relação entre os ser humano e o ambiente. Como refere Adams (1992: 26), Joseph Beuys foi um ecologista radical, sendo uma abordagem ecológica digna do epíteto “radical” aquela que não limita as suas preocupações aos sistemas ecológicos no mundo natural, vendo-a em conexão com padrões mais amplos da vida humana: formas sociais; teorias, práticas e interesses económicos; história e método político e legislativo; controlo dos meios de informação e comunicação; e as filosofias e teologias subjacentes à civilização ocidental.

Joseph Beuys foi um dos primeiros artistas a reconhecer a crise ecológica e a procurar uma solução na sua prática artística e social, recorrendo ao conceito da escultura social, que acabamos de analisar. Defendia que a causa fundamental da crise assenta na mente e sociedade humanas em relação à natureza e que, para se resolver este problema, é necessário uma mudança total de todo o sistema.

O interesse pela natureza remonta à infância de Beuys, em Kleve, onde reunia coleções de espécies e estudava, por motivação própria, zoologia e botânica. No decorrer do treino na Força Aérea, durante a juventude, tem como instrutor Heinz Sielmann (1917-2006), um estudante de biologia e zoologia, que se viria a tornar num prestigiado realizador de documentários sobre a natureza e fotógrafo de vida selvagem. A amizade com Sielmann foi particularmente importante para Beuys. O seu profundo conhecimento científico foi muito beneficiador para o futuro artista e Sielmann rapidamente se apercebeu da sensibilidade e compreensão de Beuys. Ambos partilhavam o amor pela natureza e pelos animais, e, inclusive, levavam sempre consigo, durante os passeios, o cão de Sielmann, que tinha sido resgatado e cuidado às escondidas e ilegalmente no quartel. Também durante o seu treino militar, Beuys reunia-se com outros soldados para intensas discussões filosóficas conduzidas por Hermann Ulrich Asemissen (1920), um ano mais velho que Beuys. Mais tarde, Asemissen tornou-se num professor de antropologia filosófica e estética na Universidade de Kassel e diretor da escola de artes da mesma cidade. Beuys descreve os anos de guerra como uma experiência de aprendizagem, sobretudo graças à sua amizade com Sielmann e Asemissen (Stachelhaus, 1987: 18-20).

Mais tarde, já durante os estudos na Academia de Belas Artes de Düsseldorf, começa a partilhar um estúdio, que era um dos privilégios dos alunos mestres, com o artista Erwin Heerich (1922-2004). Aqui, mantinha um pequeno laboratório onde fazia várias experiências científicas e examinava plantas e animais. Duas grandes influências para Beuys foram Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) e Rudolf Steiner (1861-1925), que exploraram o campo da ciência natural.

De Goethe, Beuys herdou uma visão que concebia a natureza como uma totalidade viva e orgânica, em profunda conexão com o mundo espiritual. Cada substância seria dotada de significações transcendentais que atuavam diretamente no ser humano. Do mesmo modo, muitas ideias do artista têm uma óbvia conexão com a Antroposofia de Rudolf Steiner, expressando afinidades em relação à construção tripartida do ser humano em corpo, alma e espírito, às suas ideias a respeito da reencarnação, da evolução da crucificação e do mito de Cristo, ou, ainda, às suas teorias sobre nascimento, morte e renascimento. (Rosenthal, 2011: 118)

As obras de Beuys transportam sempre uma mensagem intrínseca correspondente às transformações da natureza. Muitas das suas primeiras obras dos anos 1950/60 representam criaturas ou forças de ecologias naturais, especialmente animais. A influência de Ewald Mataré, professor de Beuys, sobretudo em termos de forma, é muito visível nos seus primeiros trabalhos. Tal como Mataré, Beuys expressava a essência dos animais através de desenhos

e esculturas. Contudo, ao contrário do primeiro que reduzia o volume físico a formas quase geométricas, Beuys acentuava a natureza existencial do animal.

Os seus animais 'especiais' que aparecem em vários contextos e nas mais variadas combinações, em desenhos, esculturas e ações, são a lebre, o veado, o alce, a ovelha, a abelha e o cisne. A sua preocupação essencial era transmitir a energia física e psicológica dos animais e desenhar analogias comportamentais que compreendessem a vida de todas as criaturas, incluindo a dos seres humanos. Segundo Stachelhaus (1987: 60), Beuys acreditava que todos estes animais eram catalisadores da evolução humana e que se tinha sacrificado para tornar a humanidade possível.

O cisne remonta para a história da sua terra natal, onde se situa o castelo de Schwanenburg, cujo cata-vento, no cimo da torre, é um cisne. Remonta, também, para a Lenda de Lohengrin, o cavaleiro do cisne, e para a mitologia greco-romana, onde o cisne era o pássaro sagrado de Apolo, e a forma que Zeus assume quando aparece a Leda para a seduzir.

A ovelha, o veado e o alce tratam-se de animais que andam em grupo, e o papel do pastor estimulou a imaginação de Beuys durante a adolescência. O veado é também associado a energias mágicas, dizia-se que os seus chifres pulverizados e queimados eram talismãs contra feitiços. Na Grécia antiga, o veado era o animal sagrado de Artemis, deusa da caça, a quem os Romanos intitulavam de Diana, frequentemente retratada com o veado. Segundo Armin Zweite (Stachelhaus, 1987: 54-55), na obra de Beuys, o veado aparece como uma criatura destinada a morrer, referindo obras como "Bleeding Stag", "Wounded Stag", "Dead Stag and the Moon", "Dead Man on Stag Skeletons", "Dead Giant Stag". Com um significado semelhante para Beuys, o alce sugeria para ele fragilidade.

A abelha e a lebre - assim como o feltro e a gordura - representam "materiais" de particular importância e fascínio. Concentrou-se intensamente nas funções e atividades das abelhas. A sua obra "Honey Pump at the Workplace", instalada na Documenta VI, em 1977, foi produto do seu estudo da abelha, inicialmente estimulado pelo seu interesse por Rudolf Steiner. Beuys considerava que a ideia de escultura deriva do processo metabólico das abelhas, que convertem o pólen das plantas em cera e mel com o seu próprio corpo, criando a colmeia.



Fig. 2.7. Joseph Beuys: "Honey Pump at the Workplace", Documenta VI, 1977.

© Documenta Archiv

O contexto cultural e histórico da lebre vem de há muitos anos. Era sagrada para a deusa Alemã da primavera, Ase, e também para a deusa antropomórfica Unut, no alto Egito, retratada com corpo de mulher e cabeça de lebre. Os Cristãos medievais viam a lebre como um emblema da ressurreição de Cristo e os Astecas e Chineses consideravam a lebre uma criatura lunar, por acreditarem que a sua forma era visível na superfície da lua. Para Beuys, a lebre é um órgão externo do corpo humano, que pode trazer à vida mitos e rituais esquecidos.

Segundo Vilhena (2012: 317-318), para Joseph Beuys, a natureza torna-se o fator essencial para o último humanismo. Desenvolve o culto de amor pela natureza, onde não há uma distinção entre a criação artística e o universo infinito espiritual, estabelecendo-se a união das partes como um todo, segundo uma visão social, humanista e natural. Como um xamã, o artista detém um conhecimento profundo da vida animal e da botânica, da expressão vital da energia que flui dos corpos naturais, assim como da alquimia dos elementos, de maneira a interagir com estes.

### **2.2.2. Arte, Ativismo e Ambiente**

Até criar o conceito de escultura social, a compreensão da responsabilidade ambiental de Beuys passou do interesse científico para o protesto público e criação de organizações políticas alternativas e, numa última fase, a necessidade de reestruturar a própria sociedade. A sua produção artística acompanhou este pensamento, evoluindo de objetos tradicionais a instalações e performances até chegar à escultura social, onde todos somos artistas.

Já na década de 1960, Beuys praticava hábitos sustentáveis, como a reciclagem de papel, e alertava que os aterros sanitários poderiam estar a contaminar as águas subterrâneas. Quando em 1962 começou a associar o seu trabalho ao movimento Fluxus e a apresentar os seus primeiros *Happenings*, os quais preferia chamar de *Actions*, o seu projeto inicial (no qual acabou por não participar), “Earth Piano”, seria uma imagem da cultura humana reconectando-se com a realidade da própria Terra.

Durante a década de 1970, Beuys liderou várias ações e projetos de protestos ambientais. Em 1971, iniciou-se com o protesto de desflorestação “Overcome Party Dictatorship Now”, e “Bog Action”, que consistiu numa avaliação dos pântanos ameaçados ao longo do Zuider Zee. Como refere Adams (1992: 28), em 1972, durante a Documenta V, Beuys esteve presente nos 100 dias da exposição, em discussões públicas que manifestavam a sua visão de uma união de movimentos - o ambiental, a paz, a etnia, as mulheres, os direitos civis e espirituais - e incluiu muitos tópicos de interesse ecológico, como energia nuclear e as suas alternativas, e a decadência urbana. Esta foi a sua obra de arte, a sua escultura, e ele próprio era escultura - uma escultura filosófica e proclamadora. A Documenta V foi a terceira Documenta onde Beuys desempenhou um papel fundamental, papel esse que voltou a ter nas duas edições seguintes.

Como extensão social e política da sua obra, fundou várias organizações ativistas, que também lidavam com causas e questões ambientais: o “Partido Estudantil Alemão” em 1967, a “Organização pela Democracia Direta mediante Referendo”, em 1971; a “Universidade Internacional Livre para Criatividade e Pesquisa Interdisciplinar”, em 1974 (que incluía um Instituto de Ecologia); e o “Partido Verde Alemão”, em 1979.

Em algumas das suas ações, Beuys procurou expor “pontos de trauma” na vida social materialista moderna e tentar praticar uma cura simbólica. Segundo Rosenthal (2011: 123), a rediscussão de um facto histórico é uma das características da obra de Beuys, e a sua intenção assenta na articulação da energia que circula na história, criando relações entre essas energias e as energias de elementos materiais, como a gordura, o feltro, o cobre, o mel ou ferro - elementos materiais diretos - e a presença de animais - elementos materiais indiretos.

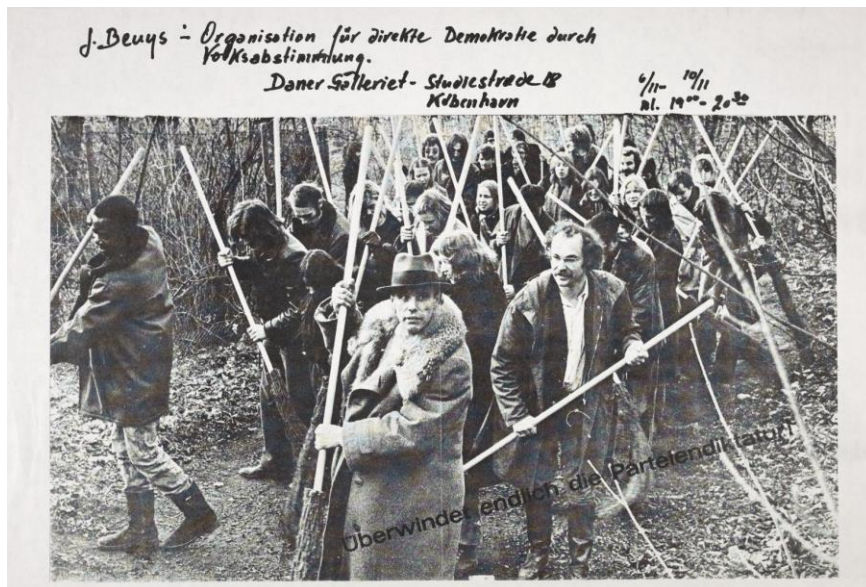


Fig. 2.8. Joseph Beuys: “Overcome Party Dictatorship Now”, 1971.

© Tate, London, 2020

Em 1974, Joseph Beuys realizou uma das suas exposições mais ativistas e políticas nos EUA “I like America and America likes me”, mais conhecida como “Coioote”, na Galeria René Block, em Nova Iorque. De acordo com Vilhena (2012: 319), é considerada o expoente máximo da origem da ação xamânica, uma carismática ação performativa, onde Beuys desempenha a figura personificada de xamã, “quer no seu papel curativo, quer na transmutação do mal-estar da civilização ocidental”. A ação teve vários atos: começa com a ida de Beuys de sua casa em Düsseldorf para o aeroporto, levado por uma ambulância, que simboliza a doença e a emergência, enrolado em feltro, que indica isolamento e preservação de calor. Segue-se a ida, também de ambulância, do aeroporto de Nova Iorque para a galeria, onde, quando lá chega, se solta do feltro e começa a viver com um coioote selvagem, separado do público através de uma grade. Com o chão coberto de feltro, feno e cópias do jornal *The Wall Street*, representação do poder destrutivo da economia, Beuys conviveu com o coioote durante vários dias. Da ação entre a luta pelo território, Beuys e o coioote acabam por estabelecer um diálogo.

Para os índios americanos, o coioote era um de seus principais mitos. Era uma imagem de transformação e, como o alce e a lebre nos mitos da Eurásia, o coioote representava também uma ponte entre o mundo físico e o espiritual. Assim, ao tocar na figura do coioote, o artista apropriou-se de um tema que, segundo ele, equivale a um sentimento de trauma que tem afetado o curso da história americana. Para Beuys, as energias e traumas dos diferentes continentes estão profundamente conectados, movendo-se continuamente e reciprocamente.

Os traumas históricos da Europa e da Eurásia já haviam sido temas de diversos de seus trabalhos. E é neste sentido que, para falar da América, o coiote aparece: um animal que era respeitado e venerado pelos índios e que foi menosprezado e perseguido pelo homem branco. (Rosenthal, 2011: 123-124)

A ação pacífica de Beuys apela à transformação coletiva, e critica as forças políticas e militares americanas e o desrespeito do homem “branco” colonizador pelos povos nativos americanos e pela natureza selvagem. O coiote, por vezes, mostrou-se agressivo com o artista, que o tentou persuadir para que se tornasse mais dócil, numa metáfora da autoridade colonizador-colonizado.

O último ato da obra/exposição/ação, consistiu numa escultura feita pelo prisioneiro, Jimmy Boyle, que representava a cabeça do coiote com a cabeça de Beuys por cima, com o seu emblemático chapéu de feltro, assemelhando-se a um totem. “I like America and America likes me” foi concluída quando Beuys visita Boyle, e este lhe entrega a escultura.



Fig. 2.9. Joseph Beuys: “I Like America and America Likes Me”, 1974.

© Tate, London, 2020



Também em 1974, a intervenção “Encontro com Beuys” representa uma das primeiras ações de defesa da natureza, onde o artista apela para a ecologia e para os lugares naturais sagrados. Nos anos 1980, cria, juntamente com Lucrezia de Domizio Durini, a campanha ambiental “Difesa della Natura”, promovida pelos seus alunos, da universidade que criou para encorajar a criatividade - Free International University (FIU), ou Universidade Internacional Livre para Criatividade e Pesquisa Interdisciplinar.

“Difesa della Natura” exemplifica a forma como a vida e a obra de Beuys se fundiram. A campanha exigia o uso de um carro, panfletos, tubos de cobre e pás que deveriam mergulhar vigorosamente no campo do interior da Itália. Beuys vendeu o carro, o seu conteúdo e dois quadros negros, como parte da sua rotina de transformação de materiais de performance em obras de arte que, por sua vez, financiariam outros projetos<sup>64</sup>.

(...) com esta obra Beuys desenvolve novos contornos de ação artística, através da qual defende aqueles que não poderiam “comunicar” com a natureza – as plantas e os animais – exaltando, como os nativos indígenas, a importância do “lugar-natural” sagrado, razão pela qual foi classificada de ação de um último “humanismo”.

Durante os quinze anos da sua vida em Itália, escolheu os materiais do local, tendo como preocupação constante a interação entre o Norte e o Sul do país para realizar as ações: “Realizzazioni F.I.U.”, em 1978-1983, “Grassello”, em 1979, “Diary of Seychelles”, em 1980-1981, “Difesa della Natura”, em 1984, “Olivestone”, em 1984, “Ombelico di Venere”, em 1985, e “Opere Incompiute”, em 1985. (Vilhena, 2012: 321)

Foi sobretudo nos últimos 15 anos de vida, enquanto viveu em Itália, que Beuys aprofundou as suas propostas artísticas em defesa da natureza e a relação desta com a humanidade. “Difesa della Natura”, para além das preocupações ecológicas, centra-se essencialmente na defesa da humanidade e da criatividade.

Como conclui Abreu (2017: 180), em Beuys, o ativismo é a escultura social, e as suas ações concebem-se como metodologias heurísticas e criadoras, como campos de instauração e de ativação dos modos como a criatividade assume para “ativar, canalizar e fazer circular a ação humana”.

De certa forma, Joseph Beuys não só foi um visionário no que toca a problemáticas ambientais, sociais, culturais, políticas e económicas, tão presentes atualmente, como antecipou vários temas que hoje se reconhecem na “arte do antropoceno”, que vou abordar mais à frente.

---

<sup>64</sup> <https://www.guggenheim.org/artwork/393>



Fig. 2.10. Joseph Beuys: "Difesa della Natura - Bolognano", 1984.

© Fondazione Bonotto

### 2.3. "7000 CARVALHOS", A ESCULTURA VERDE

A partir da obra "7000 Carvalhos" conseguimos compreender a visão de Joseph Beuys de Escultura Social, assim como seu papel ativista, a nível político, cultural, social e ambiental. Trata-se de uma ação que durou os 5 anos que compreenderam entre a Documenta VII e a Documenta XVIII, sendo que Beuys faleceu antes de a ver completa, quando o último carvalho foi plantado, juntamente com a pedra de basalto, na Friedrichsplatz. Contudo a sua mulher e o seu filho, Eva e Wenzel Beuys, puderam presenciar a finalização de uma das mais emblemáticas, ricas e completas obras de arte contemporânea.

7000 Carvalhos foi um projeto que moveu toda a Alemanha, iniciado em 1982, na Documenta VII de Kassel, que consistiu na plantação de 7000 Carvalhos, juntamente com uma pedra de basalto junto de cada um deles. A população, sobretudo de Kassel, participou ativamente na plantação dos carvalhos e, conseqüentemente, na criação da obra.

Oak trees had a specific role to play not only during the Nazi period but even before then in the Wilhelmina era: it is certainly possible to misuse all these traditions, but even when abused, they do reveal another kind of factor; and that is the polarity between the culture of the North and that of the South. Once again, under the sign of the oakflowers the ancient contrast between the decentralized, almost barbarous culture of the Germanic peoples and the Celts, and the Latin conscience of urban character. (...)

This tree, which according to the religious customs of the German and Celts functioned as a fulcrum for any spiritual action, spread in the form of a Celtic tree, from Turkey to as far as Scotland and Ireland; that is to say across entire Europe and certainly to a greater extent in the southern areas. (...) The oak has a specific role for the Britannic people: for a people, that is, who are our blood relations. For them it is the tree of the Druids. The word "Druids" means oak. (Beuys *apud* Kuoni: 1993: 93-94)

I think that is a kind of proportion and dimension, firstly because the seven represents a very old rule for planting trees. (...) In America there is a very big town called Seven Oaks, also in England at Sevenoaks. You see that seven as a number is organically, in a way, related to such an enterprise and it matches also the seventh documenta. I said that seven trees is a very small ornament. Seventy is not bringing us to the idea of what I call in German 'Verwaldung'. It suggests making the world a big forest, making towns and environments, forest-like. Seventy would not signify the idea. Seven hundred again was still not enough. So I felt seven thousand was something I could do in the present time for which I could take the responsibility to fulfill as a first step. So seven thousand oaks will be a very strong visible result in three hundred years. So you can see the dimension of time. (Ibid.: 111)

Beuys voltou a resgatar noções históricas do passado e encontrar soluções através da prática artística. Grande parte das árvores da cidade de Kassel tinha desaparecido durante os bombardeamentos da Segunda Grande Guerra<sup>65</sup>. "7000 Carvalhos", contudo, é mais que uma ação de reflorestação; ao colocar uma pedra de basalto ao lado de cada carvalho, marca o momento histórico e a vida do mesmo, e cada carvalho assume um caráter escultórico. Assim como analisamos em "I like America and America likes me", a ação teve vários momentos. O artista começou por colocar todas as pedras empilhadas no preciso lugar onde as vítimas dos ataques aéreos eram amontoadas. Ao usar o carvalho, Beuys pretendia resgatar as suas simbologias antigas ancestrais e libertá-lo da apropriação nazi.

A ação teve grande adesão da população de Kassel. Após a Documenta VII, a prefeitura exigiu a retirada das pedras para um lugar apropriado, mas os residentes da cidade reagiram pois queriam terminar a obra e manter os carvalhos e as pedras de basalto na cidade. Como refere Rosenthal (2011: 129), o projeto tornou-se numa grande proposta pública, e o elemento material adquiriu verdadeiramente o papel de agente social, mobilizando a ação de qualquer cidadão e interferindo no seu ambiente quotidiano - a cidade. A sua ação

---

<sup>65</sup> Parte da cidade de Kassel ficou em ruínas, devido aos bombardeamentos da Grande Guerra. A cidade foi um dos principais alvos militares durante o conflito, pois continha indústrias de tanques e equipamentos de guerra. Cerca de 90% dos edifícios históricos foram destruídos ou severamente afetados, incluindo o Museu Fridericianum, posteriormente restaurado, e palco principal da Documenta.

em Kassel continua em transformação, as árvores permanecem na cidade em constante crescimento.

“7000 Carvalhos”, conhecida também como a “Escultura Verde” manifesta a convicção de Beuys de que a criação artística é uma direção possível para se encontrar soluções e desenvolver uma sociedade melhor, formada por indivíduos autónomos, ativos, com capacidade de pensar e criar. A arte não tem que ser apenas restrita a museus, galerias ou circuitos artísticos fechados; a arte vista pelo “Conceito Ampliado de Arte” é aberta para ser aplicada em todas as direções - arte significa fazer. As teorias desenvolvidas por Beuys procuraram construir uma base prática e teórica para estimular a compreensão do potencial interno de cada indivíduo.



Fig. 2.11. Joseph Beuys: “7000 Oaks”, Documenta 7, 1982.

© Phaidon



Fig. 2.12. Joseph Beuys: "7000 Oaks", Documenta 7, 1982.

© Medium



## **CAPÍTULO III. ARTIVISMO NA ERA DO ANTROPOCENO**

### **3.1. ANTROPOCENO: IMPLICAÇÕES IDEOLÓGICAS E DESAFIOS**

#### **3.1.1. De conceito geológico a conceito cultural**

Definido por destrutivas transformações ambientais, o Antropoceno tem-se colocado no centro do debate artístico, das ciências naturais, sociais e políticas. O conceito foi lançado por Paul Crutzen e Eugene Stoermer em 2000, numa newsletter do International Geosphere - Biosphere Programme (IGBP), e em 2002, publicado na prestigiada revista Nature com o artigo “Geology of Mankind” (Crutzen, 2002). Consiste na definição de uma nova era geológica, marcada pela influência antropogénica na evolução dos sistemas biofísicos terrestres, nomeadamente no que se refere a alterações climáticas, à extinção de espécies e a mudanças no uso do solo (Ferrão, 2017: 288). Crutzen sugere que os seres humanos se converteram numa força geológica poderosa, sendo o Antropoceno a “época do ser humano”, que começa com a Revolução Industrial nos finais do século XVIII. Na era do Antropoceno, a Humanidade é a força ambiental predominante (Trischler, 2017: 41) A nova era geológica representa a poderosa ação do ser humano na litosfera, biosfera, hidrosfera e atmosfera, catalisando a aceleração das mudanças climáticas de origem natural, com efeitos futuros incertos (Mendivelso, 2015: 2).

Em 2007 é redigido o artigo “The Anthropocene: Are Humans Now Overwhelming the Great Forces of Nature?” por Crutzen, colaborativamente com Steffen e McNeill, onde é caracterizada a emergência desta nova época geológica, cujo sumário é feito por João Ferrão da seguinte forma:

- Com o recurso intensivo da revolução industrial de finais do século XVIII/início do século XIX a combustíveis fósseis, os seres humanos tornaram-se uma força geofísica global que influencia de forma crescente a evolução do funcionamento do planeta Terra: os seres humanos, através das atividades que desenvolvem, constituem um agente transformador ativo da biosfera;
- A emergência do Antropoceno, desde essa altura até à atualidade, inclui duas fases: a etapa industrial (ca. 1800 – 1945), caracterizada pelo recurso sistemático ao uso de energias fósseis num contexto de modernização técnico-científica e de forte expansão urbano industrial; e a etapa da Grande Aceleração (1945 – ca. 2015), marcada pelo aumento da exploração de

recursos finitos, da emissão de CO<sub>2</sub>, do aquecimento global, da degradação ambiental e da extinção de numerosas espécies animais e vegetais;

– O momento em que nos encontramos hoje confronta-se com vários cenários, desigualmente desejáveis, e cuja concretização dependerá das opções que prevalecerem globalmente: i) continuidade (*business as usual*), baseada na desvalorização sistemática da gravidade do problema e na crença de autorregulação da economia; ii) mitigação, proporcionando o regresso ao período pré-Antropoceno através de soluções tecnocientíficas; iii) geoengenharia, assente na manipulação crescente dos processos de funcionamento do sistema terrestre acompanhada pelo reforço do papel regulador das instituições internacionais; e, finalmente, iv) uma perspetiva alternativa, em que os seres humanos se assumem como cuidadores do sistema terrestre através do aumento da consciencialização dos impactos de origem humana na evolução do nosso planeta, da atribuição de maior centralidade às questões éticas associadas à produção e, ainda, de uma avaliação rigorosa dos efeitos colaterais não-esperados resultantes das perspetivas anteriores, sobretudo das soluções de geoengenharia. (Ferrão, 2017: 289)

Como refere Trischler (2017: 42), a discussão acerca do Antropoceno rapidamente se expandiu da investigação académica, no âmbito das ciências biológicas e geológicas, e converteu-se, de certa forma, em “cultura popular”, onde investigadores de diversas disciplinas - como a antropologia e teologia, geografia e paleografia, arte e literatura - se envolveram em análises intensas acerca do novo conceito, sendo este também transportado para a comunicação social, redes sociais e afins. Exemplos disso são as exposições “Welcome to the Anthropocene. The Earth in Our Hands”<sup>66</sup>, a primeira exposição em espaço museológico acerca do tema, realizada em 2014, no Deutsches Museum; e “Eco-visionários: arte e arquitetura após o Antropoceno”<sup>67</sup>, concretizada em 2018, no MAAT.

Parece-nos pertinente fazer a distinção, proposta por Trischler, do Antropoceno no sentido científico, enquanto conceito geológico, e o Antropoceno como conceito cultural, num sentido mais amplo - sendo esta segunda, a proposta que vamos explorar. É também necessário compreender que se trata de um conceito ainda “adolescente”, que não se encontra totalmente estabelecido cientificamente, mas cujo debate, que contagiou várias áreas disciplinares, merece reflexão crítica. Tal discussão representa uma oportunidade de explorar novas formas de colaboração interdisciplinar, e superar a divisão temporal, ontológica, epistemológica e institucional entre natureza e cultura, assim como as fronteiras entre a ciência e a sociedade.

---

<sup>66</sup> <https://www.deutsches-museum.de/en/exhibitions/special-exhibitions/archive/2015/anthropocene/>

<sup>67</sup> <https://www.fundacaoedp.pt/pt/noticias/eco-visionarios-arte-e-arquitetura-apos-o-antropoceno>



Ésta es precisamente la mayor importancia del Antropoceno como concepto cultural, que difumina los límites establecidos en muchos ámbitos. Lo más importante, sin embargo, es que abre la posibilidad de liberarnos de dicotomías tradicionales, como naturaleza-cultura, y de redefinir la relación entre el medio ambiente y la sociedad como inextricablemente entrelazados. (Trischler, 2017: 49)

A própria definição e atribuição do termo Antropoceno, tem interpretações diversas. Na perspectiva de Jason Moore, atribuir o prefixo *Anthropos* ao conceito destrutivo de Antropoceno, referencia a Humanidade como um todo indiferenciado, não desafiando as desigualdades naturalizadas, alienação, e violência inscritas nas relações estratégicas de poder e produção (Moore, 2015: 173). O autor atribui um termo diferenciado, o Capitaloceno, uma era moldada por relações que privilegiam a interminável acumulação de capital. Donna Haraway, por outro lado, introduz o termo Chthuluceno, um conceito que pretende ser um “nome de nomes”, com uma genealogia mitológica densa e global, sugerindo um “pós-Antropoceno”, numa perspectiva de tornar o período do Antropoceno o mais curto e ténue possível, e cultivar épocas que possam reconstruir refúgios (Haraway, 2016: 140). O Chthuluceno - cujo termo deriva da espécie de aranhas da família Pimoidae *Pimoida Cthulhu*, que representa os poderes e forças tentaculares de toda a terra - não é pensado como uma era geológica, mas sim como uma alternativa de pensar o mundo, assim como o Antropoceno é visto como um evento-limite que marca descontinuidades graves - “o que vem depois não será como o que veio antes”.

A discussão em torno do Antropoceno, sustenta várias teses que procuram soluções, alternativas, novas descobertas ou meras suposições sobre um futuro incerto.<sup>68</sup> Como refere Bogalheiro (2018: 48), “na era geológica do Antropoceno, a natureza, numa espécie de ciclo vicioso, não pode mais ser vista sem que seja em colapso e/ou em reconstituição” e é neste paradoxo que surge uma multiplicidade de interpretações ideológicas no meio artístico.

Segundo Trischler (2017: 53), o debate cultural acerca do Antropoceno pode ser visto como uma oportunidade para reestruturar o nosso sistema de conhecimento de maneira a que este se torne fundamentalmente interdisciplinar e reflexivo, assim como radicalmente orientado para o diálogo com o público. Este debate não se limita a discussões teóricas nas artes, estética e teoria cultural; artistas e arquitetos começam a responder de forma prática a este imperativo geológico, e, também no ensino e educação, incentivou a criação de novos métodos de educação ambiental.

---

<sup>68</sup> Surgiram vários conceitos, para além de Capitaloceno e Chthuluceno, sendo estes os mais referidos, que derivam do Antropoceno, como Plantationoceno, Gynoceno e Plasticeno.

### 3.1.1. Antropoceno no meio artístico

A reflexão sobre as relações entre natureza e arte se impõe aqui, portanto, a partir do estágio avançado de destruição ambiental do planeta. As mudanças climáticas e seu impacto sobre o meio ambiente são parte de uma agenda urgente, e acreditamos que a arte, como instrumento de transformação da sensibilidade, tenha o poder de interferir no curso dos acontecimentos. (Johas, 2018: 143)

Como é sugerido na citação acima, a arte é um veículo central para pensar e sentir o Antropoceno. Segundo a perspectiva de Davis e Turpin (2015: 3-4), o Antropoceno é, antes de mais, um fenómeno sensorial: a experiência de se viver num mundo cada vez mais tóxico e ecologicamente diminuído. Em segundo lugar, o modo como se percebe o Antropoceno tem sido frequentemente associado a complexos sistemas de gráficos, tabelas e imagens-satélite, visualização de dados e modelos climáticos. Em terceiro lugar, a arte providencia lugares de experimentação e investigação poliárquica, assim como formas de estratégias discursivas e visuais, não confinadas pelos regimes de objetividade científica e moralismo político.

Segundo Demos (2017: 15), as imagens visuais cientificamente enquadradas, mapas e gráficos de dados - que correspondem a tecnologias de sensoriamento remoto - raramente sensibilizam o espectador a respeito dos efeitos negativos e destrutivos inerentes ao Antropoceno, apesar de serem centrais na conceptualização do seu conceito. Desta forma, esta retórica tende a negar a responsabilidade diferenciada, assim como os seus efeitos, localizados de maneira diferente pelo globo.

A universalmente conhecida *Blue Marble*, fotografia tirada em 1972 pelos astronautas da NASA, a bordo da missão Apollo 17, é um caso que exemplifica a problemática proposta por Demos. Se, por um lado, a visualização total da Terra (sendo que não é efetivamente total, mostrando apenas uma parte do globo) iria facilitar uma nova interpretação de identidade planetária partilhada, que superaria divisões políticas e sociais, numa perspectiva unificadora do mundo, por outro lado, tornar a Terra num objeto de contemplação, separado do domínio da experiência vivida, acabaria por neutralizar a armadilha que universaliza a responsabilidade da crise climática, sendo que esta não é homogénea e igual em todas as partes do globo.



Fig. 3.1. *The Blue Marble*, NASA, 1972.

© The Atlantic

Because we cannot know precisely how the stratifications that register our anthropogenic effects will stack up, the stratigraphic assemblage of the Anthropocene is produced through a process of speculative geology, operating according to an intensive physical intertext of geohistories, present concerns, and future imaginaries. Not least among its intellectual virtues, this speculative dimension helps call attention to - and occasionally overturn - certain bad habits of thinking that allow humans to conceive of objects, whether micro - or hyper -, aesthetic or mundane, as distinct from the processes of their emergence and decay. (Davis, 2015: 4-5)

Concedendo ao Antropoceno intensivo poder de reconfiguração, a arte permanece como zona de pacificação, onde as matérias e ideologias são tornadas públicas, onde as preocupações são reveladas e os invisíveis tornados visíveis. Segundo Johas (2018: 147), os artistas que se dedicam a explorar a relação entre arte-natureza têm como principais vetores de investigação: formação de culturas sustentáveis assentes em sistemas de energia renovável, economia decrescente e economia redistributiva, justiça climática, soberania regional, direitos da natureza e novas formas de inclusão política interespecies.

Correntes artísticas iniciadas na década de 1960, como a *land art*, refletem a evolução do pensamento ecológico, que acompanha os protestos civis que despontaram na época e que já abordámos anteriormente. Muitos artistas *land art* transpunham o sentimento nostálgico pelo éden pré-industrial, que provocou a postura proativa na intervenção face aos problemas

identificados com a industrialização (Mendes, 2012: 19). Robert Smithson, Robert Morris, Christo e Jeanne-Claude, Walter de Maria e Carl Andre são alguns dos artistas que se associaram à land art, estando esta, muitas vezes, interligada a outros movimentos, como o minimalismo e a arte conceptual.



Fig. 3.2. Robert Smithson: "Spiral Jetty", 1970.

© Phaidon



Fig. 3.3. Walter de Maria: "The Lightning Field", 1977.

© Public Delivery

Helen e Newton Harrison, muitas vezes referenciados com “os Harrisons”, foram pioneiros na expansão do conceito de land art para uma prática mais ecológica e educativa, de onde emerge o movimento *eco art*. O seu trabalho ao longo de quase quarenta anos foi desenvolvido colaborativamente com biólogos, ecologistas, arquitetos e outros artistas de maneira a descobrir ideias e soluções que apoiassem a biodiversidade e desenvolvimento da comunidade.<sup>69</sup> Os Harrisons foram precursores na distinção entre trabalhar utilizando a natureza como material plástico e usar a ecologia como forma de explorar questões artísticas. Como refere Mendes (2012: 20), os seus trabalhos diferenciavam-se das obras de Robert Smithson e Michael Heizer, porque, segundo Helen e Newton Harrison, as suas obras lidavam com a ecologia no pleno sentido da palavra.

A arte ecológica dos Harrisons caracteriza-se por levantar questões acerca dos problemas ambientais vindouros: Que efeitos terá a desflorestação nos ecossistemas tropicais? Quão devastador poderá ser um derrame de petróleo? Quais as dinâmicas que conduzem ao aquecimento global? Será que a destruição da camada de ozono, ao criar buracos na atmosfera sobre os pólos, pode causar desequilíbrios nas cadeias alimentares dos animais marinhos dos oceanos Antártico e Ártico? O contínuo desenvolvimento e exploração do meio ambiente ameaçam interromper os ciclos orgânicos e inorgânicos que caracterizam a biosfera? (Mendes, 2012: 20)



Fig. 3.4. Helen e Newton Harrison: “A Vision for the Green Heart of Holland”, 1995-1996.

© Ronald Feldman Gallery

<sup>69</sup> <https://theharrisonstudio.net/>

Joseph Beuys, cuja ideologia e obra exploramos com maior detalhe no Capítulo II, teve uma influência fundamental na abordagem entre a relação entre a arte e a natureza e a sua aplicação no tecido social. A obra de Beuys distingue-se das anteriores pois centra-se na ação coletiva, na cura do passado e na criação no presente. Enquanto que o trabalho desenvolvido dos Harrisons se centra no futuro, na investigação científica e teórica e debate de problemas específicos de larga escala, Beuys recorre à prática e debate contínuo junto da comunidade, discussão e resolução de problemas numa escala menor, para que fosse possível agir e fazer de forma coletiva no presente, a pensar no futuro.

Em Portugal, Alberto Carneiro é uma das figuras representantes da land art e eco art, cujas esculturas e ações estéticas tendiam para a recuperação da relação natural do Homem com a Natureza, através da Arte, e a sua revalorização (Mendes, 2012: 26). As preocupações com a natureza e a sua preservação são também uma constante da prática artística e investigação de Cristina Ataíde, com obras de caráter intervencionista intimamente relacionados com a land art.



Fig. 3.5. Alberto Carneiro: “Um campo depois da colheita para deleite estético do nosso corpo”, 1973-76.

© contemporânea

“Welcome to the Anthropocene: The Earth in Our Hands” foi a primeira exposição a abordar o Antropoceno. Ocorreu de Dezembro de 2014 a setembro de 2016, no Deutsches Museum, museu em Munique dedicado à ciência e tecnologia, destacando os efeitos e

interações do Antropoceno a nível global, biológico e social, dentro de seis grandes tópicos: urbanização, mobilidade, humanos e máquinas, natureza, comida e evolução.<sup>70</sup>

A integração do debate do Antropoceno na arte contemporânea tem também o seu epicentro na Alemanha. Desde 2013, a Haus der Kulturen der Welt (HKW), em Berlim, iniciou uma investigação com foco nas implicações culturais, socioeconómicas e políticas do Antropoceno, com exposições, performances e oficinas. Em colaboração com o Max Planck Institute for the History of Science, a HKW desenvolveu o “Anthropocene Curriculum” que explora caminhos para uma nova cultura interdisciplinar de conhecimento e educação, assim como novos métodos de mediação que atendam aos desafios do Antropoceno. Um dos marcos mais recentes desenvolvido entre 2018 e 2019 pelo “Anthropocene Curriculum” é o projeto “Mississippi. An Anthropocene River”<sup>71</sup>, que reuniu cientistas, artistas e ativistas para explorar abordagens locais específicas das mudanças planetárias ao longo da paisagem antropocénica do rio Mississippi.

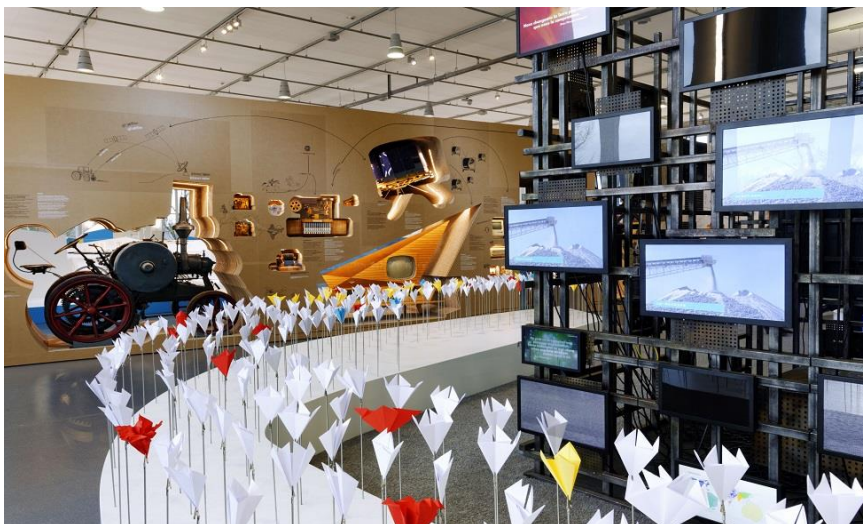


Fig. 3.6. Vista da exposição “Welcome to the Anthropocene: The Earth in Our Hands”.

© facts and fiction

Apesar de ser um conceito muito recente no meio artístico, em pouco mais de cinco anos, vários artistas se dedicaram à sua investigação, e museus e galerias criaram exposições em torno do Antropoceno. “The Anthropocene Project”<sup>72</sup>, projeto criado por Nicholas de Pencier, Edward Burtynsky e Jennifer Baichwal, é um exemplo muito completo de uma abordagem artística multidisciplinar ao tema. Em setembro de 2018, a Art Gallery of

<sup>70</sup> <http://www.environmentandsociety.org/exhibitions/welcome-anthropocene/about-exhibition>

<sup>71</sup> <https://www.anthropocene-curriculum.org/project/mississippi>

<sup>72</sup> <https://theanthropocene.org/>

Ontario (AGO), em Toronto e a National Gallery of Canada (NGC), em Ottawa, apresentaram, simultaneamente, exposições complementares do projeto. Em 2019, a mesma foi apresentada na Fondazione MAST, em Bolonha, e, em 2020, no Malmö Museum, em Malmö. As exposições são compostas por impressões fotográficas, murais de alta-resolução com extensões de filmes, instalações de vídeo e realidade aumentada, trabalho que resulta da colaboração de quatro anos dos três artistas. Durante esse período, realizaram também o documentário “Anthropocene: The Human Epoch”, o livro “Anthropocene” e criaram o “Anthropocene Educational Program”.

O Museu do Amanhã, no Rio de Janeiro, que inaugurou em 2015, surge a partir das ideologias inerentes ao debate do Antropoceno:

E por que um Museu do Amanhã? Porque vivemos em uma nova era, em que o conjunto da atividade humana tornou-se uma força de alcance planetário. Somos capazes de intervir na escala de moléculas e de continentes. Manejamos átomos e criamos microrganismos artificiais. Desviamos o curso de grandes rios, alteramos florestas, influenciemos a atmosfera, transformamos o clima. Habitamos um planeta que vem sendo profundamente modificado por nossas ações. Que amanhã serão gerados a partir de nossas próprias escolhas?<sup>73</sup>



Fig. 3.7. “Antropoceno”, Museu do Amanhã, Rio de Janeiro.

© Museu do Amanhã

---

<sup>73</sup> <https://museudoamanha.org.br/pt-br/sobre-o-museu>



A própria estrutura da exposição principal inclui a secção “Antropoceno”<sup>74</sup>, constituída por seis “totens” digitais de 10 metros de altura, colocados no centro do percurso da exposição, compostos por conteúdo audiovisual sobre a problemática do Antropoceno.

Em Portugal, a exposição “Eco-Visionários: Arte e Arquitetura após o Antropoceno”, exibida no MAAT, em 2018, é o caso mais emblemático acerca da temática em contexto artístico nacional. Contou com a participação de mais de 35 artistas e arquitetos, e fez parte de uma colaboração com outros museus europeus, que culminou em quatro apresentações, feitas em Portugal, Espanha, Suíça e Suécia.<sup>75</sup> A exposição foi composta por quatro núcleos: Desastre, Co-existência, Extinção e Adaptação - quatro faces possíveis que inscrevem o Antropoceno. Com uma multidisciplinaridade de obras, apresentadas em diversos suportes, a exposição reuniu um conjunto de dados relativos ao tempo, espaço e ação humana, com evidências da destruição global e estratigráfica e levantado questões relacionadas com o poder e o direito ambiental (Rafael, 2018: 6).



Fig. 3.8. Vista da exposição “Eco-Visionários: Arte e Arquitetura após o Antropoceno”, MAAT, 2018.

© contemporânea

A temática do Antropoceno tem sido abordada maioritariamente em instituições culturais que estão associadas à tecnologia e ao desenvolvimento científico. Assim como na ciência, o trabalho artístico baseia-se em pesquisa e observação, com maneiras de as exprimir diversas. Existe uma transdisciplinaridade e interdisciplinaridade características dos espaços que expõem o Antropoceno e o debate que o envolve, recorrendo a pesquisas

<sup>74</sup> As restantes secções principais são: “Cosmos”, “Terra”, “Amanhãs” e “Nós”.

<sup>75</sup> <https://maat.pt/pt/exhibition/eco-visionarios-arte-e-arquitetura-apos-o-antropoceno>

inovadoras em muitos campos académicos. A imprevisibilidade e incerteza assim o permitem, e, sendo os espaços culturais possíveis laboratórios de experimentação, estes tornam-se em importantes lugares onde a jornada intelectual do conceito se desenvolve. Segundo Trischler (2017: 55), irá demorar vários anos, décadas até, para se compreender efetivamente o poder transformador que o Antropoceno poderá ter, tanto nas ciências naturais, como nas humanidades e artes. Atualmente, o conceito tornou-se num espaço de colaboração num espectro académico alargado, onde se debatem as questões mais centrais da sociedade, com a permanente preocupação e construção de um futuro melhor.

## **3.2. PARA LÁ DA ARTE PELA ARTE**

### **3.2.1. Arte política e Ativismo**

Na contemporaneidade, a relação entre arte e política estreita-se profundamente ao se considerar as atividades artísticas que se querem políticas ou as práticas políticas que procuram suporte na estética. (Chaia, 2007: 9)

Segundo Bourdieu, o campo artístico é um universo autónomo, cuja autonomia deve ser interpretada como um processo histórico recente, onde a esfera moderna e europeia da arte desenhou as suas margens em detrimento das diversas fontes de poder. (Freitas, 2005: 119) Tal autonomia apenas se começa a adquirir em meados do século XIX, pois, até então, as regras do campo artístico eram definidas pela sociedade. É então que surgem correntes artísticas como o Romantismo e o Realismo, uma arte de contemplação da natureza, vida urbana e rural, que origina a imagem romântica do artista, no seu ateliê ou no meio da natureza a pintar, aliado das preocupações maiores da sociedade.

No século XIX, com o emergir de uma burguesia mercantil, estabelece-se a dicotomia entre a “arte pura”, assente em critérios estéticos e de reflexão profunda e a “arte burguesa”, uma arte, segundo Flaubert, prostituída e comercial, assente em critérios monetários. Como refere Bourdieu (1996: 163) esses campos referem-se a modos de produção e circulação que obedecem a lógicas inversas. Por um lado, a economia anti-económica da arte pura, baseada na denegação do comercial e do lucro a curto prazo, e que apenas, a longo prazo, está orientada para a acumulação de capital simbólico, reconhecido e legítimo. Por outro lado, a lógica económica das indústrias literárias e artísticas que conferem prioridade à difusão, ao sucesso imediato e temporário.

Flaubert introduz também um esquema social homólogo, a saber, a oposição entre a arte e o dinheiro; pode, assim, produzir uma representação de uma região inteiramente essencial do espaço social que, de início, parece ausente: o próprio campo literário, que se organiza em torno da oposição entre a arte pura, associada ao amor puro, e a arte burguesa, sob suas duas formas, a arte mercenária que se pode dizer maior, representada pelo teatro burguês, e associada à figura da sra. Dambreuse, e a arte mercenária menor, representada pelo vaudeville, o cabaré ou o folhetim, evocada por Rosanette. (Bourdieu, 1996: 40)

Como manifesto contra o estilo de vida burguês, surge a noção de “arte pela arte”, uma maneira particular de viver a arte, recusando toda a justificação social da arte e do artista. Uma arte que visa “desenvolver livremente a invenção intelectual, ainda que ela deva chocar o gosto, as convenções e as regras, odiar e recusar acima de tudo aqueles que os pintores designam como “merceeiros”, “filisteus” ou “burgueses”, celebrar os prazeres do amor e santificar a arte, considerada como segundo criador”. (Bourdieu, 1996: 156)

Entre 1830 e 1880, ocorrem inúmeras oscilações políticas na Europa, sobretudo em França, pólo artístico da época. Nos últimos anos da monarquia, quando o centro da gravidade do campo político desloca-se para a esquerda, observa-se uma inclinação generalizada para ideias socialistas, começando a prorromper a chamada “arte social”, cujos critérios dão primazia à mensagem e denúncia de injustiças.

No século XIX inicia-se o modernismo, onde podemos caracterizar dois tipos de artistas: os artistas académicos e os artistas independentes, que se opunham às regras da academia. Em oposição à vida burguesa, vários artistas começaram a viver de projetos, e não de encomendas, característica que passou do universo artístico para outros ramos da sociedade, com os chamados *freelancers*. Um dos marcos do início do modernismo é a criação do Salão dos Recusados, em 1863, que surge devido à insatisfação dos artistas excluídos dos Salões oficiais, que se reservavam para os artistas académicos. (Cline, 2012: 5). Face aos habituais Salões, direcionados para a cultura popular e público de massas, emergem as exposições privadas, para um número restrito de pessoas, associadas à cultura erudita. Com o aparecimento dos Impressionistas, que não eram aceites em nenhum dos dois, cria-se um novo campo, também privado e sobretudo dedicado à contemplação. O sistema académico acaba por colapsar, com influência dos impressionistas e do sistema de mercado, que já contava com galeristas e críticos.

No século XX, emergem as vanguardas europeias, o Futurismo, o Dadaísmo, o Expressionismo, o Fauvismo, o Cubismo e o Surrealismo, odes à experimentação e manifestos contra a tradição. A década de 1960 marca a rutura radical na História da Arte e coincide com a internacionalização do campo artístico e o começo da arte contemporânea. O movimento Fluxus, que surge nesta década e no qual Joseph Beuys foi dos principais

integrantes, é fundamental para a concepção de uma arte mais política e atuante. Os artistas fluxus manifestavam-se contra a elite artística e a comercialização da arte, e defendiam a liberdade completa de trabalhar em qualquer meio, aludindo para uma arte mais participativa.

Acompanhando o decorrer das manifestações sociais da época, desponta o apelo à arte de intervenção, de denúncia, com o objetivo de o público tomar conhecimento e consciência artística. Segundo Chaia (2007: 9), podem ser assinalados dois momentos na origem do “ativismo”. O primeiro encontra-se no final da década de 1960, aquando dos movimentos sociais anteriormente falados, onde o “situacionismo” ganha um significado especial. O situacionismo, centrado na obra de Guy Debord “A Sociedade do Espetáculo”, elabora uma concepção crítica da sociedade, “desmontando a economia capitalista e definindo ‘espetáculo’ enquanto conjunto de relações sociais determinadas pelo sujeito-capital que atingiu tal grau de acumulação que se torna imagem e, entre tantas consequências, desnatura o valor da arte”. O segundo momento, refere-se à produção das novas tecnologias, a partir de meados da década de 1990, coincidindo com os novíssimos movimentos sociais.

Como refere Raposo (2015: 5), o neologismo conceptual *ativismo*, hibridização de arte e ativismo, é ainda de instável consensualidade tanto no campo das ciências sociais, quer no campo das artes: “Apela a ligações, tão clássicas como prolixas e polémicas entre arte e política, e estimula os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão”. O conceito de ativismo relaciona-se diretamente com uma vertente artística política, de ação direta, ativista, tanto a nível crítico como militante.

A relação com uma obra de arte implica sempre indícios da relação social e política, que podem ser manifestados de forma mais ou menos acentuada. A autonomia da arte, defendida afincadamente por Flaubert, que coloca o universo artístico separado da sociedade em geral - religião, política, economia - é, no contexto contemporâneo, questionada. A arte política e ativista tem como bases a sua relação com problemas específicos da sociedade. Como refere Chaia (2007: 10), “no ativismo torna-se fundamental o reconhecimento do outro e também a crítica das condições que produzem a contemporaneidade”. Consequentes do forte envolvimento social, a autonomia da arte é reduzida e a relação entre ética e estética é ampliada.

O *ativismo* surge na efervescência dos novíssimos movimentos sociais, com ecos dos novos movimentos sociais das décadas de 1960/70, no âmago do inquietante combate anti-capitalista, que caracteriza a cidade contemporânea. Segundo Raposo (2015: 8), o termo “ativismo” terá entrado na academia em 2008, com um artigo de Chela Sandoval e Gisela Latorre: “Para as autoras significava a prática e a obra criada por indivíduos que buscavam uma relação orgânica entre arte e ativismo, exigindo por isso não apenas uma volição estética, mas um modo de consciência e um posicionamento político no mundo”.

A prática do ativismo pode ir desde o artista anarquista ao ativista programático, desde a prática ativista que compreende um conjunto de diversidades estéticas, ao artista que cria a partir da problemática política, social e ambiental. O ativismo tem como objetivo principal a denúncia, resistência, propondo a mudança. É também um momento de rutura artística, pela sua pluralidade de formas de ação - individual ou colaborativa - criação, participação, meios e materiais. Segundo Mourão (2013: 8), “perante estas estratégias performativas - e metaperformativas - coloca-se a questão de estarmos diante de arte que se afirma política ou de política que se constitui arte.”

As obras e manifestações artivistas, consciente ou inconscientemente, têm influências de correntes artísticas que surgem a partir da década de 1960, como o movimento fluxus e a arte conceptual, e formas de expressão que irrompem na mesma época, como as performances, os happenings e os site-specific. Na génese das mesmas encontra-se sobretudo o valor simbólico associado à causa a que se associam, sendo que nos seus procedimentos formais e normativos se constata uma inerente interdisciplinaridade. Como mecanismo de ampliação do combate político, o ativismo inquieto o próprio território da arte contemporânea, criando novos espaços geográficos e sociais de resistência. Assim, analisar o ativismo pressupõe tanto uma experiência política como uma experiência estética.

### **3.2.2. Ativismo no espaço público**

A relação entre as formas de ação coletiva e a possibilidade de transformação das relações de poder se recoloca como problema vivo, em um presente marcado pela concentração de riqueza sem precedentes em nível nacional, dominado em grande medida pelo sentimento de eminência das catástrofes climáticas provocadas pela ação humana, pela militarização das políticas de controle social sob a pauta do combate ao terrorismo e da guerra às drogas, e, notadamente, pelo desgaste e o descrédito das formas políticas representativas. (Di Giovanni, 2015: 14)

A emergência do ativismo está associada a formas de ação coletiva que advêm de formas históricas e simbolicamente relacionadas a protestos artivistas, que requerem processos coletivos de auto-organização e que, mesmo quando são autónomos em relação a estruturas e instituições, utilizam repertórios próprios do campo político.

Manifestações artivistas que utilizam maioritariamente a rua como palco, tendem a ser formas de “ativismo artístico”, práticas que não conseguem ser analisadas apenas sob a sua eficácia política, ou apenas sob o seu critério artístico, pois acabam por ultrapassar os princípios e padrões de ambos os campos.

As cidades, como centros políticos e palcos de transformação alargada das relações entre os sistemas humanos/sociotécnicos e os sistemas biofísicos (Ferrão, 2017: 293) são os espaços de maior importância estrutural, tanto política, como quotidiana (estilos de vida e processos urbanos de superação), tornando-se nos palcos por excelência da ação coletiva.

No contexto dos novíssimos movimentos sociais, a ocupação de espaços públicos tornou-se numa imagem recorrente, podendo ser a própria ocupação a grande protagonista do evento e não as figuras dos manifestantes por si só. A prática de ocupar coletivamente um espaço público, como uma praça, estabelece relações sociais e sensoriais. A ocupação física é também uma ocupação estética, o movimento coreografado dos corpos numa manifestação, implica a manipulação plástica e simbólica do espaço ocupado (Di Giovanni, 2015: 18-19). Ocupando um espaço, abre-se um “novo” espaço, com novas regras e criando novas experiências estéticas e sensoriais desse mesmo espaço. O próprio conceito de espaço público emerge da necessidade humana de se conectar. O espaço público é também um espaço de democracia, onde as manifestações artísticas agem de forma mais livre, se não comprometer o património que o envolve.

Como refere Mourão (2017: 61), existe um enquadramento dominante da arte que limita o seu impacto social, baseado em critérios definidos por elites culturais, e o ativismo pode subverter essas relações de poder ao possuir um potencial transformador, individual ou coletivo, que alia a estética a ética, e aproxima a arte da sociedade.

A ocupação do espaço público é já, de certa forma, uma “quase arte”. De uma forma mais permanente, a já referida obra de Joseph Beuys “7000 Carvalhos” alterou o espaço público da cidade Kassel, contribuindo para a criação de novos espaços - a arte de criar espaços. A dicotomia entre arte ativista e ativismo artístico, distintos tipos do que se poderá eleger de “ativismo”, poderá relacionar-se, em certa medida, com a efemeridade ou longevidade das suas ações. Poderá qualquer ação de ativismo artístico ser considerada arte? Ou obra artística com cariz ativista ser efetivamente conotado como ativismo político?

Segundo Mourão (2017: 61), “após um profundo processo de questionamento do sistema das artes chega-se inevitavelmente a um questionamento do próprio lugar do artista na sociedade contemporânea”. A dualidade entre arte e ativismo caracteriza-se por aspetos distintos histórica e esteticamente, e a hibridização proposta de ativismo, tratando-se de um neologismo ainda mais recente que o conceito já falado de Antropoceno, altera e reinventa as narrativas tradicionalmente inscritas. Enquanto que a arte se construiu a partir do individual, o ativismo visa a ação coletiva; a arte observa e interpreta o mundo, o ativismo pretende transformá-lo; a arte teria o seu próprio universo autónomo, o ativismo está enraizado nas lutas inerentes à sociedade como um todo. Esta fusão que cada vez mais se observa entre os dois conceitos, trata-se de um momento de rutura e metamorfose.

No espaço público, esta ligação é feita de uma forma crua. Não querendo enveredar pelo universo da arte pública, maioritariamente encomendada, com excepção da subcultura do graffiti, a espontaneidade do *ativismo* permite a qualquer pessoa motivada ganhar uma voz na esfera pública e tornar-se um ator político. O recurso a práticas como os *happenings*, *performance*, *site-specific* e *instalação*, leva incontornavelmente à ideologia Beuysiana de *Escultura Social*, onde cada pessoa tem o potencial criador e transformador - cada homem um artista.



Fig. 3.9. Ocupação da Plaza de la República, na Cidade do México, durante o dia da mulher, 2020.

© archdaily

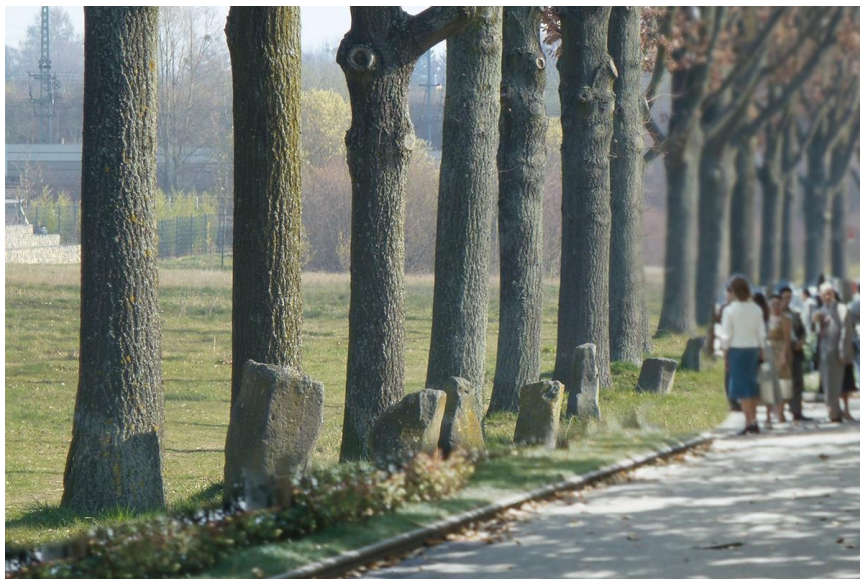


Fig. 3.10. "7000 Carvalhos", Kassel, 2018.

© Essinova Journal





## **CAPÍTULO IV. CAMPANHA LINHA VERMELHA**

No decorrer da investigação que propunha compreender relações entre os conceitos de *ativismo contemporâneo* e *escultura social*, dentro do atual contexto do Antropoceno, destacou-se o corrente projeto ativista português Campanha Linha Vermelha. O primeiro contacto, que despertou espontâneo interesse, ocorreu durante a Greve Estudantil Mundial pelo Clima, a 15 de Março de 2019, em Lisboa, onde um grupo de indivíduos, composto por homens e mulheres de várias idades, se encontrava, pacificamente, sentado em meia-lua a tricotar uma linha vermelha, diante da Assembleia da República. O projeto pareceu-nos de grande relevância para o presente estudo por utilizar técnicas de tecelagem tradicionais, como o tricot e o crochet, enquanto forma de ativismo e de expressão criativa e comunicativa. Para além de, numa primeira observação, nos ter parecido bastante performativo, utilizar estas técnicas como forma de agregar e envolver várias pessoas a uma causa - neste caso, a luta pela cessação dos contratos de prospeção e exploração de petróleo e gás em Portugal - representa uma forma inovadora e disruptiva de pensar e fazer ativismo.

Enquanto objeto de estudo da presente dissertação, pretendemos analisar a Campanha Linha Vermelha, compreender os seus objetivos, estratégias e metodologias, assim como o movimento ambientalista em Portugal. Acompanhamos as atividades da Campanha ao longo do ano de 2020, que, face à Pandemia de Covid-19 sofreram uma reestruturação, sendo adaptadas para o formato digital. Apesar de, na essência do projeto estar a partilha social física, e a impossibilidade de realizar ajuntamentos ter correspondido a uma perda nesse sentido, durante os meses de Abril e Julho foram realizadas 8 conversas online intituladas de “Chá, bolinhos e tricotar Caminhos” - sendo que a primeira, em formato teste, se realizou com o título “Cyber Tricot às 5” - que corresponderam a encontros virtuais abertos, onde a atividade do tricot se cruzou com o debate de temas relevantes atuais, sempre dentro do contexto das alterações climáticas. Complementarmente, foi realizada uma entrevista, também de forma virtual, ao coordenador do projeto, João Costa (Anexo II), e analisadas as várias referências já existentes acerca da Campanha Linha Vermelha (Anexo III). Durante este capítulo, pretendemos expor os elementos que consideramos relevantes dentro do nosso campo de estudo, que relaciona as práticas artísticas e as formas de ativismo contemporâneo, com a ideologia da escultura social, proposta por Joseph Beuys.

### **4.1. MOVIMENTO AMBIENTALISTA EM PORTUGAL**

O movimento ambientalista, inserido nos novos movimentos sociais, demonstrou-se tardiamente em Portugal, quando comparado a outros países da Europa, devido a vários

fatores: o regime autoritário do Estado Novo que acontecia na precisa altura em que eclodiam os primeiros movimentos ambientalistas; um capitalismo periférico que se subordinou a valores desenvolvimentistas e consumistas, não considerando as suas consequências ambientais; uma sociedade civil fraca quanto à mobilização e organização política; e a prevalência de uma sociedade fortemente ruralista centrada em valores tradicionais, industrialização tardia e processo de urbanização acelerado e desordenado (Oliveira, 2008: 79). Consequentemente às décadas de ditadura em Portugal, o país encontrava-se isolado e desfasado das realidades políticas, culturais, económicas e sociais ocidentais e, de certa forma, “de estratégias de desenvolvimento, que vieram a ser repentinamente absorvidas pelo país, especialmente com a integração europeia, e que pouco se coadunaram com a realidade nacional” (Tavares, 2013: 1).

Segundo Eugénia Rodrigues (1995: 9-10), em Portugal as questões ambientais só se afirmam como tema social e político após o 25 de Abril. Até então, as iniciativas que terão influenciado qualquer emergência sobre temas ambientais foram tímidas e insignificantes, à exceção da Liga para a Proteção da Natureza (LPN), fundada em 1948, durante o período salazarista, e que mantém um lugar de destaque na atualidade.

Dada a variedade de movimentos populares em marcha na sociedade, as organizações ecologistas que conseguiram alguma expressão social foram precisamente aquelas que não se limitaram a uma mera preocupação “conservacionista” em relação à natureza, mas antes orientaram a sua acção - e o seu discurso - para a causa social e política. É o caso da mais significativa associação ecologista deste período, o “Movimento Ecológico Português” (MEP), orientada para as “críticas ao industrialismo e à ideologia da sociedade de consumo”; para “a revolta contra os sistemas alienantes e dominadores”; para o combate à “proliferação incontrolável de poluentes e de resíduos industriais”. (Rodrigues, 1995: 10)

A luta anti-nuclear que ocorre a partir de 1976 contra a central nuclear projetada na povoação de Ferrel, representa o começo de uma segunda fase do movimento ambientalista português, onde surgem vários grupos ambientalistas como “Viver é Preciso” e o jornal “Gazeta das Caldas”. Como refere Oliveira (2008: 80), em 2006 vários grupos ambientalistas reuniram-se em Ferrel para comemorar os trinta anos dos protestos que impediram a construção da Central. Também na década de 1970, iniciam-se trabalhos de eucaliptização onde foram identificados protestos mais decisivos à problemática ambiental, como é o caso da campanha “Salvem o Lince e a Serra da Malcata”, que, em 1978 reuniu mais de 50.000 assinaturas para que a Portucel não ocupasse a Serra da Malcata, e o ecossistema ali existente fosse conservado (Tavares, 2013: 22).

Durante a década de 1980 o discurso ambiental ganha alguma projeção, sobretudo pela presença crescente das estruturas ligadas ao PCP, como é o caso do partido “Os Verdes”, que surge em 1982, mas que, segundo Rodrigues (1995: 13), representou uma “fonte de contestação pelo lado dos ecologistas por ser considerada uma antecipação comunista face à atualidade do tema”. Em 1984 decorre o 1º Encontro de Ecologistas Portugueses, na Foz do Arelho, onde se juntam os principais rostos do movimento ambientalista em Portugal, ainda em estado embrionário, e, quando em 1985 é retomado, conta com a participação de dezenas de associações<sup>76</sup>. Como refere Tavares (2013: 24), passa-se a compreender que os principais protagonistas passam a ser as associações - e não os partidos e os sindicatos - pois é através do associativismo que “as populações passaram a conseguir fazer-se representar junto das organizações do poder, promovendo, assim, a democracia participativa, e introduzindo uma correção à democracia representativa”.

Também na década de 1980, mais precisamente em 1981 e 1985, foram criadas duas das maiores Organizações Não Governamentais da área do ambiente: o Grupo de Estudos de Ordenamento Territorial e Ambiente (GEOTA) e a Associação Nacional de Conservação da Natureza (Quercus). A adesão de Portugal à União Europeia, em 1986, foi também um marco importante na construção de um movimento ambientalista nacional, sobretudo em função da influência externa dos outros membros da UE (Oliveira, 2008: 81). No final da mesma década, a LPN começa a dedicar-se mais à intervenção social, tentando conjugar de melhor forma a ciência e a sociedade.

Em 1990 é criada a Associação Portuguesa de Educação Ambiental (ASPEA) e, em 1991, surge a Confederação Portuguesa de Associações de Defesa do Ambiente (CPADA), a maior organização ambientalista do país que, atualmente, integra 110 Associações de Defesa do Ambiente (ADA) e Organizações Não Governamentais de Ambiente (ONGA) de âmbitos nacional, regional e local. Segundo Oliveira (2008: 83), a partir da década de 1990, existe uma maior perceção dos portugueses relativamente às questões ambientais, assim como o agravamento dos problemas a estas associados. Deixa de se denotar a apreensão da problemática e começa-se a criar práticas que visam a melhoria da qualidade de vida e a integração de hábitos mais “amigos do ambiente”, sendo estes ainda muito insuficientes. Durante este período, emergem pequenos grupos ativistas pelo ambiente, como é o caso do

---

<sup>76</sup> A Associação para a Defesa e Estudo do Património Cultural e Natural dos Concelhos de Faro, Olhão e São Brás de Alportel, A Batalha – Centro de Estudos Libertários, A Ideia, a Associação Livre de Objetores e Objektoras de Consciência, os Amigos da Terra, o Antítese – Centro de Cultura Libertária, os Amigos de Milfontes, a Associação Cultural Amigos da Serra da Estrela, a Cooperativa de Informação e Animação Cultural, o Centro Ecológico, o Clube de Montanhismo de Setúbal, a Frente de Libertação e Federação dos Povos, o Grupo de Estudos e Investigação das Ciências Experimentais, o Grupo de Estudos em Ordenamento do Território e Ambiente, o Grupo de Investigação e Divulgação Científica, o Grupo de Intervenção Ecológica das Caldas da Rainha, o Grupo de Estudos Regionais Ecologia e Património, o Núcleo Ecologista da Escola Preparatória da Trafaria e o Projeto Setúbal Verde. (Tavares, 2013: 24-25)

Grupo de Acção e Intervenção Ambiental (GAIA), uma associação fundada como núcleo universitário dedicado exclusivamente a assuntos ambientais.

A década de 2000 marca um momento histórico de inquietações e mudanças. A crise financeira de 2008, que teve o seu começo nos Estados Unidos, repercutiu pouco depois na Europa, afetando Portugal num período que dura até 2014. Regista-se o surgimento de novos ativismos, uma série de movimentos sociais que se materializam “numa surpreendente capacidade de mobilização popular de contestação nas ruas como há décadas não se via em Portugal” (Mourão, 2013: 32). É o caso da manifestação de 15 de setembro de 2012, inicialmente convocada pelo movimento “Que se Lixe a Troika” que contou com cerca de meio milhão de pessoas e decorreu em aproximadamente 40 cidades em Portugal e algumas em Espanha. Apesar de se tratar de manifestações contra as medidas de austeridade impostas pelo governo, não se inserindo especificamente no âmbito ambiental, representam uma grande mudança de paradigma no ativismo até então praticado no país. Neste cenário de efervescência de mobilização cívica, nasce a Academia Cidadã, cujo mote foi lançado pelos membros do Protesto da Geração à Rasca, realizado a 12 de março de 2011. Desde então a Academia Cidadã tem como objetivo impulsionar a cidadania ativa e o desenvolvimento sustentável, a nível social, económico e ambiental.

A partir da última década, a preocupação com as alterações climáticas, sobretudo com a exploração de gás e petróleo, tem vindo a crescer, sendo que o estilo de vida inerente à globalização está assente na extração, cada vez mais excessiva, destes e outros recursos. Como já foi referido no contexto dos novíssimos movimentos sociais, a internet permitiu a difusão de informação, organização e mobilização de protestos que ultrapassam fronteiras terrestres. Neste sentido, em Portugal, o movimento ambientalista atual encontra-se extremamente alinhado com as iniciativas internacionais, maioritariamente no contexto europeu. Em 2015 é criado o grupo Climáximo, constituído por ativistas que lutam pela justiça social e combate às alterações climáticas, e que se insere em várias redes internacionais como a Climate Justice Action, a Gastivists e a Stay Grounded. Juntamente com o coletivo Climáximo, a Academia Cidadã cria o projeto Campanha Linha Vermelha, em 2016, estudo de caso da presente dissertação. Também em finais de 2015, nasce a ZERO - Associação Sistema Terrestre Sustentável, que, desde então, tem sido fundamental no diálogo com diferentes atores-chave para alcançar várias metas a nível da sustentabilidade ambiental em Portugal.

Nos últimos dois anos, o movimento ambientalista tem vindo a ganhar expressão pelo contributo da ativista Greta Thunberg, que motivou o desencadeamento do movimento Fridays For Future, em Portugal representado pela Greve Climática Estudantil. Também em 2018 foi fundado o movimento Extinction Rebellion que utiliza a resistência não-violenta no combate ao colapso climático. Dado o panorama nacional e internacional de mobilização pelo clima, os

grupos e movimentos ambientalistas que surgiram também em anos anteriores, têm-se unido e trabalhado coletivamente de forma consistente, conseguindo uma maior visibilidade e adesão por parte dos cidadãos, o que tem permitido algumas conquistas a nível ambiental.

## **4.2. CAMPANHA LINHA VERMELHA**

### **4.2.1. Tricotar como forma de protesto**

Entre os dias 25 e 30 de junho de 2016, um grupo de amigos ativistas juntou-se nos Jardins da Gulbenkian e teceu a primeira Linha Vermelha, como protesto da licença concedida pelo Governo português face à concessão para prospeção e exploração de combustíveis fósseis em Portugal, por parte da petrolífera Partex Oil and Gas que, até novembro de 2019, era propriedade da Fundação Calouste Gulbenkian. A ideia partiu de um membro do coletivo GAIA, que já tinha o costume de tricotar, e que acabou por reunir dois conjuntos diferentes de pessoas: um grupo de amigas tricotateiras, que se juntou pelo ofício manual, e um grupo de ativistas que queria debater assuntos de cariz ambiental.

João Costa, um dos ativistas presentes no encontro, que se viria a tornar co-coordenador e mentor da Campanha Linha Vermelha, durante a entrevista realizada no âmbito da presente dissertação, explica: “Foi aí que eu vi aquela magia, ao estar naquele encontro ao lado de uma senhora de 50 anos a ensinar-me os pontos todos de tricot. Aquela partilha social para mim foi mágica e percebi logo que aquilo tinha um potencial brutal. Saí de lá a pensar: nós temos que pôr o país todo a tricotar, como é que nunca ninguém se lembrou disto?”

Durante esses cinco dias, teceu-se uma linha vermelha de aproximadamente 60 metros, linha essa que, um mês depois, foi levada para o Cordão Humano realizado em Tavira, numa ação contra a exploração de petróleo ao largo de Aljezur. Posteriormente, a Academia Cidadã, em parceria inicial com o coletivo Climáximo, desenvolveu a ideia para que fosse possível ter um maior alcance e unir o maior número de pessoas, não só a debater a problemática da exploração de gás e petróleo, como a tricotar uma grande linha vermelha que, simbolicamente, representa os limites de um planeta justo e habitável. A 12 de Novembro de 2016, durante a Marcha pelo Clima, a Campanha Linha Vermelha (CLV) é oficialmente apresentada.



Fig. 4.1. Uma das imagens ilustrativas oficiais da Campanha Linha Vermelha.  
© Linha Vermelha

A CLV começou com um intuito muito específico: tricotar uma enorme linha vermelha que simbolizaria o “Não” à exploração de petróleo e gás em Portugal. Em 2016, a prospeção de petróleo ao largo de Aljezur estava a ser bastante debatida e contestada nos meios de comunicação e sociedade civil<sup>77</sup>. Devido não só ao risco associado aos projetos e a não-rendibilidade dos mesmos, mas também à enorme mobilização social que houve no Algarve, as empresas desistiram de fazer os furos e estes foram cancelados. Neste momento, já não existem contratos ativos<sup>78</sup>, sendo que no momento que foi realizada a entrevista para a presente dissertação, 15 de junho de 2020, restavam 2 contratos ativos e, em 2015, existiam 15. “Isto significa que nós todos estamos a conseguir alguma coisa neste sentido”, afirma João Costa, no decorrer da conversa online “Cyber Tricot às 5”, realizada no dia 26 de abril de 2020<sup>79</sup>.

<sup>77</sup> A Plataforma Algarve Livre de Petróleo (PALP) foi fundamental para alertar os cidadãos para os riscos inerentes a esses projetos: <https://www.palp.pt/>

<sup>78</sup> No dia 4 de setembro de 2020 foi anunciado nos meios de comunicação que a empresa Australis Oil & Gas desistiu de procurar gás natural em Pombal e Batalha, deixando assim de haver contratos ativos em Portugal: [https://www.rtp.pt/noticias/pais/australis-desistiu-de-procurar-gas-natural-em-pombal-e-batalha\\_a1256604](https://www.rtp.pt/noticias/pais/australis-desistiu-de-procurar-gas-natural-em-pombal-e-batalha_a1256604)

<sup>79</sup> No contexto de pandemia de Covid-19, a CLV criou um ciclo de conversas, que decorreram em alguns domingos, com início no dia 26 de abril. A primeira conversa, “Cyber tricot às 5”, na qual participei, está disponível online em: <https://www.facebook.com/305580556479564/videos/2523662584549342>

No decorrer da entrevista que realizamos, face às questões “O que é a CLV hoje? A CLV poderá tornar-se num movimento ativista?”, João Costa explica:

Um movimento ativista diria que é algo que nós queremos atingir. Quando eu digo um movimento é numa lógica de agregar pessoas ao movimento. Para mim, é isso que significa um movimento: agregar pessoas que dedicam o seu tempo a alguma coisa. Eu diria que nós, neste momento, somos um facilitador a nível de comunicação entre os grupos mais ativistas, a que eu próprio também estou ligado, e uma franja da população que não se identifica tanto com esses outros movimentos mais grassroots, não só pelo tipo de pessoas a que nós normalmente chegamos nos nossos eventos, mas também pela técnica que utilizamos.

Atualmente, a CLV é maioritariamente coordenada pelo João, de 35 anos e formado em Banca e Seguros, com a ajuda da co-coordenadora, responsável pela parte pedagógica da campanha, com a organização de workshops em escolas e outras ações de cariz educativo. Há apenas mais duas pessoas que dedicam tempo de forma consistente nas ações e eventos desenvolvidos pelo projeto, segundo o que nos foi transmitido durante a entrevista. Um dos objetivos da CLV passa por conseguir envolver mais pessoas, com sentido de compromisso à causa que defende: “Um dos objetivos é o desenvolvimento de sentido de cooperação e coletivo. Construir o sentido de comunidade.”

#### **4.2.2. A Linha Vermelha no contexto climático**

Falar na cor vermelha é quase um pleonasma. O Vermelho é a cor por excelência, a cor arquetípica, a primeira de todas as cores. Em muitos idiomas, a mesma palavra significa vermelho e colorido. Noutros, há uma sinonímia entre o belo e o vermelho, como acontece no russo. Dizer-se que uma cor é vermelha é dizer muito mais do que o seu comprimento de onda, que o vermelho tem ondas longas, com o tempo de percepção de 0,02 segundos. O vermelho é o mais fortemente conotado de todos os termos de cor; mais ainda do que o preto ou o branco. (Pastoureau *apud* Pimenta, 2008: 21)

Como refere Pimenta (2008: 20), as cores exercem sensações cromáticas, com efeitos psíquicos ou psicológicos e efeitos físicos ou fisiológicos. Sendo o vermelho uma cor quente, está associado ao calor e à excitação, e também à capacidade de agir. Transmite motivação, atividade e vontade. A intensidade e força do vermelho sugerem a brutalidade e o risco, que se podem expressar sob a forma de raiva ou revolta.

No contexto político, a cor vermelha é adotada por muitos movimentos reformistas, entre comunistas e sindicalistas, associado aos partidos de esquerda. É também considerada a cor da justiça, da tomada de decisão e correção. A expressão “linhas vermelhas” é também recorrente no discurso político, como referência a linhas inultrapassáveis.

O vermelho, no contexto meteorológico, está associado a riscos muito elevados de perigo. Tomemos como exemplo avisos de alertas no âmbito da proteção civil, onde o aviso vermelho é lançado face a uma situação meteorológica de risco extremo, e o alerta vermelho compreende as situações de emergência.

O recurso à linha vermelha é, também, cada vez mais associado ao movimento ambientalista, especificamente aos novíssimos movimentos sociais pela justiça climática.

Em dezembro de 2015, decorreu a Conferência do Clima de Paris, a COP21<sup>80</sup>, onde foi assinado um novo acordo global de combate às alterações climáticas, considerado, por parte dos cidadãos, insuficiente e com base em promessas não vinculativas. Como forma de contestação, milhares de pessoas saíram à rua, numa ação conhecida como a “Red Line Action”, organizada pela ONG 350, com a participação de cerca de cento e cinquenta associações. O plano consistiu na reunião de milhares de manifestantes à volta do Paris - Le Bourget, local onde ocorreu a conferência, cercando-o com uma linha vermelha, símbolo da linha climatológica que não pode ser ultrapassada, para que a Terra permaneça num lugar seguro, justo e habitável. Devido a estritas medidas de segurança a ação foi realocada e planeada para que não provocasse a polícia, sendo que um mês antes teriam acontecido os ataques terroristas de Paris e havia um reforço de segurança na cidade.

No dia 12 de dezembro de 2015, cerca de quinze mil manifestantes reuniram-se na Avenue de la Grande Armée, que liga o Arco de Triunfo - onde, na sua base, se encontra o Túmulo do Soldado Desconhecido - e Porte Maillot, o portão do distrito financeiro de La Défense. Cada manifestante levou consigo um objeto vermelho - um cachecol, um guarda-chuva, um casaco - e foram estendidas enormes linhas vermelhas<sup>81</sup>. Durante a tarde, do mesmo dia, ocorreu uma demonstração que consistiu na formação de uma cadeia humana entre a Torre Eiffel e o Muro da Paz, monumento que se encontra no jardins Champs-de-Mars.

Desde as manifestações que decorreram durante a COP21 - que incluíram ações performativas, como foi o caso do coletivo de performance “ClimActs”; a construção de um muro constituído por grandes cubos de mylar prateado, pintados com uma linha vermelha, desenhados pelo artista Artur van Balen; e a exposição de várias túlipas ao longo de uma faixa vermelha de dois quilómetros, como homenagem a todas as vítimas de guerras,

---

<sup>80</sup> Conference of the Parties, na denominação inglesa.

<sup>81</sup> <https://psmag.com/news/red-lines-and-marches-at-close-of-paris-agreement>



incluindo das alterações climáticas - a simbologia da linha vermelha começou a ser adotada pelos vários grupos que fazem parte do movimento climático.



Fig. 4.2. *Red Line Action*, Avenue de la Grande Armée, Paris, 2015.

© Jacobim

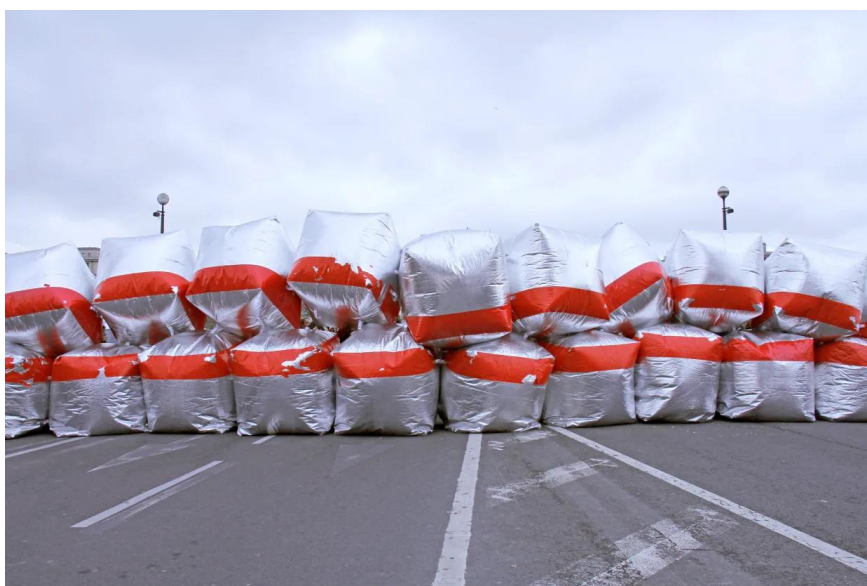


Fig .4.3. Muro construído por ativistas, durante a “Red Line Action”, Paris, 2015.

© Pacific Standard



Fig. 4.4. Cadeia humana entre a Torre Eiffel e o Muro da Paz, Paris, 2015.

© 350

Some groups of the climate justice action network decided to use the image of the Red Lines.

Why? The Red Lines show a clear message: Until here and no further!

We mark the limits of destruction that shall no longer be trespassed.

It's up to us to set the boundaries for extractives industries.

The lights are on red: In order to have a realistic chance to confine global warming to 1.5 degrees, we have to leave fossil fuels in the ground – immediately! And we have to stop wasting energy on industrial agriculture, useless mega-projects, more and more airports – and other excesses of economic growth.

It's us, the people, who come up with the real solutions for climate justice, and defend the basis of our lives.

There have already been Red Lines actions in Paris during the COP21, in Wales during a occupation of a coal mine, at the Hambach Forest, and in many other places.

The image is spreading and connects struggles for climate justice across the world<sup>82</sup>.

O projeto desenvolvido pela CLV tem como principal referência as linhas vermelhas de Paris, assim como a sua simbologia no discurso político - “estas são as Linhas Vermelhas” - como referência ao limite que não se pode ultrapassar.

---

<sup>82</sup> <https://climatejusticeaction.net/en/red-lines/>

### 4.2.3. Identidade Coletiva e Partilha

Um poema pode inspirar um movimento. Um panfleto pode desencadear uma revolução. A desobediência civil pode incitar muita gente a levá-la a pensar. Quando nos organizamos em conjunto, quando nos envolvemos, quando nos colocamos de pé e nos pronunciamos coletivamente, poderemos criar um poder que governo algum pode suprimir. (Zinn *apud* Mesquita, 2008: 35)

Segundo Mesquita (2008: 10) “é no coletivo que o ativismo encontra a sua realização criativa, onde o indivíduo busca afinar a sua própria singularidade”. Ações ativistas são, por norma, ações coletivas, sendo que o sentido de grupo prevalece sobre o individual, com base na solidariedade entre ativistas, que partilham motivações comuns. Trabalhar em coletivo pressupõe estudar e calcular a qualidade dos modos de diálogo e de relação entre os participantes, conforme a intensidade dos laços que os unem (Ibid.: 50).

O desenvolvimento de sentido de coletivo e partilha é um dos objetivos da CLV. A sua criação está assente na partilha de conhecimento, na desmistificação do secretismo que envolveu as negociações dos contratos de prospeção e extração de petróleo e gás natural em Portugal, e poder trazer essa informação a grupos de pessoas que geralmente não têm acesso à mesma. Tricotar como forma de ativismo é um ato pioneiro dentro do universo ativista, que, na génese da sua prática, implica entrelaçar, cruzar e criar. O ato de tricotar em conjunto é um exercício de partilha, de criação de laços e de espaço para o sentido de coletivo e pertença. Como também foi anteriormente referido, no contexto ambientalista em Portugal, os vários coletivos ativistas entreajudam-se, potenciando as suas causas e projetos. Como João Costa nos explicou:

Eu não sou um ativista ambiental, sou um ativista, ou mais especificamente um ativista pela justiça climática. Para mim é um conceito que faz muito sentido, que é a lógica de nós não termos um problema que é só climático, é um problema que também é ecológico e de desigualdades de classes, de haver pessoas que compram ilhas enquanto outras não chegam aos 30 anos de idade porque morrem de subnutrição. E não é só isto acontecer, é isto ser legítimo, é as pessoas que compram ilhas serem adoradas e as outras completamente esquecidas. Isto a mim faz-me uma confusão enorme. Eu passei a vida toda alheado disto, mas comecei a olhar de uma maneira mais crítica por causa do sistema financeiro, porque o conhecia bem e porque foi o que estudei, de alguma maneira, com uma narrativa. Quando comecei a juntar peças de puzzle, porque sempre fui muito curioso, e a fartar-me do meu dia-a-dia, do meu business as usual, do meu quotidiano, e comecei a perceber que o

sistema financeiro só contribuía para agravar os problemas, em vez de os tentar regular, comecei a explorar mais áreas, o sistema da educação, os modos de vida, sistemas alimentares. A questão ambiental foi a última a surgir. Entrei no Climáximo para aprender e conhecer outras maneiras de pensar e choquei de frente com a problemática da extração de petróleo e gás. Tudo tem sido uma aprendizagem. (...) Para mim, não é uma questão ambiental e não é uma questão social, é só uma questão. Todos esses problemas (habitação, racismo, lgbt, feminismo) têm a ver com preconceitos, com ideias pré-formatadas, crenças que nos impõem, autoritarismo. É um sistema que está errado e que depois as ramificações são diferentes, mas a raiz é só uma.

Parece-nos valoroso constatar a intrínseca relação de escala no projeto desenvolvido pela CLV: por um lado, o debate sobre as alterações climáticas e a exploração de combustíveis fósseis, que envolvem processos macro como o Fracking<sup>83</sup>, que têm consequências a uma escala global; por outro lado, a prática caseira e tradicional do tricot e do crochet, um processo que por si só se torna disruptivo, face à produção em massa da indústria têxtil. Este contraste e dicotomia influenciam a participação de grupos diferentes de pessoas nos seus eventos. Existe, por um lado, participantes que já têm o gosto e o hábito de tricotar e que, conseqüentemente se envolvem com a causa, assim como o contrário, participantes que aprendem a tricotar pela causa em si. Como nos referiu o co-coordenador:

Fazemos eventos em sítios muito diferentes, com contextos diferentes, e os participantes são também diferentes. Se estivermos com as Tricotadeiras de Aveiro, em Aveiro, a maior parte dos participantes vai pelo tricot; se estivermos nas Universidades, os participantes juntam-se pela causa e acabam por aprender o tricot.

Apesar do objetivo principal da CLV consistir na mobilização para a cessação dos contratos de prospeção e exploração de hidrocarbonetos em Portugal, tem, conseqüentemente, impulsionado o interesse de novos públicos para as práticas manuais, contribuindo para a desconstrução de preconceitos relacionados com as mesmas.

---

<sup>83</sup> Fracking ou Fracturação hidráulica é uma tecnologia muito utilizada na exploração de petróleo e gás natural. É o processo no qual o fluido de fracturação (uma mistura de água, areia e vários químicos) é injetado a alta pressão para quebrar a rocha, abrir e alargar fraturas de modo a que os hidrocarbonetos (petróleo ou gás) possam fluir. Os químicos utilizados são altamente prejudiciais para o ambiente e saúde humana, existindo um enorme risco de contaminação das águas e do ar. Fonte: <https://www.palp.pt/>

Segundo os números que nos foram cedidos, cerca de 2.000 pessoas já tricotaram parte da linha - que conta com a dimensão de mais de 1km<sup>84</sup> - e o projeto já alcançou cerca de 40.000 pessoas, que se cruzaram com o mesmo em manifestações, eventos, feiras, festivais. Um dos exemplos foi o Boom Festival de 2018, onde a CLV teve uma pequena banca ao longo dos dez dias de festival, sendo que as visitas ao website dispararam nesses mesmos dias, não contando com as redes sociais (instagram e facebook). Dada a natureza da prática dos métodos tradicionais de tecelagem, existe uma maior participação feminina, apesar da diferença não ser gritante: cerca de 65% mulheres e 45% homens. O desequilíbrio em termos de etários também não é grande, havendo maior adesão a partir dos 40 anos de idade.



Fig. 4.5. Crianças a tricotar a linha vermelha no Organii Eco Market, 2018.

© Facebook Campanha Linha Vermelha

A CLV já realizou cerca 115 eventos e ações<sup>85</sup> (Anexo I) em vários locais do país e, pontualmente, no estrangeiro, como foi o caso da COP 25, em Madrid. A partir de abril de 2020, a CLV adaptou a suas ações para o formato online com a realização das conversas quinzenais “Chá, bolinhos e tricotar Caminhos”.

Sobretudo durante os últimos dois anos, a CLV trabalhou mais ativamente com as comunidades de Bajouca e de Aljubarrota, localidades onde os contratos de prospecção e

<sup>84</sup> No dia 10 de outubro de 2020 será realizado um evento para a medição da linha e celebração do fim dos contratos.

<sup>85</sup> <https://linhavermelha.org/info/noticias/>

exploração de gás se mantiveram ativos até Setembro de 2020, sendo, por isso, as mais afetadas caso os furos se efetuassem<sup>86</sup>.

Um dos eventos mais marcantes, do qual a CLV fez parte da organização, foi o “Camp-in-Gás”<sup>87</sup>, um acampamento de ação contra gás fóssil e pela justiça climática, que decorreu entre os dias 17 e 21 de julho de 2019, na Bajouca, e que contou com a participação de cerca de 300 pessoas. Foram realizadas oficinas, formações, debates, manifestações e uma ação de desobediência civil que consistiu na ocupação dos terrenos que a empresa Australis Oil & Gas pretendia perfurar.

Comos nos referiu o co-coordenador do projeto, a CLV acaba por ter a função de criar ligações entre quem faz ativismo climático, e quem não o faz, mas que, tendencialmente, já faz ativismo social. Utilizando o tricot, assim como outras técnicas de tecelagem como o crochet, é possível fazer essa ponte e alcançar um equilíbrio social maior.

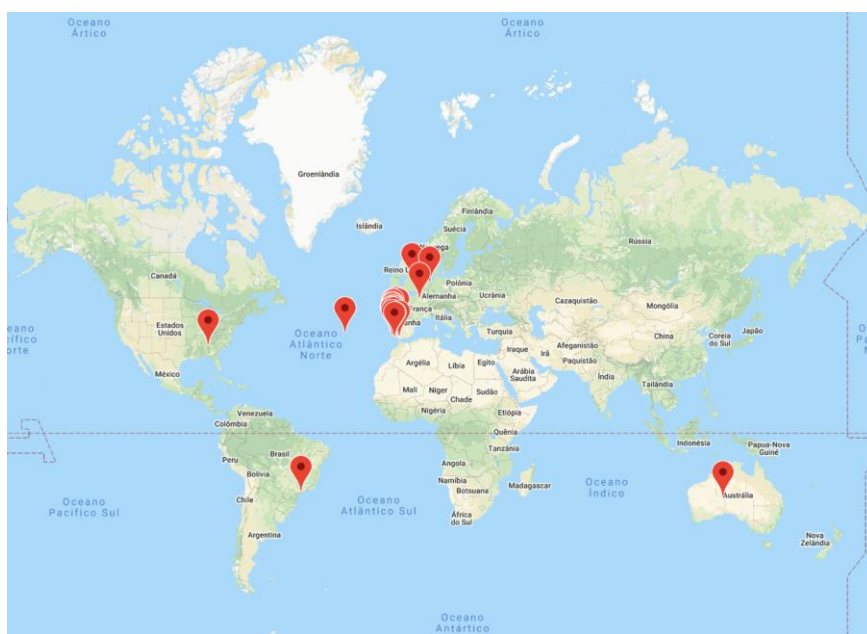


Fig. 4.6. Mapa com a localização da origem de todas as linhas vermelhas já tecidas.

© Linha Vermelha

Relativamente a linhas de atuação e comunicação com órgãos governamentais, João Costa referiu-nos:

<sup>86</sup> Algumas das consequências do processo de fracking são: a contaminação da água potável na superfície e fontes subterrâneas com substâncias químicas tóxicas e cancerígenas; a esterilização do solo; a poluição do ar pelo metano que após o fraturamento chega à superfície pelas fissuras no solo; o aumento da probabilidade de terremotos; a intensificação das mudanças climáticas, através da liberação de gases que favorecem o agravamento do aquecimento global.

Fonte: <https://linhavermelha.org/entender/entender-o-problema/>

<sup>87</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=JCPniumaK4I>

Existe a linha baseada em dialogar e fazer questões com e aos órgãos governamentais, como é o caso da Zero e da Quercus, grupos mais académicos e científicos. A CLV, por exemplo, pretende dar acesso a esse conhecimento mais restrito e mostrar às pessoas de maneira simples e entendível. Nós estamos inseridos numa network internacional que reúne maioritariamente ONGs, que são como a Zero nos outros países, que se dedicam a fazer estudos e muito trabalho académico e de lobby, e outros grupos mais pequenos, de rua e de técnicas sociais, como a CLV. Acontece esse choque, que é muito positivo, entre as ONGs internacionais e os grupos grassroots a trabalhar em conjunto. Tem havido uma grande mudança nos últimos tempos nessa aproximação.

Os grupos ativistas mais pequenos e, explicados acima como sendo “de rua”, não costumam dialogar diretamente com órgãos governamentais, mas conseguem, indiretamente e em comunicação com ONGs maiores, ter impactos muito grandes nas tomadas de decisão, como aconteceu com os contratos de prospeção e exploração petrolífera ao largo de Aljezur:

No caso dos furos houve desistências por parte das empresas. A Galp e a ENI desistiram porque muitas pessoas fizeram muitas petições, andavam na rua a dar flyers, porque fomos visitar os Ministérios e a Galp, porque fizemos ações que apareceram depois na comunicação social, e porque fizemos manifestações. Não dialogámos com eles mas mandávamos mensagens constantes. Acredito muito na desobediência civil não violenta.



Fig. 4.7. Campanha Linha Vermelha durante o acampamento Camp-in-Gás, no local do furo, 2019.

© Facebook Campanha Linha Vermelha

#### 4.2.4. Ativismo e Artivismo: relações com a Escultura Social

Recorrer a práticas tradicionais de tecelagem, para além de se difundir o próprio conhecimento acerca das mesmas, torna-se um ato disruptivo que contrasta com o estilo de vida quotidiano e apressado que hoje se vive, maioritariamente no contexto das cidades. Fazer tricot requer tempo, paciência e uma consciência temporal diferente, que pode servir também de impulso para o questionamento sobre os processos da indústria têxtil modernos, que estão intimamente ligados à indústria dos combustíveis fósseis e à precariedade e exploração social. A causa climática, a causa social e as técnicas manuais relacionam-se, de forma consciente ou inconsciente, sendo o ato de tricotar em grupo por uma causa, um processo social de empoderamento coletivo. Como refere Carneiro (2020: 24) a utilização das práticas manuais como forma de ativismo, acarreta um teor pacífico e empático que utiliza o belo e a delicadeza como meio de proposta a mudanças nas relações interpessoais, demarcando-se dos protestos que recorrem a elementos agressivos.

Através da sua observação, interpretamos o modo de atuação da CLV como performativo e com uma essência efetivamente artística, apesar de não ter sido pensado e projetado como tal. Como nos referiu João Costa “só vi isto na perspetiva de mobilizar pessoas para a causa”. Relativamente ao facto da CLV poder ser vista como um projeto *artivista*, o coordenador mostrou-se hesitante:

Já tinha ouvido falar (de artivismo) pela lógica de fazer-se ações diretas com uma grande componente criativa. Para mim era só uma mistura de duas palavras. Hoje em dia já atribuo outro significado, mas ainda não tenho uma ideia muito bem definida sobre o que pode ser ou não artivismo. Nós somos decididamente *craftivists*<sup>88</sup>, mas artivistas não sei. Na última manifestação climática estudantil, em novembro, quando demos as linhas vermelhas para as mãos das pessoas, aquilo foi, para mim, sem dúvida, uma manifestação artística, porque teve um impacto visual brutal e isso é algum tipo de arte, seja o que for. Mas no decorrer da campanha em si, não acho.

O conceito “craftivismo”, introduzido acima, surge paralelamente ao de “artivismo”, salientando-se que, assim como no segundo, a utilização de práticas manuais criativas como forma de ativismo é muito anterior à terminologia proposta. É importante referir o Movimento *Arts & Crafts*, que surge em Inglaterra, na segunda metade do século XIX, e nasce do reconhecimento artístico de práticas manuais criativas e outras artes consideradas menores,

---

<sup>88</sup> Hibridização das palavras *craft* + *activism*, na denominação inglesa, que se refere à utilização de ofícios manuais como forma de ativismo.



como as artes decorativas. A valorização destas pode ser vista, na sua gênese, como um ato de propósito ativista, por contestar a mecanização e fabricação da arte, defendendo práticas com maior integridade e menos desumanizadas. Vários artistas contemporâneos têm vindo a utilizar as manualidades criativas e tradicionais nas suas obras (tomemos, como exemplo, as loiças bordadas de Joana Vasconcelos) e onde estas são valorizadas enquanto processos e práticas artísticas.

O recurso ao tricot e ao crochet são, enquanto processo, potenciadores da cidadania participativa, como explora Carneiro (2020). O projeto da CLV reproduz aspetos essenciais que figuram a ideologia Beuysiana de Escultura Social. Como parte da pedagogia criativa de Beuys, a linguagem é a primeira forma de escultura, assumindo assim a comunicação e a participação ativa como princípios modeladores da sociedade. Analisamos anteriormente a importância da conversa permanente na obra de Joseph Beuys e como esta forma parte do espaço criado, indicando-o como lugar de troca e de partilha. Em Beuys, o *ativismo* é a *escultura social*, e as suas ações criam campos de instauração e de ativação da criatividade, onde qualquer pessoa pode ensinar e ser ensinada (Abreu, 2017: 180). A partir da observação do *modus operandi* da CLV e da dinâmica dos seus encontros e ações, conseguimos reconhecer as mesmas características defendidas outrora por Beuys. Interpretamos que a CLV aplica a criatividade humana no tecido social o que, sob o olhar do conceito de escultura social, pode ser interpretado como arte. A CLV convida os participantes, cerca de 2.000 até ao momento que foi realizada a entrevista, a explorar o seu potencial criativo, que se observa na imensa riqueza de pontos e tramas que constituem a linha já criada, o que atribui à obra um valor incalculável.

Segundo João Costa “ter um pensamento ativista ou ter um pensamento ousado de questionar o ‘status quo’ é nada mais do que fazer ‘clicks’ e abrir portas na mente e coração das pessoas, e fazer com que desafiem tudo o que acham que sabem”, comparando o pensamento ativista com a criação artística: “A criação artística é um impulsionador, é um criador de modas e de opinião. A arte também tem essa componente, de fazer ‘clicks’ na mente das pessoas”. Tal analogia sugere a existência de uma relação quase inevitável entre o ativismo e a criatividade artística, como já analisamos no contexto dos movimentos sociais contemporâneos que recorrem, cada vez mais, a performatividades e formas criativas de ação.

Segundo a perspetiva de Joseph Beuys, não existe processo criativo que prescindia da sociedade, criticando amplamente o individualismo (Gomes, 2011: 32). Neste sentido, a arte é vista não só como um processo revolucionário, mas também como um agregador da comunidade de modo a gerar ação participativa na sociedade. A utilização do tricot e outras manualidades nas ações da CLV, confere esse potencial agregador intergeracional, o sentido

de pertença e o reavivar de tradições culturais. Relacionar esta prática com a causa climática, atribui uma conotação vigorosamente ativista, tanto a nível ambiental como social.

Durante a entrevista realizada para a presente dissertação, desafiamos João Costa a pensar na CLV enquanto projeto artístico e colocamos a questão de quem consideraria ser o o/a/os/as artista/as da obra:

O artista vai desde quem ensina a tricotar nos eventos até às crianças que aprenderam e fizeram errado. São todas as pessoas que aparecem nos eventos, que fazem com que não só o que aconteceu tenha força, mas também as que dão força para fazer acontecer ainda mais. Toda a gente tem esse potencial ativista, artístico não digo, sendo que no nosso caso específico sim. Todos temos um potencial brutal, mas depois há várias condicionantes. Todos podemos ser ativistas, mas nunca seremos todos ativistas.

O projeto desenvolvido pela CLV convida os participantes a compreender e partilhar o seu potencial ativista e criativo. Regressando à ideologia de Beuys, arte significa fazer, e esta pode ser aplicada em todas as direções, não somente a circuitos artísticos fechados. Outro aspeto que se mostrou relevante para a presente investigação foi o facto de as atividades da CLV ocorrerem no espaço público, o que desperta a curiosidade do espectador e convida à participação. O facto de estas terem sido, ao longo do ano de 2020, na sua maioria virtuais, correspondeu a uma quebra na participação ativa, contudo consideramos que o projeto se adaptou bem às circunstâncias, apostando no debate de temas diversos, tendo como foco o ambiente e a sua relação com vários setores, incentivando também a prática do tricot, contudo de forma individualizada. Destacamos a segunda conversa “Chá, bolinhos e tricotar caminhos” com o tema “Arte e Cidadania: onde se cruzam?”, disponível online, na página facebook da CLV<sup>89</sup>.

Como analisamos no terceiro capítulo, a ocupação coletiva de um espaço público facilita as relações sociais, dando abertura para um “novo” espaço que permite novas experiências estéticas e sensoriais. É no espaço público, na rua, que a CLV atua e pretende continuar a atuar, como nos foi dito pelo co-coordenador. A diferenciação entre ativismo e craftivismo parece-nos irrisória enquanto conceitos definidores do projeto desenvolvido pela Campanha. Trata-se de um projeto, tendo em conta a nossa experiência e olhar sobre o mesmo, tanto craftivista como ativista mas, mais certamente, de um exemplo de escultura social. A escultura social procura a transformação pessoal do participante, que é tão ou mais importante que a causa defendida, e que levará a uma transformação social. Corresponde a um processo evolucionário que requer tempo, diálogo e interação com o outro, pois, como

---

<sup>89</sup> <https://www.facebook.com/305580556479564/videos/198890081140181>

João Costa referiu, é preciso “fazer clicks na mente e coração das pessoas”. Ações ativistas podem ser efémeras e passageiras, porém a escultura social pretende-se duradoura e abrangente, podendo-se transpor para os diversos setores da sociedade.



Fig. 4.8. Jovens ativistas a tricotar a linha vermelha durante a Greve Climática Estudantil, em Lisboa, novembro de 2019.

© Facebook da Campanha Linha Vermelha



Fig. 4.9. A linha vermelha já tricotada a ser transportada durante a Greve Climática Estudantil, em Lisboa, novembro de 2019.

© Gás a Andar para Trás

#### 4.2.5. Campanha Linha Vermelha no futuro

Aquando da realização da entrevista, no âmbito da presente investigação, dois dos contratos de exploração de gás, nas localidades de Bajouca e Aljubarrota, mantinham-se ativos, sendo que no dia 3 de setembro de 2020 foi anunciada a sua cessação. A criação da CLV está ligada a esta causa específica, à luta pelo término dos contratos de hidrocarbonetos em Portugal. Como se pode ler no site da CLV “até todos os contratos de prospeção e exploração de petróleo e gás serem rescindidos estaremos a tecer e convidamos todos a participar”<sup>90</sup>. Uma das questões que colocamos prendia-se com o que aconteceria ao projeto, caso os restantes contratos fossem efetivamente cancelados. Face a essa questão, João Costa explicou-nos:

Mesmo quando já não houver contratos de combustíveis fósseis em Portugal, nós vamos continuar a existir. Não sabemos se será ainda a tricotar mais linha vermelha, ou se vamos, simplesmente, continuar a existir numa lógica de “o que é que vamos fazer a todo este material e como é que o vamos reaproveitar?”, porque tudo isso dá uma nova campanha ou continuação da campanha. Dá toda uma nova narrativa e um novo tema, dentro da economia circular, não só, mas também. Mas por outro lado, estamos a ver de que maneira conseguimos entrar por outros temas como as comunidades de energia ou a questão da recuperação económica que “supostamente” estamos a começar agora, mas com o modelo antigo e desajustado (pré-pandemia) e porque não aproveitamos esta fase para mudar coisas mais estruturais. Mas isso vai depender ainda de algumas parcerias, porque sozinhos ainda não temos essa capacidade.

Como nos referiu João Costa, enquanto um grupo que luta pela justiça climática, haverá outras causas que será preciso apoiar, a nível ambiental e social. As alianças entre vários grupos são fundamentais, sobretudo relativamente a minorias, que, tendencialmente, acabam por ser os grupos mais afetados em momentos de crise, seja ela financeira ou climática. Para além da maior preocupação da CLV atualmente se direcionar para a situação nacional, existem outras problemáticas onde é necessário agir e sensibilizar, como é o caso da exploração de gás na costa moçambicana, em Cabo Delgado; a questão das comunidades de energia; e projetos de hidrogénio.

Para o co-coordenador da CLV é necessário mantermo-nos informados, mas a informação está em constante atualização - o que hoje compreendemos como realidade, pode não o ser amanhã. Mais importante do que nos mantermos informados é saber como agir com

---

<sup>90</sup> <https://linhavermelha.org/info/sobre-campanha/>

essa informação. Em relação ao projeto da CLV, há que pensar também no destino da linha já tricotada, que tem um valor simbólico imenso:

Faz-me sentido não desperdiçarmos, não só o material que já foi construído, mas principalmente a ferramenta que temos. Acho que ainda não aproveitamos ao máximo a ferramenta que é o tricotar na rua e aproveitar isso para juntar pessoas e falar sobre um tema. (...) Por outro lado, se estrategicamente na altura nos fizer sentido abdicar da questão e, se calhar, abraçarmos outro tema e começarmos a tricotar em várias cores, em vez de ser só o vermelho... Pode deixar de ser uma coisa tão limitativa e passar a ser mais abrangente, quem sabe.

A imagética da linha vermelha já é um marco no ativismo climático e de justiça social, mas a linha criada pela CLV, tricotada até então por mais de 2.000 pessoas, de várias nacionalidades e idades, ao longo de vários anos, poderá ser uma referência importante nesta causa específica e no contexto de ativismo nacional. O facto de todos os contratos para a realização de furos de prospeção e exploração de petróleo e gás em Portugal terem sido cancelados no decorrer dos últimos cinco anos, comprova a importância da mobilização social e o trabalho dos vários coletivos ativistas, tratando-se maioritariamente, sobretudo nos grupos mais pequenos, de trabalho voluntário. A cessação dos contratos representa uma vitória para o movimento climático, para a CLV e sobretudo para as comunidades que seriam mais afetadas com a realização dos furos.

Constituída no cenário de efervescência dos novíssimos movimentos sociais, na alçada do descontrolo do meio natural e de uma sociedade que incita a criação de novas diretrizes de ação, a CLV tem desenvolvido um projeto inovador e disruptivo, através da elaboração de novos repertórios de ação, ativista, social e também artístico-cultural.

#### **4.2.6. Campanha Linha Vermelha e o Património Cultural Imaterial**

A cultura tradicional e popular constitui parte do património cultural e é um meio poderoso de aproximação de grupos sociais e afirmação da sua identidade (UNESCO, 1989: 1). Certas formas de cultura tradicional e popular reconhecem-se em situações de grande fragilidade e é necessário salvaguardar as mesmas através da sua preservação, reinvenção e integração em novos contextos.

Segundo Alvarenga, o que caracteriza um bem como sendo cultural, não assenta propriamente em qualquer qualidade intrínseca, mas sim no seu *interesse cultural*, que expressa “temporal e espacialmente, o modo de pensar e viver das diversas sociedades, variando o seu entendimento ou a sua perceção de acordo com cada agrupamento social”,

constituindo um “testemunho físico de uma determinada expressão cultural” (Alvarenga, 2019: 22-23), assumindo que o acesso à cultura e ao património cultural se trata de um direito humano fundamental.

O interesse cultural relevante, designadamente histórico, paleontológico, arqueológico, arquitectónico, linguístico, documental, artístico, etnográfico, científico, social, industrial ou técnico, dos bens que integram o património cultural refletirá valores de memória, antiguidade autenticidade, originalidade, raridade, singularidade ou exemplariedade. (Barranha, 2016: 29)

Distinguem-se três grandes perspetivas relativas à tutela dos bens culturais: o património cultural imóvel, que engloba bens imóveis que pertencem às categorias de monumento, conjunto arquitectónico ou sítio; o património cultural móvel, relativo aos bens que requerem deslocação e exportação, como obras de arte ou bens arqueológicos; e o património cultural imaterial, que compreende expressões, práticas, representações e técnicas provenientes da criatividade humana, de extrema relevância na atualidade no contexto da sociedade moderna globalizada (Alvarenga, 2019: 23).

De acordo com a “Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial”, datado de 17 de outubro de 2003, reconhece-se que “os processos de globalização e de transformação social, a par das condições que criam um diálogo renovado entre as comunidades, trazem igualmente consigo, à semelhança dos fenómenos de intolerância, graves ameaças de degradação, desaparecimento e destruição do património cultural imaterial” (UNESCO, 2003). Considera-se também a “profunda interdependência entre o património cultural imaterial e o património material cultural e natural” (ibid.) e a importância do património cultural imaterial para o desenvolvimento sustentável.

Entende-se por “património cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e competências – bem como os instrumentos, objectos, artefactos e espaços culturais que lhes estão associados – que as comunidades, grupos e, eventualmente, indivíduos reconhecem como fazendo parte do seu património cultural. Este património cultural imaterial, transmitido de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio envolvente, da sua interação com a natureza e da sua história, e confere-lhes um sentido de identidade e de continuidade, contribuindo assim para promover o respeito da diversidade cultural e a criatividade humana. Para efeitos da presente Convenção, só será tomado em consideração o património cultural imaterial que seja compatível com os instrumentos internacionais relativos aos direitos humanos existentes, bem como com a exigência do respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos, e de um desenvolvimento sustentável. (UNESCO, 2003)

Conforme as orientações propostas em 2003, destaca-se a importância da educação e sensibilização do público, nomeadamente dos jovens, de modo a assegurar o reconhecimento, respeito e valorização do património cultural imaterial (PCI, doravante), através de programas educativos e atividades de reforço das capacidades em matéria de salvaguarda do PCI, assim como meios não formais de transmissão do saber. É referido igualmente a importância de “manter o público informado das ameaças que impendem sobre esse património” e “promover a educação para a proteção dos espaços naturais e lugares de memória cuja existência é necessária à expressão do património cultural imaterial” (ibid.).

De acordo com a definição abrangente de PCI, de 2003, para além das preocupações de ordem pedagógica, é essencial estimular o exercício cívico, considerando que para se exercer de modo pleno a cidadania, é necessário ser um membro integrado e efetivo de uma comunidade (Matos, 2016: 3).

Ao atribuir uma definição holística ao património cultural imaterial, os estados membros presentes na assembleia geral de 2003 reconheceram ainda que se trata de uma categoria de pensamento sobre o legado cultural intergeracional, a qual poderia não existir, ou não existir dessa forma, nas comunidades que exibem esse mesmo património. Consequentemente, o texto foi criado de modo a ter a capacidade de integrar a diversidade interpretativa acerca de qual é a relação entre a identidade de um grupo e as suas manifestações culturais, sem se limitar ao nacionalismo étnico. Se, por um lado, o reconhecimento de um determinado conjunto de práticas como herança cultural não se pode autonomizar dos seus valores identitários, sob pena de perder legitimidade quanto à essência da cultura que exemplifica, por outro lado esta mesma definição reconhece a coexistência de diversos sistemas de conceção do mundo e do ser identitário, e portanto diversos sistemas de atuação do património. (Matos, 2016: 3-4)

O revivalismo do tricot e do crochet, assim como de outras técnicas manuais alusivas às práticas e saberes tradicionais, constituem-se como formas de cultura popular associadas às gerações ancestrais. Como refere Carneiro (2020: 78) resgatar as técnicas tradicionais pretende reavivar o património, assim como validar os saberes identitários de grande impacto nas populações envelhecidas, valorizando a sua experiência e conhecimentos e, desse modo, enriquecendo o tecido social.

Como refere Leal (2015: 145), a importância de comunidade é central nas tematizações relacionadas com PCI, sendo a envolvência social um fator fundamental. O mesmo autor defende que o PCI é uma mutação do conceito de cultura e que não pode ser visto como um caso isolado, mas sim como “um caso particular de processos mais gerais de democratização e institucionalização do conceito antropológico de cultura, de multiplicação dos seus usos políticos” (Leal, 2013: 7). Como acrescenta (Ibid.: 13), “o Património Cultural Imaterial não

deve ser um lugar de imobilização da cultura, mas um lugar de mobilização da cultura (...) tem que ser feito a partir de mobilizações das pessoas reais”.

A cultura é criada diariamente e continuamente pelas pessoas e o conceito de PCI relaciona-se diretamente com a participação civil ativa, pois é partir dela que se geram transformações no espaço e no tempo. Neste sentido, consideramos que o fator mais importante no que concerne ao debate acerca do Património Cultural Imaterial são as pessoas e o que criam coletivamente.

O importante é construir o Património Cultural Imaterial não como um lugar de reprodução acrítica de ideias problemáticas sobre o que a cultura deveria ser, mas como um lugar de afirmação e afinação de práticas e discursos inovadores sobre o que a cultura realmente é. O Património Cultural Imaterial deve ser usado mas - como consta das bulas de certos medicamentos - deve ser agitado antes de ser usado. (Leal, 2013: 14)

Acreditamos que o resgate de técnicas tradicionais como forma de fazer ativismo, incentivando não só a participação política e social como cultural, representa uma forma revolucionária de revivalismo do Património Cultural Imaterial. A envolvimento cada vez mais proeminente do público juvenil em manifestações sociais e ações ativistas, sobretudo no contexto climático, demonstra a importância do espaço público enquanto lugar de discussão e envolvimento político. Levar as manualidades tradicionais para estas manifestações estimula o envolvimento dos mais novos, que procuram tendencialmente experiências alternativas às impostas pelas massas, correspondendo a uma troca valiosa de conhecimentos e saberes entre a população mais envelhecida e a mais jovem. Desta forma, estas práticas vão de encontro às propostas assinaladas na “Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial” que objetivam a sensibilização e educação do público mais jovem e a transmissão de saberes por meios não formais.

Importa salientar a relevância da sustentabilidade, a importância do PCI para o desenvolvimento sustentável, assim como a interdependência entre o PCI e o património cultural natural, também referidas na convenção. Como refere Barranha (2016: 105), a justiça social assenta na sustentabilidade económica e na equidade, o que requer sustentabilidade ambiental, ou seja, a manutenção do capital natural. A sustentabilidade ambiental garante a preservação da biodiversidade, saúde humana e qualidade dos recursos mais importantes à vida: água, ar e solo.

Exige (a sustentabilidade ambiental) que a taxa de consumo de recursos renováveis, nomeadamente água e energia, não exceda a respetiva taxa de reposição e que o grau de consumo de recursos não-renováveis não exceda a capacidade de desenvolvimento de recursos renováveis sustentáveis. Sustentabilidade ambiental significa, também que a taxa



de emissão de poluentes não deve ser superior à capacidade de absorção e transformação, por parte do ar, da água e do solo. (Barranha, 2016: 105)

Urge referir que a missão da CLV se orienta para a preservação da sustentabilidade ambiental e o alcance dos objetivos de desenvolvimento sustentável<sup>91</sup> (ODS), direcionando a sua atividade com mais afinco para a produção e consumo sustentáveis (ODS 12), ação climática (ODS 13) e criação de parcerias para a implementação dos objetivos (ODS 17). A luta pela justiça social, que perpassa pela justiça climática, defendida nas mobilizações mais recentes abordadas no primeiro e quarto capítulos, trata-se também de uma luta para atingir o verdadeiro sentido de desenvolvimento sustentável.

A Linha Vermelha marca um momento histórico específico, a luta bem sucedida contra os termos dos contratos de exploração e prospeção, primeiramente de petróleo, e depois de gás, em Portugal, e acarreta consigo o valor histórico e de memória desse período, ainda muito recente. Como refere Riegl (2014: 15-17), no contexto dos valores do monumento, “na perspectiva do valor histórico, o monumento é testemunho de uma época, de um estágio da evolução humana que pertence ao passado. (...) O valor volitivo da memória apresenta uma ligação evidente com o presente, uma vez que a construção do monumento visava, desde o início, a consciência das gerações futuras”. Estes valores, analisados por Riegl no caso do Património Cultural Material, podem ser reconhecidos noutras circunstâncias, incluindo ações ativistas contemporâneas, onde se insere o caso de estudo da presente dissertação.

Sugerimos, com isto, a reflexão acerca das múltiplas possibilidades culturais contemporâneas e a revisão das fronteiras do que pode ou não ser considerado cultura. Enquanto prática inovadora de revitalização das manualidades tradicionais do tricot e crochet, integrando-a nas mobilizações sociais atuais, e a sua relação com o conceito beuysiano de escultura social, de enorme importância cultural e social, propomos a consideração de atribuição de valor Patrimonial Cultural Imaterial ao projeto Campanha Linha Vermelha.

---

<sup>91</sup> <https://unric.org/pt/objetivos-de-desenvolvimento-sustentavel/>



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As alterações climáticas, enquanto agentes de metamorfose, têm vindo a reformular a nossa perceção do mundo e obrigado a repensar e alterar problemáticas políticas herdadas do industrialismo através da ação social e política.

Segundo Guzzo e Taddei (2019: 75) é surpreendente o facto de uma crise que é resultado da ação humana - a crise climática - não evocar “grandes rituais catárticos de redenção”, como é o caso de outras crises; ao invés disso, “clama-se por mais ciência, mais tecnologia, agora em escala planetária”. São evidentes as dificuldades em construir conhecimento científico sobre o problema e conseguir traduzi-lo de forma compreensível para a sociedade civil e o meio político, assim como impulsionar agentes económicos e políticos a transformar os seus padrões de atividade, o que denota que “não se pode assumir que a humanidade tenha as ferramentas e as estratégias epistémicas, cognitivas, emocionais e materiais para lidar com a questão”.

A aceitação da metamorfose do mundo, está inerente ao conceito de Antropoceno, e a atividade artística é fundamental no seu debate, assim como na construção de novos regimes de perceção e de ação. Na discussão do Antropoceno, dissipam-se as barreiras conceptuais entre natureza, política e cultura, assim como a não separação entre a vida e a arte. Podemos observar o efeito estético e político da obra de arte e a sua relação com a vida - a que Rancière denomina de “partilha do sensível” (Rancière, 2000) - na ideologia de Escultura Social proposta por Joseph Beuys, através de um novo paradigma que incentiva a criatividade e assume a arte enquanto processo revolucionário. A determinação de Beuys como ativista social, político e artístico vai ao encontro do posterior conceito de *ativismo*.

O universo do ativismo e o universo da arte são distintos, mas quando pensados e exercidos em conjunto, criam um novo campo de ação com potencialidades que ultrapassam fronteiras pré-definidas de ambos, e exercem um impacto social e político muito grande. Neste processo, a atividade artística é experimentada não só por artistas, mas também por “não-artistas”, que, como refere Mesquita (2008: 14), se transformam em produtores estéticos, exonerando antigos domínios que insistem em fazer a separação entre artista/não-artista, criativo/não-criativo, profissional/não-profissional.

No decorrer da investigação, acompanhando a contextualização histórica da problemática das alterações climáticas e do Antropoceno; dos velhos, novos e novíssimos movimentos sociais e formas de ativismo; da arte contemporânea e construção de uma arte social e política; do ativismo; compreendemos a íntima relação que existe sobre todos estes domínios. Durante o Holoceno, período que antecede o Antropoceno, as construções filosóficas, políticas, sociais e culturais relativas, sobretudo, às civilizações ocidentais,

sustentam-se na estabilidade climática, em condições estáveis o suficiente para que a percepção humana deixasse de perceber a importância dos agentes não-humanos, alimentando a ideia de uma Natureza inerte sobre a qual a ação humana se desenrola (Guzzo, 2019: 77). No Antropoceno, a Natureza passa a ser um tema necessário e que requer consciência nos vários assuntos humanos, sendo eles sociais, políticos, econômicos ou culturais.

A questão que dá título à presente dissertação “Arte ativista ou Ativismo artístico?” implica a reflexão acerca destes dois campos, sobre uma arte com cariz ativista ou modos ativistas que recorrem a práticas artísticas. Olhemos para a obra de Beuys, um dos mais consagrados artistas contemporâneos, e o projeto desenvolvido (e em desenvolvimento) pelo grupo ativista Campanha Linha Vermelha. A diferenciação que se propõe entre obra e projeto é tão ténue quanto as denominações referidas na questão acima transcrita.

Beuys assume-me como artista, sendo que se formou em artes, mas também como incessável ativista ecológico, social e político. O centro do seu pensamento assenta na ideia de arte como ensino, e não o ensino de arte, e que qualquer pessoa pode ser ensinada: cada homem um artista. A pedagogia criativa de Beuys reconhece a explicação da obra como parte integral da mesma, através do seu princípio da “conversa permanente”: a linguagem é a primeira forma de escultura. O foco da sua obra é a transformação social, gerar sensações, reflexões e pensamento crítico por parte do espectador, que é também constituinte da mesma. A Escultura Social assume que todos temos potencial criativo e que este precisa de ser compartilhado. A obra existe porque há quem a percebe como tal, ou seja, todos se podem tornar coautores e colaboradores da obra.

A Campanha Linha Vermelha reconhece-se como um facilitador a nível de comunicação, constituindo-se como um projeto coletivo ativista, sendo a CLV o próprio autor e o projeto. O *modus operandi* da CLV consiste na utilização de ofícios manuais, especificamente técnicas de tecelagem como o tricot, como forma de partilhar conhecimento referente aos problemas climáticos e sociais inerentes à exploração de combustíveis fósseis. O foco do projeto vai ao encontro da ideologia proposta por Beuys: a transformação social, a partilha de conhecimento e experiências de modo a formar o pensamento crítico e incitando à participação ativa na sociedade. Transcrevendo um excerto do co-coordenador do projeto, João Costa, referido no Capítulo IV “toda a gente tem esse potencial ativista, artístico não digo, sendo que no nosso caso específico sim.” Esta ideia, assim como a de Beuys de que todos temos um potencial criativo, são muito semelhantes, se não a mesma ideia com explicações e interpretações diferentes, a de um artista e a de um ativista sem experiência artística. No entanto, apesar das divergências, o cerne é semelhante, cada pessoa tem o potencial de ser um membro ativo na sociedade,

o direito e dever de se manifestar, e que esse processo implica a criação e cooperação coletiva.

Apesar do termo “ativismo” ser recente, a sua prática é mais antiga. O conceito ganhou alguma visibilidade dentro e fora do meio académico por ser eficiente na passagem da mensagem que o constitui. A relação entre arte e ativismo, onde a produção artística se mistura com a vida quotidiana e luta social e vice-versa, pode contribuir para a conquista de um espaço que não seja apenas do “mundo da arte” ou do “mundo das ciências sociais e políticas”. Como refere Mesquita (2008: 44), “momentos revolucionários seguem-se, habitualmente, por uma efervescência artística e social”. A arte e a sociedade acompanham-se, e não apenas do ponto de vista de a arte seguir a sociedade, mas também de a sociedade seguir a arte. Sendo que a arte acompanha as transformações socioculturais - precedendo-as, explicitando-as e nutrindo-as, impulsionando os processos de perceção, sensibilidade, cognição, expressão e criação - tem o poder de sensibilizar e proporcionar uma experiência estética, transmitindo emoções ou ideais, alertando e gerando reflexões, podendo ser uma ferramenta poderosa para se fazer ativismo.

O fluxo das manifestações ativistas produz novos espaços urbanos, para além da demarcação de narrativas que estruturam a realidade. Para Beuys, o ativismo é a escultura social, e as suas ações configuram-se como campos de instauração e de ativação dos modos como a criatividade se manifesta para estimular e canalizar a ação humana.

A partir do acompanhamento e análise do projeto desenvolvido pela Campanha Linha Vermelha, concluímos que existem aspetos que se relacionam com a obra de Joseph Beuys, especificamente “7000 Carvalhos”, representante máximo da sua ideologia de Escultura Social. Ambos são projetos coletivos, desenvolvidos colaborativamente por centenas de pessoas ao longo de vários anos; o elemento material adquire, nos dois casos, o papel de agente social, mobilizando a ação de quem quisesse participar, artista ou não-artista, ativista ou não-ativista; ambos tiveram impactos ambientais e sociais positivos no espaço físico, sendo na reconfiguração da cidade de Kassel, ou no cancelamento dos furos de prospeção de petróleo e gás em Portugal. Ambos os projetos manifestam a convicção de Beuys de que a criação artística é uma direção possível para se encontrar soluções e desenvolver uma sociedade melhor. Apesar da CLV não se reconhecer à partida enquanto projeto artístico ou ativista, pois não foi pensado como tal, parece-nos evidente a sua forte componente artística e performativa. O projeto da CLV, assim como o de outros coletivos ativistas que recorrem a práticas artísticas, nas quais inserimos também os ofícios manuais como as técnicas tradicionais de tecelagem, desafiam as noções de autoria da obra e exploram a pluralidade das suas leituras. Ainda que os dois projetos tenham sido criados em períodos e espaços totalmente distintos, a sua índole é semelhante. O estudo da Campanha Linha Vermelha e a sua inerente relação com a ideologia beuysiana de escultura

social, incentivou a reflexão sobre as potencialidades do uso da criatividade artística no ativismo, assim como das possibilidades de revitalização de manualidades tradicionais na contemporaneidade, propondo, assim, a atribuição de valor patrimonial imaterial ao projeto, assim como a incorporação do estudo de ações ativistas que recorrem a práticas artísticas no domínio da Arte Contemporânea.

No momento em que escrevo esta conclusão, vive-se um período de menor euforia dos movimentos climáticos que lutam pela justiça social, que tiveram muita força durante os últimos dois anos, devido à Pandemia de Covid-19. Houve a transferência e adaptação das ações físicas previstas para o formato online, tendo em conta as restrições que derivaram da pandemia que demarca a atualidade. Apesar das novas tecnologias serem ferramentas extremamente úteis para a organização e difusão de informação relativa a certos movimentos, o ciberativismo não consegue - nem pode - substituir o ativismo físico de rua. As novas tecnologias são sobretudo elementares na organização para a mobilização social física. É na criação coletiva no espaço público que acontece a espontaneidade de manifestações ativistas que permitem as mais impactantes representações de contrapoder. Vive-se também um período de grande fragilidade do setor cultural, um setor que permanece em constante vulnerabilidade e, como tal, é e será dos primeiros a sofrer consequências face a uma crise, seja qual for a sua origem. Sabendo a importância das artes, da expressão criativa e da partilha coletiva enquanto fatores de progresso para uma sociedade justa, estruturada e saudável, pretende-se que a presente Dissertação possa contribuir para uma melhor compreensão da relação direta entre a arte, a cultura e o ativismo, e como se relacionam com a sociedade e a enriquecem. Deve constar, nos Estudos da Cultura e das Artes, o abraçar da realidade em constante mudança.

Falar de resiliência a todos os dispositivos, ideologias (antigas e novas), é finalmente olhar determinados contextos como oportunidades e determinadas situações como condição para experimentos exemplares. Talvez se trate no ativismo de a arte reencontrar, paradoxalmente, no interesse (inter-esse), umas das suas principais modalidades da inocência. (Caeiro, 2017: 176)







## BIBLIOGRAFIA

- Abreu, José Guilherme (2017), “Esculpir a sociedade. O debate e a ação coletiva de Joseph Beuys”, *Convocarte - Revista de Ciências da Arte*, 5, consultado em 15.05.2020. Disponível em: [http://convocarte.belasartes.ulisboa.pt/wp-content/uploads/2018/12/Convocarte\\_5\\_WebFinal.pdf](http://convocarte.belasartes.ulisboa.pt/wp-content/uploads/2018/12/Convocarte_5_WebFinal.pdf)
- Adams, David (1992), “Joseph Beuys; Pioneer of a Radical Ecology”, *Art Journal*, Vol. 51, 2, consultado em 13.05.2020. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/232244041\\_Joseph\\_Beuys\\_Pioneer\\_of\\_a\\_Radical\\_Ecology](https://www.researchgate.net/publication/232244041_Joseph_Beuys_Pioneer_of_a_Radical_Ecology)
- Alvarenga, Daniel Levy (2019), *A Salvaguarda do Património Cultural Imaterial: uma perspectiva comparada entre Portugal e Brasil*, Dissertação de Mestrado em Direito, Especialidade em Ciências Jurídicas, Departamento de Direito, Universidade Autónoma de Lisboa
- Barranha, Helena (2016), *Património cultural: conceitos e critérios fundamentais*, Lisboa, IST press e ICOMOS-Portugal
- Beck, Ulrich (2017), *A metamorfose do mundo: como as alterações climáticas estão a transformar a sociedade*, Lisboa, edições 70 (Edição original, 2016)
- Beck, Ulrich (1992), *Risk Society: Towards a New Modernity*, Londres, Sage Publications (Edição original, 1986)
- Beuys, Joseph (2011), *Cada Homem Um Artista*, Porto, 7 nós
- Bogalheiro, Manuel (2018), “O fim da natureza: paradoxos e incertezas na era do Antropoceno e do geo-construtivismo”, *RCL - Revista de Comunicação e Linguagens*, 48, consultado em 20.06.2020. Disponível em: <https://www.fcsh.unl.pt/rcl/index.php/rcl/article/view/5>
- Bonneuil, Christophe e Jean-Baptiste Fressoz (2016); *The Shock of the Anthropocene: The earth, history and us*, Londres, Verso
- Borer, Alain (1997), *The Essential Joseph Beuys*, Cambridge, Mass: MIT Press
- Bourdieu, Pierre (1996), *As Regras da Arte: Génese e estrutura do campo literário*, São Paulo, Companhia das Letras (Edição original, 1992)
- Bourdieu, Pierre (2001), *Razões práticas: sobre a teoria da acção*, Oeiras, Celta Editora (Edição original, 1994)
- Caeiro, Mário (2017), “Sortilégios Artistas: Por uma extradisciplinariedade monumentalmente afectiva”, *Convocarte - Revista de ciências da Arte*, 4, consultado em 10.09.2020. Disponível em: [http://convocarte.belasartes.ulisboa.pt/wp-content/uploads/2018/12/Convocarte4\\_web\\_final.pdf](http://convocarte.belasartes.ulisboa.pt/wp-content/uploads/2018/12/Convocarte4_web_final.pdf)

- Carneiro, Rita Joana Reis (2020), *“Linha Vermelha por um futuro verde”*: Cidadania participativa tecida por movimentos sociais globalizantes, Dissertação de Mestrado em Educação Social e Intervenção Comunitária, Escola Superior de Santarém, Instituto Politécnico de Santarém
- Chaia, Miguel (2007), “Artivismo - Política e Arte Hoje”, *Aurora - Revista de Arte, Mídia e Política*, 1, consultado em 20.06.2020. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/aurora/article/view/6335/4643>
- Cline, Anna C. (2012), *The Evolving Role of the Exhibition and its Impact on Art and Culture*, Senior Thesis, Hartford, Department of Art History, Trinity College
- Davies, Heather e Etienne Turpin (2014), *Art in the Anthropocene: Encounters among aesthetics, politics, environments and epistemologies*, Londres, Open Humanities Press
- Demos, T.J. (2017), *Against the Anthropocene: Visual Culture and Environment Today*, Berlim, Sternberg Press
- Diamanti, Jeff e Brent Ryan Bellamy (2018), *Materialism and the Critique of Energy*, Chicago, MCM' Publishing
- Di Giovani, Julia Ruiz (2015); “Artes de abrir espaço. Aparentamentos para a análise de práticas em trânsito entre arte e ativismo”; *Cadernos de Arte e Antropologia*, Vol.4, 2, posto online no dia 01.10.2015, consultado em 03.08.2020. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cadernosaa/911>
- Feixa, Carles, Inês Pereira e Jeffrey S. Juris (2009); “Global citizenship and the ‘New, New’ social movements: Iberian connection”, *Young - Nordic Journal of Youth Research*, vol.17, 4, consultado em 15.06.2020. Disponível em: <https://static1.squarespace.com/static/53fde28ee4b0f7be79e00d95/t/53fe969fe4b0864b57baa59b/1409193631898/global-citizenship-and-the-new-new-social-movements.pdf>
- Ferrão, João (2017), “Antropoceno, Cidades e Geografia”, Capítulo em Fernanda Cravidão *et.al*, *Espaços e Tempos em Geografia: Homenagem a António Gama*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra
- Fraga, Mari (2018), “Tempo Fóssil: petróleo, arte e corpo na cosmopolítica do Antropoceno”, *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, 8, 1, consultado em 19.06.2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbep/v8n1/2237-2660-rbep-8-01-31.pdf>
- Freitas, Artur (2005), “Aparentamentos sobre a autonomia social da arte”, *Revista História Social*, 11, consultado em 05.07.2020. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/rhs/article/view/166>
- Giddens, Anthony (2000), *As consequências da modernidade*, Oeiras, Celta Editora (Edição original, 1990)

- Giddens, Anthony (2006), *O Mundo na Era da Globalização*, Lisboa, Editorial Presença (Edição original, 1999)
- Gomes, Júlio do Carmo (2011), Introdução em Joseph Beuys, *Cada Homem Um Artista*, Porto, 7 nós
- Guzzo, Marina e Renzo Taddei (2019), “Experiência Estética e Antropoceno: Políticas do Comum para Fins de mundo”, *Desigualdade e Diversidade*, 17, pp.72-88
- Johas, Regina (2018), “Arte na Era do Antropoceno”, *Arteriais - Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes*, Vol. 4, 6, consultado em 21.06.2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/ppgartes/article/view/5968>
- Juris, Jeffrey S. (2011), “Antiglobalization Movement”, *Green Culture: an A-Z Guide*, Thousand Oaks, Calif: Sage Publications, 25-28
- Kuoni, Carin (1993), *Energy Plan for the Western Man: Joseph Beuys in America, Writings by and Interviews with the Artist*, Nova Iorque, Four Walls Eight Windows
- Lash, Socott e Brian Wynne (1992), Introdução em Beck, Ulrich (1992), *Risk Society: Towards a New Modernity*, Londres, Sage Publications (Edição original, 1986)
- Leal, João (2013), “Agitar antes de usar: a Antropologia e o Património Cultural Imaterial”, *Revista Memória em Rede*, 3, 9, consultado em 10.09.2020. Disponível em: <https://run.unl.pt/bitstream/10362/11215/1/Agitar%20antes%20de%20usar.pdf>
- Leal, João (2015), “Património Cultural Imaterial, Festa e Comunidade”, capítulo em Yussef Campos, *Património Cultural Plural*, Belo Horizonte, Arraes Editores, pp.144-162
- Liotard, Jean-François (1989), *A condição pós-moderna*, Lisboa, Gradiva (Edição original, 1979)
- Matos, Inês Carvalho (2016), “Imaterialidades Patrimonializadas: um percurso”, *Cabo dos Trabalhos*, 12, consultado em 18.09.20. Disponível em: [https://cabodostrabalhos.ces.uc.pt/n12/documentos/13\\_InesMatos\\_REV.pdf](https://cabodostrabalhos.ces.uc.pt/n12/documentos/13_InesMatos_REV.pdf)
- Mendes, Ana Patrícia Cruz (2012), *Arte Ecológica: lixo enquanto matéria para a produção artística*, Dissertação de Mestrado em Criação Artística Contemporânea, Aveiro, Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro
- Mendivelso, Jeffer Chaparro e Ignacio Meneses Arias (2015), “El Antropoceno: Aportes para la comprensión del cambio global” *Ar@cne - Tevista Electrónica de Recursos en Internet sobre Geografía y Ciencias Sociales*, 203, consultado em 14.04.2020. Disponível em: <http://www.ub.edu/geocrit/aracne/aracne-203.pdf>
- Mesquita, André Luiz (2008), *Insurgências Poéticas: Arte Ativista e Ação Coletiva*, Dissertação de Mestrado em História Social, Departamento de História, Universidade de São Paulo
- Miranda, José A. Bragança (1989), Apresentação em Lyotard, Jean-François (1989); *A condição pós-moderna*, Lisboa, Gradiva (Edição original, 1979)

- Moore, Jason (2016), *Anthropocene or Capitalocene? Nature, history, and the crisis of capitalism*, Oakland, CA: PM Press
- Moore, Jason (2015), *Capitalism in the web of life: Ecology and the accumulation of capital*, Nova Iorque, Verso
- Mourão, Rui (2017); “Os Nossos Sonhos Não Cabem Nas Vossas Urnas: Um Laboratório de Experimentação Artivista”, *Cidades, Comunidades e Territórios*, 34. Disponível no Repositório do ISCTE-IUL
- Mourão, Rui (2015), “Performances artivistas: incorporação duma estética de dissensão numa ética de resistência”, *Cadernos de Arte e Antropologia*, Vol.4, 2, posto online no dia 01.10.2015, consultado em 03.08.2020. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cadernosaa/938>
- Mourão, Rui Miguel Raposo (2013), *Representações de Contrapoder: Performances Artistas no Espaço Público Português*, Dissertação de Mestrado em Antropologia, Lisboa, Departamento de Antropologia, ISCTE
- Oliveira, Nilzélia Maria da Silva (2008), *Ativismo Ambiental, Performatividade e Modos de Vida: um estudo de caso sobre o quotidiano do Grupo de Acção e Intervenção Ambiental - GAIA*, Dissertação de Mestrado em Sociologia, Coimbra, Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra
- Pimenta, Pedro Miguel Morais (2008), *As Cores como “Janelas Virtuais”: Factores de Motivação na Produtividade das Organizações*, Dissertação de Mestrado em Gestão de Marketing, IPAM, Escola Superior de Aveiro
- Rafael, Joana (2018); “Nos Antrópicos - Notas sobre a exposição Eco-visionários: Arte e Arquitetura após o Antropoceno”; *contemporânea*, Ed.07, consultado em 19.06.2020. Disponível em: <https://contemporanea.pt/edicoes/07-2018>
- Raposo, Paulo (2015), ““Artivismos”: articulando dissidências, criando insurgências”; *Cadernos de Arte e Antropologia*, Vol.4, 2, posto online no dia 01.10.2015, consultado em 03.08.2020. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cadernosaa/909>
- Reis, Camila, Paloma Santos e Manoel Friques (2013), “Arte e Política em Joseph Beuys: o Homem como obra de arte”, *Redige - Revista de Design, Inovação e Gestão Estratégica*, 4
- Riegl, Alois (2014), *O Culto Moderno dos Monumentos: A sua essência e a sua origem*, São Paulo, Editora Perspectiva (Edição original, 1903)
- Rodrigues, Eugénia (1995), “Os Novos Movimentos Sociais e o Associativismo Ambientalista em Portugal”, *Oficina do CES*, 60
- Rosenthal, Dália (2011), “Joseph Beuys: o elemento material como agente social”, *ARS*, Vol. 9, 18. Disponível na Base de dados: RCAAP

- Schmidt, Luísa (2016), *Portugal: Ambientes de Mudanças. Erros, Mentiras e Conquistas*, Lisboa, Temas e Debates - Círculo de Leitores
- Stachelhaus, Heiner e David Britt, trad. (1987), *Joseph Beuys*, Nova Iorque, Abbeville
- Tavares, Bruno (2013), *O Ambiente e as Políticas Ambientais em Portugal: Contributos para uma abordagem histórica*, Dissertação de Mestrado em Cidadania Ambiental e Participação, Lisboa, Universidade Aberta
- Tisdall, Caroline (1979), *Joseph Beuys*, Nova Iorque, Solomon R. Guggenheim Museum
- Trischler, Helmuth (2017), “El Antropoceno, ¿Un concepto geológico o cultural, o ambos”, *Desacatos*, 54, consultado em 14.04.2020. Disponível em: <http://desacatos.ciesas.edu.mx/index.php/Desacatos/article/view/1739/1351>
- UNESCO (2003), *Convenção Para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*, 17 de outubro de 2003, Paris, consultado em 15.09.2020. Disponível em: <https://ich.unesco.org/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf>
- UNESCO (1989), “Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular”, *Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial*, consultado em 09.09.2020. Disponível em: <http://www.matrizpci.dgpc.pt/MatrizPCI.Web/File/DownloadFile?idFicheiro=3069>
- Vicini, Magda Salete (2011), *Dimensões comunicacionais no conceito de escultura social de Joseph Beuys: um processo de tradução criativa*, Dissertação de Doutoramento em Comunicação e Semiótica, São Paulo, Pontifícia Universidade Católica
- Vilas Boas, Alexandre Gomes (2015), *ARTIVISMO: Arte + Política + Ativismo - Sistemas Híbridos em Ação*, Dissertação de Mestrado em Artes Visuais, São Paulo, Universidade Estadual Paulista
- Vilhena, Joana da Cunha e Costa Consiglieri (2012); *Artista xamã nas artes plásticas: Uma experiência xamânica e ecológica na arte contemporânea*, Dissertação de Doutoramento em Belas-Artes, Lisboa, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa



## ANEXOS

### Anexo A - Ações da Campanha Linha Vermelha

DATA	AÇÃO	LOCAL
<b>2016</b>		
jun/16	LV na Gulbenkian	Lisboa
nov/16	Marcha Salvar o Clima, Parar o Petróleo	Lisboa
dez/16	Fábrica de Alternativas	Algés
<b>2017</b>		
fev/17	Marcha Não ao Furo Sim ao Futuro	Lisboa
mar/17	Restaurante "A viagem"	Lisboa
abr/17	Marcha Mundial do Clima	Lisboa
abr/17	Fashion Revolution Weekend	Lisboa
mai/17	Feira das instituições - Alcântara sai à rua	Lisboa
jun/17	Feira Dona Edite	Montijo
jun/17	Tric Nic Diz Não aos furos	Lisboa
jun/17	Casa do Povo	Relíquias
jun/17	Atlas Hostel	Leiria
jun/17	Escola Gustave Eiffel	Entroncamento
jun/17	Malhas á solta - Na Mata de Loulé	Loulé
jul/17	Festival músicas do mundo	Sines
out/17	Base dos engenheiros do acaso	Lisboa
nov/17	Museu da Electricidade - Ende Gelande	Lisboa
nov/17	Web Summit com Tamera	Lisboa
dez/17	Não aos furos - Asmaa na AR	Lisboa
<b>2018</b>		
fev/18	ENJC	Lisboa
fev/18	Encontro Justiça Climática	Lisboa
fev/18	Impact Hub Lisboa	Lisboa
mar/18	Rota Jovem	Cascais

mar/18	Language School	Lisboa
mar/18	Gato Vadio	Porto
mar/18	Univ. Senior Agitar	Porto
abr/18	Anomalia	Lisboa
abr/18	Centro Comunitário Carcavelos	Oeiras
abr/18	Earth Fest	Lisboa
abr/18	FLUL Núcleo Ambiente	Lisboa
abr/18	ISCSP Napa	Lisboa
abr/18	Marcha Parar o Furo	Lisboa
abr/18	Shantipur	Lisboa
abr/18	Universidade Sénior	Marinha Grande
abr/18	Centro Interpretação Ambiental	Leiria
abr/18	Junta de Freguesia	Ourém
abr/18	Parque Carlos I	Caldas da Rainha
abr/18	Junta de Freguesia	Porto de Mós
mai/18	Dia do Trabalhador	Lisboa
mai/18	Sessão esclarecimento	Alcobaça
mai/18	Tricotadeiras Oeiras SMUP	Oeiras
mai/18	Comuna	Lisboa
jun/18	Tricnic	Lisboa
jun/18	Gigantes e Anões	Aveiro
jun/18	Jardim do Rossio	Aveiro
jun/18	Zeca Aveiro	Aveiro
jul/18	Boom Festival	Idanha a Nova
jul/18	Petroleo é Ma onda	Todo o país
ago/18	Acção aérea com Tamera	Cova do Vapor
ago/18	Defend the sacred	Tamera
ago/18	Feira de Aljubarrota	Aljubarrota
ago/18	Caminhada/peregrinação com JOC	Aljubarrota / Fátima
set/18	Tricot nas Caldas	Caldas da Rainha
set/18	Marcha Mundial pelo Clima - Rise for Climate	Lisboa



set/18	Eco Tertúlias - Junta de freguesia de Carnide	Carnide
set/18	Eco Cascais	Cascais
set/18	Gang da Malha	Pombal
set/18	Encontro "Desde Sevilha até Faro"	Faro
set/18	Mercado de Montemor o Novo	Montemor o Novo
set/18	Largo da Graça	Lisboa
set/18	Cooperativa Minga	Montemor o Novo
out/18	Green Fest	Estoril
out/18	SMUP - Cultura no Muro	Parede
out/18	Organii	Lisboa
nov/18	Aljezur	Aljezur
nov/18	Portimão	Portimão
nov/18	Portimão	Portimão
nov/18	Tavira	Tavira
nov/18	São Brás de Alportel	São Brás de Alportel
nov/18	Encontros Internacionais Ecosocialistas	Lisboa
nov/18	Coimbra - Liquidambar	Coimbra
dez/18	Coimbra - Galerias Santa Clara	Coimbra
dez/18	Climate Alarm	Lisboa
dez/18	Linda-a-velha - Linda a velha em Malhação	Linda-a-velha
dez/18	Évora - SHE	Évora
dez/18	Évora - Pé de xumbo	Évora
<b>2019</b>		
mar/19	4º ENJC	Lisboa
mai/19	LV com a GCE	Lisboa
jul/19	Feiriarte	Bajouca
jul/19	Tricotar contra o furo no local do furo	Bajouca
jul/19	CAMP IN GAS	Bajouca
jul/19	Manifestação na Bajouca	Bajouca
jul/19	Bajouca a tricotar	Bajouca
set/19	Caldas da Rainha - À procura do novelo	Caldas da Rainha

set/19	LV na CM de Leiria	Leiria
set/19	Quinta dos 7 nomes	Sintra
set/19	Greve Climática Global	Lisboa
out/19	Lanheiro	Bajouca
out/19	Salão ABAD	Bajouca
out/19	Organii Eco Market	Lisboa
nov/19	Horta FCUL	Lisboa
nov/19	Encontro Nacional Estratégico	Lisboa
nov/19	GCE	Lisboa
dez/19	Greta em LX	Lisboa
dez/19	COP 25 em Madrid	Madrid
dez/19	Lançamento "Gás é andar para trás"	Lisboa
<b>2020</b>		
jan/20	Podcast GEOTA	Lisboa
jan/20	Conversas #nuncamais	Lisboa
jan/20	Manifestação Bajouca (organizada pela junta de freguesia)	Bajouca
fev/20	Formação interna sobre gás fóssil	Lisboa
fev/20	Sessão de abertura do 5º ENJC	Lisboa
fev/20	5º ENJC	Lisboa
mar/20	Residência artística na Bajouca	Bajouca
mar/20	Escola António Arroio	Lisboa
mar/20	Escola D. Carlos I Sintra	Sintra
mar/20	GCE no Rossio	Lisboa
abr/20	Cyber Tricot	Online
mai/20	Chá, bolinhos: Coopérnico e homens tejedores	Online
mai/20	Chá, bolinhos: Zélia e 2 degrees	Online
jun/20	Knitting Nannas against gas Lismore	Austrália
jun/20	Chá, bolinhos: Fashion Revolution e Rios Livres	Online
jun/20	Chá, bolinhos: Mov. Centro e Tricotadeiras de Aveiro	Online
jul/20	Chá, bolinhos: Fumaça e Bola de pelo	Online
jul/20	Chá, bolinhos: Empregos para o clima e Gang da Malha	Online

## **Anexo B - Guião de Entrevista**

O presente guião tem como objetivo auxiliar a recolha de dados sobre o estudo de caso Campanha Linha Vermelha, no âmbito da Dissertação de Mestrado “Arte ativista ou ativismo artístico? Da concepção Beusyiana de Escultura Social, ao caso português Campanha Linha Vermelha”, da discente Mafalda de Melo Rodrigues Galvão Teles. A Dissertação, orientada pela docente Paula Cristina André Ramos Pinto, constitui o trabalho de conclusão do Mestrado em Empreendedorismo e Estudos da Cultura, no ramo de Gestão Cultural, realizado no ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa.

### **Condições da entrevista**

A entrevista, com duração de cerca de 1h30, foi realizada no dia 15 de Junho de 2020 através das plataformas online ZOOM e Jitsi. O registo audiovisual foi previamente autorizado pelo entrevistado.

### **Caracterização do entrevistado**

Nome:

Idade:

Local de Residência:

Escolarização:

Área de formação:

Cargo que desempenha na Linha Vermelha:

### **Questões:**

- 1) A Campanha Linha Vermelha começou, em 2016, como um projeto ligado a uma causa muito específica (exploração de gás e petróleo em Portugal). Ao longo dos anos tem-se a tornar num movimento ativista. Como define a Campanha Linha Vermelha *hoje*?
- 2) Quais os principais objetivos do projeto?
- 3) No website da Campanha, referem que “esta linha vermelha representa os limites de um planeta justo e habitável” e que para tal “implica cancelarmos todos os contratos para exploração de hidrocarbonetos”. A linha terminará quando os contratos que se mantêm ativos forem cancelados ou quando atingir o objetivo proposto de 8km? Ou não existe propriamente um fim para a sua criação?

- 4) Porquê o objetivo da criação de 8km de linha vermelha?
- 5) Qual a dimensão atual, aproximadamente, da linha vermelha?
- 6) Ao longo dos últimos quatro anos, quantas pessoas participaram no projeto? Qual o alcance nacional e internacional?
- 7) Qual o público que mais participa no projeto? (sexo, faixa etária, classe social)
- 8) A primeira linha vermelha foi tricotada por um grupo de amigos ativistas (do qual o João está incluído). A partir de que momento compreenderam que o projeto deveria estar aberto à participação da comunidade?
- 9) Porquê a escolha especificamente dos métodos tradicionais de tecelagem e da cor vermelha? Este formato foi pensado numa perspetiva artística?
- 10) O que é mais comum, participantes que aprendem a tricotar porque se interessam pela causa da CLV, ou o contrário, participantes que têm gosto em tricotar e acabam por, conseqüentemente, se envolver com a temática ambiental?
- 11) Quando surgiu a CLV, estava familiarizado com o neologismo “Artivismo”?
- 12) Artivismo é a hibridização dos conceitos de arte e ativismo. Considera que a CLV é um projeto ativista? Foi pensado como tal, à partida?
- 13) Concorda com a afirmação de que criação artística é uma direção possível para se encontrar soluções e desenvolver uma sociedade melhor?
- 14) O que significa ser um ativista ambiental?
- 15) Atualmente assiste-se a um movimento climático muito forte. Qual é a relação entre a CLV e outros grupos/projetos?
- 16) Como define uma sociedade climaticamente justa?
- 17) O desenvolvimento da CLV assenta, de certa forma, na noção de cooperação coletiva. Como, e de que forma, o movimento climático pode provocar mudanças sociais e políticas?
- 18) A CLV é bastante ativa nas plataformas online. Qual a relação do projeto com a tecnologia?
- 19) Em 2015 havia quinze contratos ativos para a realização de furos e, Portugal, atualmente existem apenas dois. De que forma a CLV, assim como o movimento pelo clima em geral, se relaciona com os órgãos governamentais?
- 20) Considerando a CLV um projeto também artístico, quem é o/a/os/as artista/as da obra?
- 21) Qual foi a ação mais marcante, e porquê, desenvolvida pela CLV?
- 22) Quais os próximos passos e ações?

## Anexo C - Referências à Campanha Linha Vermelha

Em documentos académicos:

Carneiro, Rita Joana Reis (2020), “*Linha Vermelha por um futuro verde*”: *Cidadania participativa tecida por movimentos sociais globalizantes*, Dissertação de Mestrado em Educação Social e Intervenção Comunitária, Escola Superior de Santarém, Instituto Politécnico de Santarém

Caeiro, Mário (2017), “Sortilégios Artivistas: Por uma extradisciplinariedade monumentalmente afectiva”, *Convocarte - Revista de ciências da Arte*, 4, consultado em 10.09.2020. Disponível em:

[http://convocarte.belasartes.ulisboa.pt/wp-content/uploads/2018/12/Convocarte4\\_web\\_final.pdf](http://convocarte.belasartes.ulisboa.pt/wp-content/uploads/2018/12/Convocarte4_web_final.pdf)

Na imprensa:

- <https://linhavermelha.org/>
- <https://www.facebook.com/tecerlinhavermelha>
- <https://www.regiaodeleiria.pt/2020/07/ativistas-mantem-se-firmes-contr-a-prospecao-de-gas-em-aljubarrota-e-bajouca/>
- <https://greensavers.sapo.pt/contestacao-a-galp-une-artistas-de-varios-paises-em-festival-de-musica-online/>
- <https://www.dn.pt/vida-e-futuro/ativistas-lancam-campanha-gas-e-andar-para-tras-11619191.html>
- <https://expresso.pt/sociedade/2019-11-29-Clima.-Se-tudo-continuar-como-esta-Vera-vai-tricotar-uma-linha-do-tamanho-de-Portugal>
- <https://www.youtube.com/watch?v=GvQksg3mOo>
- <https://www.youtube.com/watch?v=pkdZmEE487A>
- <https://www.youtube.com/watch?v=qKf2hyOJ7O4&t=4s>
- <https://expresso.pt/sociedade/2019-11-29-Clima.-Se-tudo-continuar-como-esta-Vera-vai-tricotar-uma-linha-do-tamanho-de-Portugal>
- <https://www.regiaodeleiria.pt/2019/09/movimento-exige-posicao-inequivoca-da-camara-contr-a-furos-de-gas-na-bajouca/>
- <https://www.diariocoimbra.pt/noticia/48109>
- <https://www.youtube.com/watch?v=bq8Deck4ldM&feature=youtu.be&fbclid=IwAR0M3IytAqyq87QiRG3edbwSsQ7H3LQKFP6mHDie1ifM5TOxHjFYUVsIDfk>
- <https://shifter.sapo.pt/2019/07/camp-in-gas-furo-bajouca/>
- <https://www.diariocoimbra.pt/noticia/46678>
- <https://www.jornaldeleiria.pt/noticia/grupo-manifesta-se-contr-a-prospeccao-e-exploracao-de-gas-na-10490?fbclid=IwAR0eeZptrBB9Xc5D-T--oEhVHUUrHKCh5BPtqKxj0l1SeDbkAxw49auvWO8#.XTQgskZ5-J9.facebook>
- [https://www.rtp.pt/noticias/pais/dezenas-de-pessoas-estao-contr-a-projeto-de-prospecao-de-gas-previsto-para-a-bajouca\\_v1161594](https://www.rtp.pt/noticias/pais/dezenas-de-pessoas-estao-contr-a-projeto-de-prospecao-de-gas-previsto-para-a-bajouca_v1161594)

- <https://www.jn.pt/local/videos/bajouca-em-leiria-ganha-apoio-internacional-contra-furos-de-gas-11134578.html>
- <https://expresso.pt/sociedade/2019-07-17-Ativistas-protestam-contra-furo-de-prospecao-de-gas-em-Leiria.-Vamos-impedir-as-maquinas-de-trabalhar-1>
- <https://beachcam.meo.pt/newsroom/2019/07/bajouca-na-luta-contra-o-gas-fossil/>
- <https://www.noticiasaoiminuto.com/pais/1291850/manifestacao-contra-exploracao-de-gas-na-bajouca-junta-350-pessoas>
- <https://www.jornaldeleiria.pt/noticia/bajouca-na-linha-da-frente-contra-exploracao-de-gas-10469>
- [https://www.youtube.com/watch?v= ZWwC5a\\_CiE](https://www.youtube.com/watch?v= ZWwC5a_CiE)
- <https://www.diarioaveiro.pt/noticia/46455>
- <https://www.noticiasdecoimbra.pt/organizacoes-protestam-contra-prospecao-de-gas-em-aljubarrota-e-bajouca/>
- <https://www.facebook.com/watch/?v=318413222299836>
- <https://www.acabra.pt/2018/12/luta-para-travar-exploracao-de-gas-chega-a-coimbra/>
- <https://www.dn.pt/lusa/ambientalistas-desafiam-15-autarquias-a-opor-se-a-exploracao-de-gas-em-alcobaca-e-leiria-10244816.html>
- <https://regiao-sul.pt/2018/11/14/ambiente/projeto-de-trico-e-croche-que-alerta-para-furos-de-gas-e-petroleo-visita-algarve/451006>
- <https://radionovaantena.com/2018/09/27/campanha-linha-vermelha-no-mercado-municipal-de-montemor-o-novo/>
- <https://drillordrop.com/2018/09/19/picture-post-north-yorkshire-village-marks-a-year-of-no-fracking/>
- <https://www.radiopico.com/noticia/read/9510/5-temporada-do-projeto-tric-no-pico>
- <https://www.jornalterrasdesico.pt/2018/10/pombal-ajudou-a-tecer-linha-vermelha-contra-a-exploracao-de-gas-no-concelho/>
- <https://www.jornalterrasdesico.pt/2018/09/pombal-vai-ajudar-a-tecer-uma-linha-vermelha-contra-a-exploracao-de-gas/>
- [https://www.rtp.pt/noticias/pais/protestos-em-lagos-contra-pesquisa-de-petroleo-em-aljezur\\_v1096126](https://www.rtp.pt/noticias/pais/protestos-em-lagos-contra-pesquisa-de-petroleo-em-aljezur_v1096126)
- <https://www.terranova.pt/noticia/sociedade/campanha-contra-prospecao-e-exploracao-de-gas-e-petroleo-em-portugal-passa-por>
- <https://www.tsf.pt/sociedade/ambiente/tricot-vs-petroleo-ha-uma-linha-vermelha-a-crescer-contra-o-fracking-9277974.html>
- <https://www.sapo.pt/pesquisa/web/tudo?q=sicnoticias+sapo>
- <http://videos.sapo.pt/B9M78GGwv8smkvCNf9JM>
- <https://www.cmjornal.pt/cm-ao-minuto/detalhe/web-summit-ativistas-fazem-intervencao-contra-exploracao-de-petroleo-e-gas>
- <https://www.dn.pt/lusa/web-summit-ativistas-fazem-intervencao-contra-exploracao-de-petroleo-e-gas-8906562.html>

- <https://www.theuniplanet.com/2017/10/uma-linha-vermelha-contr-exploracao-petroleo-Portugal.html>
- <https://www.timeout.pt/lisboa/pt/coisas-para-fazer/dia-mundial-de-tricotar-em-publico-guerrilha-crochet-na-linha-vermelha-por-um-planeta-verde>
- [https://www.rtp.pt/noticias/pais/ambientalistas-estao-contr-a-exploracao-de-petroleo-na-costa-alentejana\\_v1017983](https://www.rtp.pt/noticias/pais/ambientalistas-estao-contr-a-exploracao-de-petroleo-na-costa-alentejana_v1017983)
- <https://www.publico.pt/2017/07/29/ecosfera/fotogaleria/dizer-nao-ao-petroleo-no-alentejo-com-tinta-de-choco-375942>
- <https://www.sabado.pt/portugal/detalhe/tinta-de-choco-e-trico-contr-petroleo-na-costa-alentejana>
- <https://www.esquerda.net/artigo/protesto-em-sines-contr-exploracao-de-petroleo-na-costa-alentejana/50034>
- <https://www.cmjornal.pt/cm-ao-minuto/detalhe/tinta-de-choco-e-trico-vermelho-contr-pesquisa-de-petroleo-na-costa-alentejana>
- <http://portocanal.sapo.pt/noticia/12941>
- <http://www.jornalsudoeste.com/?diaria=2940>