



Universidade Federal do Rio Grande - FURG

Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental

Revista do PPGA/FURG-RS

ISSN 1517-1256

Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental

**Emergência e urgências dos artivismos de(s) coloniais: o ato “nosso luto, nossa luta”  
por Brumadinho (Minas Gerais)**

Carlos Henrique de Lucas<sup>1</sup>

Universidade Federal do Oeste da Bahia (UFOB)  
ORCID <https://orcid.org/0000-0001-8771-9349>

Carlana Faria Rocha<sup>2</sup>

Universidade Federal do Oeste da Bahia  
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-0491-7620>

Anselmo Peres Alós<sup>3</sup>

Universidade Federal de Santa Maria  
ORCID <https://orcid.org/0000-0003-2062-2096>

**Resumo:** Este ensaio se propõe a discutir o que nomeia de *ativismo de(s) colonial*. Fusão de arte, ativismo e protesto, os artivismos de(s) coloniais, sugere-se no ensaio, emergem no cenário dos acontecimentos com toda a força subversiva do combate às injustiças sociais e às desigualdades, em especial àquelas calcadas em ecos coloniais. O trabalho em tela, com o auxílio de Michel Foucault (2013), debruça-se sobre as condições de emergência dos artivismos de(s) coloniais, analisando, para isso, o ato-performance “Nosso Luto, Nossa Luta”, que teve lugar no dia 21 de abril de 2019, no alto da Serra da Moeda (Minas Gerais). Encenado por diversas pessoas, o ato buscou não apenas chamar a atenção para o terrível episódio de Brumadinho, mas, e sobretudo, destacar os ecos coloniais implicados tanto no trágico acontecimento como também em seus desdobramentos. O texto vale-se das memórias do artista que, além de atuar no ato, se responsabilizou pela direção e coreografia do espetáculo/acontecimento.

**Palavras-chave:** ativismo; decolonialidade; Brumadinho (Minas Gerais).

---

<sup>1</sup> Professor Adjunto II vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Humanas e Sociais e à Área de Letras do Centro das Humanidades da Universidade Federal do Oeste da Bahia. e-mail: [carlos.lucas@ufob.edu.br](mailto:carlos.lucas@ufob.edu.br)

<sup>2</sup> Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências Humanas e Sociais (PPGCHS/UFOB). e-mail: [crocha@tjba.jus.br](mailto:crocha@tjba.jus.br)

<sup>3</sup> Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UFSM). e-mail: [anselmoperesalós@gmail.com](mailto:anselmoperesalós@gmail.com)

## **Emergencia y urgencias de los artivismos decoloniales: el acto "nuestra duelo, nuestra lucha" por Brumadinho (Minas Gerais)**

**Resumen:** Este ensayo propone discutir lo que llama activismo decolonial. Fusión de arte, activismo y protesta, los artivismos decoloniales, se sugiere en el ensayo, emergen en la escena de los acontecimientos con toda la fuerza subversiva de la lucha contra las injusticias y iniquidades sociales, especialmente aquellas basadas en los ecos coloniales. El trabajo en destaque, con la ayuda de Michel Foucault (2013), se centra en las condiciones de surgimiento de los artivismos decoloniales, analizando, para ello, el acto-performance "Nuestro Duelo, Nuestra Lucha", que tuvo lugar el 21 de abril de 2019, en la cima de la Serra da Moeda (Minas Gerais). Organizado por muchas personas, el acto buscó no solo llamar la atención sobre el terrible episodio de Brumadinho sino, y sobre todo, resaltar los ecos coloniales involucrados tanto en el trágico evento como en su desarrollo. El texto se basa en los recuerdos del artista que, además de actuar en el acto, fue responsable de la dirección y la coreografía del espectáculo/acontecimiento.

**Palabras-clave:** activismo; decolonialidad; Brumadinho (Minas Gerais).

## **Emergency and urgencies of decolonial artivisms: the act "our grief, our struggle" for Brumadinho (Minas Gerais)**

**Abstract:** This essay aims to discuss what it calls decolonial activism. A blending of art, activism and protest, the decolonial artivisms, as it is implied in this essay, emerge in the heart of events with all the subversive power of the struggle against social injustices and inequalities, especially those rooted in colonial echoes. The work under discussion, with the assistance of Michel Foucault (2013), focuses on the rising conditions of the decolonial artivisms, analyzing, for this purpose, the act-performance "Nosso Luto, Nossa Luta" (Our grief, our struggle), which took place on April 21, 2019, at the summit of Serra da Moeda (Minas Gerais). Staged by several people, the act sought not only to draw attention to Brumadinho's horrible episode but, and above all, to highlight the colonial echoes involved both in the tragic event and also in its outcome. The text draws on the memories of the activist who, in addition to performing in the act, was responsible for the direction and choreography of the performance/event.

**Keywords:** activism; decoloniality; Brumadinho (Minas Gerais).

### **O corpo-performance**

O corpo-performance. O corpo como tela. Os acontecimentos se inscrevem por sobre, por debaixo, tal qual tatuagens, na pele. A pele que se faz pergaminho. Palimpsesto. Camadas de sentido que se sobrepõem, dialogam, dispersando sentidos, estéticas, potências políticas. A arte marcada no corpo interessa-nos neste ensaio. Propomos uma reflexão sobre o que nomeamos *artivismos de(s)coloniais* a partir das memórias do artista que coordenou o ato-performance "Nosso Luto, Nossa Luta", acontecimento que teve lugar na cidade de Brumadinho, Minas Gerais, no dia 21 de abril de 2019.

O ativismo, para nós, constitui-se em uma mistura de ação política com arte. Arte que se faz no centro dos acontecimentos. *A arte que olha para o presente*. Uma arte do presente. A arte, isto é, a *alteração do mundo pela ação criativa da humanidade*, é a

contingência daquela ou daquele que ousa (de)formar a vida. Contudo, pretendemos chamar a atenção neste ensaio para aquele tipo de ação artística comprometida com a visibilização dos *ecos coloniais* e, mais do que isso, a formulação de rotas de fuga, caminhos que tornem possível *fazer fugir* as heranças coloniais.

Há artivismos circulando em inumeráveis espaços, mas um deles une protesto político e arte nas performances de teatro, dança e/ou música. Desse modo, arte em forma de protesto, ato e performance acontecem não como uma pausa ou momento artístico no meio do protesto ou dos palcos, é próprio protesto realizado através da arte de modo a provocar embates, questionamentos e reivindicações.

As pessoas envolvidas com artivismos denunciam injustiças sociais com intuito de transformar, chamar a atenção para violências, criar empatia entre o público e as causas sociais, promover tensões, fissuras, e o que nos parece mais poderoso, viabilizar *novas formas de ser e existir no mundo*. Os artivismos, investimentos da política na arte e da arte na política, em última instância, preocupam-se com a inauguração de possibilidades de vida, de, poderíamos dizer, *mundos vivíveis*, vidas outras talvez.

Quanto ao espaço de irrupção das práticas artivistas, vale mencionar que elas acontecem em variados espaços. O que define a escolha do local é a própria luta política que se faz mais potente no momento mesmo do aparecimento da ação. Às vezes, os lugares são escolhidos a partir do que, para quem organiza os atos, significam os espaços. Estranha geografia a que dá lugar à irrupção do ativismo que focaliza atos políticos-artísticos que não acontecem em palcos ou espaços institucionalizados de irrupção da cultura. Os corpos artísticos que protestam nas ruas, nas serras, nas rodovias, em praias e parlamentos interessam como potência de análise, muito embora nosso foco seja o ato-performance “Nosso luto nossa luta”.

O corpo teórico que nos orienta neste texto é composto por discussões pautadas pelos Estudos De(s)coloniais, tanto aqueles produzidos no Brasil quanto na América Latina. O intuito é refletir sobre o gesto de(s)colonial presente nas agendas políticas artivistas, bem como apresentar um conceito de ativismo de(s)colonial, nossa contribuição teórica à discussão aos debates, crescentes nos últimos tempos, sobre ativismo (COLLING, 2018; RAPOSO, 2015; FERREIRA, 2015).

O que no moveu em direção à temática deste ensaio guarda relação com a leitura de matérias jornalísticas e textos presentes em redes sociais sobre atos-performances realizadas no Chile. Em umas das notícias que lemos, vimos, de um lado, a imagem forte de uma bailarina, diante de canhões em Santiago do Chile, vestida de vermelho,

empunhandoa bandeira do país latino-americano, em frente às armas e tanques;e, do outro lado, violões e o clássico salto das bailarinas, imagens essas que, rapidamente,viralizaramna *internet*.<sup>4</sup>

Depois desse episódio descrito na notícia, violonistas ocuparam as escadarias da Biblioteca Nacional de Santiago do Chileno dia 25 de outubro de 2019. Outro evento foi o canto lírico na noite anterior, dia 24, que entoou versos de Jara, brutalmente assassinado na ditadura do general Pinochet em 1973, quebrando o silêncio do toque de recolher estabelecido agora por SebastiánPiñera<sup>5</sup>.

No Brasil, essas performances ocupam também os espaços públicos. Em janeiro de 2019, um coletivo artístico na rua encena uma performance,a qual, posteriormente, foi censurada pelo governo do Rio de Janeiro e retirada de uma exposição. A cena se referia a uma presa política que fora torturada na ditadura e tivera baratas introduzidas na vagina. No ato performático, a mulher deitada estava rodeada e coberta por baratas de plástico, ao som de partes de um discurso do presidente Jair Bolsonaro de apologia à ditadura militar no Brasil com homenagem a um general torturador.<sup>6</sup> No Brasil em que hoje vivemos, quase distópico, mundo invertido talvez, há uma poderosa proliferação de atos e performances politicamente engajados.<sup>7</sup>

Inspiradxs em algumas pesquisas, utilizamos as narrativas, advindas das memóriasdo artista idealizador da performance mencionada que, junto com trinta e dois outros artistas, performaram no alto da Serra da Moeda sob os olhares de aproximadamente mil espectadores<sup>8</sup>. O ato aconteceu em apoio às vítimas da tragédia, organizado pela organização não governamental “Abrace a Serra da Moeda”<sup>9</sup> (ABRACE, 2019). A pauta do movimento era a recuperação do meio ambiente, da cidade, a justa indenização e as assistências às vítimas por parte da empresa Vale do Rio Doce.

Interessa-nos, neste texto, visualizar as condições históricas e sociais – as emergências na argumentação foucaultiana, e as urgências, na argumentação de Butler

---

<sup>4</sup> Disponível em: <https://revistaforum.com.br/global/com-a-arte-chilenos-criam-uma-nova-forma-de-protesto-para-vencer-a-truculencia-neoliberal/>

<sup>6</sup> Disponível em: <https://veja.abril.com.br/entretenimento/performance-de-museu-vetada-pelo-governo-do-rio-e-apresentada-na-rua/>

<sup>7</sup>Esse trabalho é parte central da dissertação de mestrado de Carlana Faria Rocha, ainda em produção, sob orientação do Prof. Doutor Carlos Henrique de Lucas.

<sup>8</sup> Todas as informações sobre o ato performance foram fornecidas por Cleverson Ulisses Vidigal, ambientalista, filiado à ONG Abrace a Serra da Moeda e que participou da organização do evento. Pelas imagens do vídeo, percebe-se também um grande número de pessoas interagindo com os artistas ao final.

<sup>9</sup>A ONG Abrace A Serra Da Moeda desde 2008 reivindica a defesa de mais de 30 nascentes na Serra da moeda que compõem o monumento natural municipal da mãe d’água. Atualmente, nossa reivindicação é pela criação do monumento natural estadual da mãe d’água, como forma de proteger as comunidades que se opõem ao projeto de exploração mineral na Serrinha (serena), na Serra da moeda, Brumadinho - MG.

(2018), envolvidas na irrupção dos artivismos de(s) coloniais, e, mais especificamente, no ato-performance que ora analisamos. Por último, as indagações que fazemos neste texto pretendem identificar as lógicas, os regimes e as matrizes de poder e conhecimento (MIGNOLO, 2008) contra as quais os artivismos de(s) coloniais, de maneira ampliada, e o ato-performance “Nosso luto, Nossa luta”, de maneira específica, se insurgem.

### **As práticas artivistas**

As práticas artivistas são ações artísticas como atos de protesto que ganharam novo impulso nos chamados novíssimos movimentos sociais. Movimentos sociais esses localizados, do ponto de vista histórico, por exemplo, após as lutas das pessoas negras dos anos 1960 e, ainda, das insurgências *queer* dos anos 1980 e 1990<sup>10</sup>. Assim, os artivismos podem ser localizados no cenário de irrupção desses novíssimos movimentos. O que gostaríamos de destacar é que os novíssimos movimentos sociais, embebidos que surgem em uma estética e uma política de(s) coloniais, percebem o poder como não apenas restrito em um ente fixo, como o Estado, por exemplo, mas difuso, articulado e globalmente organizado. Por outro lado, os novíssimos movimentos sociais também pensam e organizam a si mesmos de maneira planetária: os grupos de artivistas transcendem o local, o regional e o nacional, metamorfoseando-se, agora, em enormes redes mundiais de colaboração.

Mourão (2015) reflete assim sobre o protagonismo dos novíssimos movimentos sociais:

O recurso a estratégias de dissensão que podem ser colocadas em paralelo com as dissensões formais do campo artístico, permitem a qualquer pessoa motivada ganhar voz na esfera pública e tornar-se num ator político, aprofundando a Democracia para além do sistema institucionalizado de partidos, sindicatos, associações patronais ou governos (MOURÃO, 2015, p. 60).

O autor ainda compara esse novo impulso dos novíssimos movimentos sociais aos velhos movimentos sociais, atribuindo àqueles atores autonomia e independência, por não serem domesticados, o que lhes possibilita ir além dos roteiros institucionais, os quais, em certa medida, podem limitar suas ações e discursos.

---

<sup>10</sup> Entendemos os novíssimos movimentos sociais sintonizados com a chamada sociedade em rede, digitalmente conectada, os quais lançam mão, de maneira privilegiada, das redes sociais não apenas como forma de organização, mas também como a arena mesma na qual as lutas são travadas. Sobre o tema, recomendamos conferir SAGRILLO SANTIAGO (2016) e POKER e ABAROTTI (2015).

Os artivismos podem se vincular a movimentos sociais e políticos institucionais. Contudo, o que percebemos, em consonância com Colling (2015), é que os artivismos tendem a dissociar-se de estruturas tradicionais de política, como sindicatos, partidos e associações. Não se trata, então, de abandonar modalidades tradicionais de fazer política, mas, pelo contrário, de reinventar o próprio fazer político, inclusive os partidos, sindicatos e associações. Além disso, como afirma Lucas Lima (2017, p. 120) no que se refere especificamente aos artivismos *queer*, que poderíamos compreender como novíssimos movimentos, “são profundamente comprometidos com o que poderíamos chamar de uma revolução pela cultura, pela arte, por uma aposta na transformação das sociedades LGBTfóbicas, racistas, xenófobas e sexistas por meio de intervenções culturais radicais”.

Nos protestos convocados pelos denominados novos/novíssimos movimentos sociais há, segundo Mourão (2015, p. 60), toda uma força menos domesticada de atores políticos que saem à rua, não pela chamada do sindicato ou pela obrigação do partido, mas movidos pelo próprio sentimento de indignação.

### **Artivismos de(s)coloniais**

A lógica da colonialidade sustenta-se historicamente, e Mignolo (2008), sobre isso, pergunta: como pode sustentar-se que a lógica da colonialidade se mantenha através de tantas mudanças na História? “Os contextos mudaram, mas a lógica da colonialidade prevaleceu e a matriz colonial de poder passou não mais querer controlar as almas, mas sim os corpos (eugenia) e o controle da sociedade dos consumidores” (MIGNOLO, 2008, p. 5).

Essa matriz colonial prevalece nas relações de poder:

A colonialidade do poder é um conceito desenvolvido originalmente por Aníbal Quijano, em 1989, e amplamente utilizado pelo grupo. Ele exprime uma constatação simples, isto é, de que as relações de colonialidade nas esferas econômica e política não findaram com a destruição do colonialismo. O conceito de *colonialidade* foi estendido para outros âmbitos que não só o do poder (BALLESTRIN, 2013, p. 6).

Assim, Mignolo (2010, p. 12) sugere que a matriz colonial do poder “é uma estrutura complexa de níveis entrelaçados”, redes de controle da economia, controle da autoridade, controle da natureza e recursos naturais, controle do gênero e da sexualidade e controle da subjetividade e do conhecimento.

Há um movimento de contestação a essas colonialidades entrelaçadas em rede que se sustentam como modelo ideal de mundo: o giro decolonial, que Ballestrin (2013) define como um movimento de resistência teórico, prático, político e epistemológico, à lógica da modernidade/colonialidade. Esse giro dos povos colonizados é um movimento transformador que está em construção.

Entretanto, há compreensões equivocadas do que seria a proposta deste giro, já que os/as sujeitos/as não buscam desprezar – ou, como afirmam algumas críticas, *destruir* – as influências europeias, muito menos inverter os papéis e tentar se colocar como elemento dominante de oposição, o que se caracterizaria por uma simples inversão de polos de dominação. Os sujeitos que promovem enfrentamentos, debates, construções de novas lógicas exercem esse movimento, questionando os padrões da colonialidade, como uma necessidade de criar outras utopias – talvez *heterotopias*? – uma cartografia diferente da presente no sistema-mundo patriarcal/capitalista/colonial/moderno (GROSFOGUEL, 2005; 2006), que insiste em impor formas unas de existir.

Smith (2012) trata a arte contemporânea como uma corrente contestatória anticolonial, um giro pós-colonial:

Após a descolonização de aquelas zonas que constituíam o segundo, terceiro e quarto mundo, e a partir do impacto que isso teve no que era primeiro mundo, surgiu uma infinidade de arte determinado por valores locais, nacionais, anticoloniais, independentes e antiglobalização (os da diversidade, identidade e crítica (SMITH, 2012, p. 22).

Desse modo, os artivismos na América Latina apresentam esse movimento de giro pós-colonial, mesmo que os atores sociais não possuam direcionamento teórico sobre as colonialidades, mas manifestem atitude decolonial que vai de encontro às lógicas da rede de controle da matriz colonial, ou se coloquem como sujeitos/as insubmissos/as aos modelos eurocêntricos como modelo único e ideal. Em vista disso, Quijano (2005) reflete: “consequentemente, é tempo de aprendermos a nos libertar do espelho eurocêntrico onde nossa imagem é sempre distorcida. É tempo de enfim aprendermos a ser **o que não somos.**” (QUIJANO, 2005, p. 17, a marcação é nossa). Ou, ainda, uma luta pela coexistência das lógicas e existências como possíveis.

No campo dos artivismos, há movimentos de insurgências, resistências e re(e)xistências que provocam fissuras e tensões nessa cartografia das colonialidades. Esse é um processo contínuo de descolonização epistemológica, ontológica e política em construção em diferentes espaços: universidades, movimentos sociais, culturais,

instituições que lutam por um mundo onde não haja apenas uma lógica, mas que outras lógicas sejam possíveis. Nesse contexto, as práticas artivistas assumem um papel novo, compromissadas com a exposição dos ecos coloniais e com a proposição de novas formas de vida. Reinventar a vida, então, defendemos, nos parece ser a maior preocupação dos ativismos de(s)coloniais. Desde o Fórum Social Mundial, ocorrido pela primeira vez em 2001 na cidade de Porto Alegre, RS, os movimentos e ativismos, organizados de maneira de(s)colonial, tem nos ensinado que um outro mundo é possível.

O que almejam os novos movimentos sociais e os ativismos de(s)coloniais? Certamente, não desejam travar uma guerra entre o local e o global, reivindicar uma prevalência de cultura local nativa ou se impor como verdade pura e superior. O desejo não é de estabelecer um embate de forças entre as existências, mas uma luta pelo sonho de existências e lugares possíveis, *lugares habitáveis*, e, para isso, os ativismos sacodem de baixo para cima a torre das colonialidades.

Na torre há hegemonia política, econômica e de subjetividades na matriz de redes invisíveis que controla corpos, territórios, subjetividades. Descolonizar é, portanto, tensão. Tensão que deseja sacudir e fazer ruir a estrutura horizontal de modelo único, legítimo e ideal eurocentrada. A queda do ideário colonial acena positivamente para a emergência de outras lógicas e existências não subalternizadas, não assujeitadas. “A opção de(s)colonial se orienta em direção à pluri-versalidade como projeto universal” (MIGNOLO, 2008, p.9).

Além do embate das dissidências que questionam projetos políticos, epistemológicos e culturais, a agenda descolonizadora tem desafios outros. O projeto político global exerce poder sobre minorias em todo mundo, mas as violências são muito mais acentuadas e evidentes no Sul global, ainda visto como um quintal servil de exploração. É o local tido como inferior que pode ser explorado em nome do desenvolvimento mundial, o local subalternizado por questões raciais. Descolonizar seja como projeto político, epistemológico ou cultural requer lutas políticas contra-hegemônicas. Os ativismos que se inserem em lutas de minorias subalternizadas são, portanto, agências artísticas de(s)coloniais.

Os ativismos de(s)coloniais constituem-se como potências políticas no projeto prático e político de insurgências, resistências e re(ex)istências dos corpos e territórios inferiorizados pelas relações de poder impregnadas nas várias formas de colonialidades. Esses/as artivistas rebeldes descolam-se das colonialidades do poder, do saber e do ser.



Nacena em tela, a performance, “Nosso Luto, Nossa luta”, os corpos rebelam-se em defesa do território devastado pela mineração sintonizada com o lucro, acima da preservação das vidas das comunidades locais. Colocam-se como descolonizadores da lógica econômica global que coloca o Sul global na posição de subdesenvolvimento, subalternidade. Galeano(1977, p.372) aponta algumas causas do subdesenvolvimento da América Latina, o qual advém do desenvolvimento alheio e que o continua alimentando. O Brasil segue explorado nos moldes da colonialidade da economia e da natureza, ainda com a mesma lógica de uma colônia de exploração. Nesse cenário, os ativistas ambientais reivindicam um novo projeto de futuro em defesa da terra e que recusa a eternidade de exploração que mata nascentes e mata vidas pela negligência.

Nos moldes ideais do colonialismo, as vozes das minorias subalternizadas são invisibilizadas, e o que se percebe é ainda mais grave. No Brasil, por exemplo, atualmente, uma grande parte conservadora da população alia-se a um projeto da elite capitalista, que tenta descredibilizar as lutas da mulher, das pessoas negras, indígenas, LGBTQ+, utilizando-se de *fakenews* e manipulação do pensamento, por meio das mídias. Ou seja, esse projeto ameaça a democracia, tenta, através de ações políticas, conter as vozes das minorias e da classe trabalhadora, descredibilizando suas lutas por direitos, ao ponto de estas serem apresentadas à sociedade como ameaças ao Estado, à propriedade e à família dita “tradicional”. Inclusive, as ações de educação e cultura que visam ao aperfeiçoamento crítico são vistas como ameaça ao Estado conservador.

O modelo colonial impõe padrões rígidos de existência, pois as minorias que são maioria do ponto de vista numérico precisam ser contidas para que endossem o projeto agressivo da retirada de direitos das pessoas trabalhadoras, o projeto de estado mínimo, exploração irracional do meio ambiente, e tantos outros projetos que são colocados para a sociedade como o caminho do desenvolvimento, todos eles, é claro, em consonância com a cartilha colonial. Questionar esses projetos e as implicações destrutivas à sociedade é uma forma de descolonização.

Os movimentos sociais e culturais não apenas resistem à colonialidade contemporânea, com todos os seus modos, bastante sofisticados, de dominação, como ainda nos mostram que é possível reinventar a existência para além dos regimes de governação da vida, tais como o capitalismo, a heteronormatividade, a branquidade, dentre outros. Como propõe Candau (2010, p.26), precisamos de um pensamento crítico que nos auxilie a formular novas interpretações do mundo.

## O ato performance “nosso luto, nossa luta”

A organização não governamental (ONG) Abrace a Serra da Moeda (ABRACE), em abril de 2019, três meses depois da tragédia, convidou o artista Tiago Gambogi para organizar um protesto diferente, um ato-protesto pelos mais de 250 mortos e cerca de 11 desaparecidos, pelo território e pela população de Brumadinho<sup>11</sup>. Esses ativistas da ONG ABRACE reivindicavam providências urgentes da empresa Mineradora Vale do Rio Doce (VALE), a qual poderia ter responsabilidades pela tragédia<sup>12</sup>. Segundo informações de um dos organizadores, o protesto no alto da Serra da Moeda foi divulgado através da mídia e de faixas. Para o protesto, foram convidadas as pessoas das comunidades de locais onde há atividade mineradora. No dia do evento, foram disponibilizados três ônibus para as pessoas comparecerem ao evento. Estima-se, segundo o ativista da ONG Abrace, que cerca de mil pessoas compareceram ao protesto artístico.

O intuito do ato-performance foi provocar luto coletivo por uma cidade com tantas mortes, em que centenas de pessoas perderam a vida e outras tantas têm de lidar com a perda afetiva de familiares e demais pessoas próximas. Brumadinho, com o fatídico episódio, tornou-se um cenário semelhante aos de narrativas distópicas do cinema em que figuram imagens de mundos destruídos por tragédias ambientais e na qual os sobreviventes, condenados a conviverem com a morte trazida por uma força externa, perambulam sem sentido. É nesse cenário, então, que o ato-performance tem lugar. Ele se inicia com bailarinos dançando com tecidos azuis e forrando o chão. Depois, trazem os tecidos com a cor da lama e, através da dança, vão cobrindo e sufocando os corpos sujos e pintados de preto e vermelho. Depois, os nomes das vítimas são gritados, seguido de um discurso coletivo contra a exploração da mineradora (ir)responsável que prioriza o “diamante”<sup>13</sup> ao invés da preservação da vida. Ao final, as pessoas bailarinas formam um grande *banner* humano junto com o público, em que aparece escrito: “Nosso luto, nossa luta”.

---

<sup>11</sup>Além da tragédia humana dos corpos mortos pela lama, a análise preliminar do Ministério do Meio Ambiente de 31 de janeiro de 2019, indicaram que o rompimento da barragem da mineradora Vale causou a destruição de pelo menos 269,84 hectares e os rejeitos da mineração devastaram 133,27 hectares de Mata Atlântica e 70,65 hectares de Área de Proteção Permanente (APP) ao longo de cursos de água afetados pelos rejeitos da mineração da mina do Córrego do Feijão até a confluência com o Rio Paraopeba.

<sup>12</sup>Na época em que aconteceu o protesto, havia apenas indícios de negligência por parte da Vale sobre a responsabilidade pela tragédia. Porém, atualmente, no dia 21 de fevereiro de 2020, o Ministério Público de Minas Gerais ofereceu denúncia em que responsabiliza a Vale pela tragédia. Ver Bacelo (2020).

<sup>13</sup>Essa referência do ato não se refere ao fato de exploração somente de diamante, mas para ilustrar a riqueza explorada em detrimento das vidas.

O ato-performance teve início no mesmo horário do rompimento da barragem do Córrego do Feijão, com 27 minutos de interação com o público e finaliza com uma caminhada política no alto da Serra da Moeda.<sup>14</sup>

### **Antes do ato**

Segundo Raposo (2015, p.11), o artista chama pra si o direito de reclamar a cidade, a *polis*. A partir das narrativas do artista, observa-se que houve indignação e adesão emocional à tragédia de Brumadinho, o que o levou a participar da performance e criar visibilidade ao luto das comunidades atingidas. Depois de um tempo, quando a mídia deixa de visibilizar os acontecimentos, são as comunidades atingidas que têm de lidar, diariamente, com a morte por todos os lados. No caso de Brumadinho, o luto pelas perdas, o luto pela perda da saúde, o luto pela contaminação de seu território.

As notícias do crime/tragédia chegaram aos ouvidos de um brasileiro que se juntou a outros tantos brasileiros que reivindicaram justiça por um crime que vitimou o território nacional e matou mais de duzentas pessoas, vulnerabilizando toda uma comunidade, no estado de Minas Gerais, com um mar de lama que trouxe consigo a morte. Esse contexto compõe as condições de emergência histórica que mobilizou tantos corpos-artistas ao alto da Serra da Moeda. As memórias do artista coordenador da ação manifestam o desejo de visibilizar a morte de tantas pessoas e do território no qual elas habitavam, performando coletivamente o luto-luta por justiça.

Através do nosso ativismo... eu via um buraco... não havia muitos artistas realizando um trabalho nessa área...então eu via toda a problemática da Amazônia...e a problemática do meu estado, que eu sou natural de Minas e eu via que eu podia fazer algo. Eu não sou advogado, não sou biólogo, não sou engenheiro, eu via que minha atuação poderia ter impacto...minha ação...ela é indireta, ela é ocorre nas frestas, nas fissuras, no contato com o público, com a empresa, a repercussão ocorre através das imagens geradas, dos vídeos ou às vezes até de um impacto direto em poder fechar uma rua, fechar uma empresa. (Tiago Gambogi, 2020).

---

<sup>14</sup>Roteiro do ato “Nosso Luto, Nossa luta” disponível em: [https://drive.google.com/file/d/1L25IHodVYZFRjsd\\_FpwWV6fbDLdP8pb6/view?usp=drivesdk](https://drive.google.com/file/d/1L25IHodVYZFRjsd_FpwWV6fbDLdP8pb6/view?usp=drivesdk). Acesso em abril de 2020.

Tiago Gambogi, artista-diretor, viu o potencial de realizar um trabalho que pudesse realmente contribuir com o clamor por justiça de tantas pessoas. Justiça e, o que nos parece muitíssimo importante, o direito à memória ao luto público e coletivo. Os ativismos se constituem, assim, como uma forma potente de grito performático que chama atenção, que traz visibilidade. Parafrazeando Caio Fernando Abreu, poderíamos dizer *performa-se para não gritar*. O grito em forma de performance. O corpo-tela que diz, que marca o trauma e a dor.

Gambogi chama a atenção, também, para as difíceis, e por vezes conflituosas, relações entre arte, que em sua perspectiva precisa oferecer uma crítica ao *status quo*, e o grande capital, o qual, no caso da empresa Vale, por meio de leis de isenção fiscal, por exemplo, tem financiado, de há muito, diversas manifestações culturais:

Então a performance “Nosso Luto Nossa Luta” vai desde uma continuidade ao trabalho realizado desde 2011, até essa insatisfação enorme, uma luta por justiça...justiça, integridade nas ações dessa empresa...e eu via também que a própria Vale usava a arte para lavar a sua imagem através de grandes projetos...através de Leis de Incentivo à Cultura...leis nacionais, a Lei Rouanet, Lei Municipal, Lei Estadual...eu não entendia como que nós artistas aceitaríamos receber dinheiro dessa empresa para realizar obras que são “arte contemporânea”, que são obras questionadoras do “establishment”, como você irá receber patrocínio da empresa que você está criticando? É uma contradição enorme! (Tiago Gambogi, 2020).

## **Durante o ato**

Destacamos, nesta seção, o *durante o ato*, o aliançamento de artistas de diferentes linguagens em torno às urgências históricas levantadas pela tragédia de Brumadinho:

[...] primeira coisa que fiz foi criar uma equipe. Eu abordei uma dramaturga mineira, e pedi que escrevesse o texto da performance, eu propus uma estrutura, ela se baseava na cronologia do rompimento da barragem, eu queria criar algo acessível, que fosse de entendimento fácil pelo público, então criamos uma estrutura com princípio, meio e fim sobre o crime-tragédia em Brumadinho: o que aconteceu, primeiramente as águas correndo e depois o rompimento da barragem e por aí adiante. Letícia propôs utilizar dados reais da tragédia, o número e nomes das pessoas mortas, os animais, então fizemos uma pesquisa dos dados e daí ela criou um poema épico que utilizava esses dados, foram 24 performers (bailarinos, atores, profissionais e não-profissionais) e 8 músicos/artistas sonoros. Tivemos profissionais, estudantes de teatro e dança. Então eu fui atrás dessas pessoas, através de grupos de whatsapp, uso das redes sociais: e as pessoas se prontificaram, todo mundo estava muito

comovido e insatisfeito e querendo realmente trazer transformações positivas para essa questão tão séria e triste que foi o crime em Brumadinho. (Tiago Gambogi, 2020).

Butler (2018) destaca as alianças e solidariedades que os novíssimos movimentos sociais têm estabelecido pelo mundo afora com vistas a enfrentar injustiças e desigualdades. Pessoas que, a despeito de suas identidades, têm se organizado de modo a criar estratégias de re(ex)sistência a estruturas, a sistemas e a regimes de assujeitamento, de *minoração da vida*. No caso específico de Brumadinho, conforme nos conta Gambogi, percebemos o aliançamento de diferentes grupos sociais contra a ganância do capital e em favor da vida e da natureza.

As minorias sociais têm aperfeiçoado esse tipo de luta em aliança através de redes de solidariedade, pessoas que tomam para si as dores e atravessamentos sofridos por outras e outros. Pelas narrativas, percebemos que o processo de criação, montagem e interpretação do ato-performance foi coletivo e partiu de uma rede de alianças entre artistas variados que construíram um grande e poderoso ato.

**Figura 1:** Artivistas “tatuam” em seus corpos a lama que trouxe a morte (1)



Fotógrafo: GlenioCampregher

Os e as artivistas “tatuam” em seus corpos a lama que trouxe a morte, sugerindo a simbiose entre as águas do Rio Paraopeba e os e as habitantes de Brumadinho. Saltos e gestos explosivos trazem à memória a força da vida antes da morte trazida pela lama de rejeitos da mineradora. As alianças estabelecidas entre esses e essas artistas inserem-se em um contexto de(s)colonial, pois impulsionadas pela denúncia às atividades ligadas à mineração predatória, e por esse motivo criminoso, a qual ocupa territórios e transforma em

vítimas pessoas e sistemas ecológicos completos. Quinteiro *et al* (2019, p. 9) nos contam que essas preocupações articulam a perspectiva de(s)colonial com a ecologia política latino-americana e a história ambiental.

Esses autores mencionam as discussões de Alimonda (2011 *apud* QUINTEIRO *et al* 2019, p. 9) que visa a refletir sobre as maneiras como a natureza é afetada pela colonialidade, uma vez que é vista como espaço subalterno e que pode ser explorado e modificado em nome do desenvolvimento que se sintoniza com as necessidades do regime de acumulação capitalista.

**Figura 2:** Artivistas “tatuam” em seus corpos a lama que trouxe a morte (2)



Fotógrafo: GlenioCampregher

Os corpos artivistas, portanto, aliançaram-se contra a exploração que matou vidas e territórios em Brumadinho. Os corpos rebeldes em cena são brasileiros, falam do Brasil e gritam performaticamente contra a violência dirigida à natureza violência essa que está diretamente ligada à colonialidade de poder (QUIJANO, 2017) e à colonialidade do saber, uma vez que a morte que percebe é, também, epistêmica. Aquele autor discute o controle da natureza inserido na lógica colonial do capitalismo global, chamando a atenção para a importância da formação de todos os tipos de redes de coalizões heterogêneas de diversos atores, tais como as organizações não governamentais, ativistas, acadêmicos, dentre outros e outras.

Parece-nos que os artivismos que entraram em cena no ato “Nosso luto, Nossa luta” marcaram um ponto de memória, como uma marcação de terreno, uma âncora em meio à força destruidora, ora da lama, ora do capital econômico voraz. Os artivismos de(s)coloniais, assim entendemos, são potentes armas de memória, pois trazem à tona o

trauma, que, apenas quando ressurge, pode auxiliar na formulação de rotas de fugas, escapes à destruição promovida pelas colonialidades do poder/saber.

A realização de performances que trazem à tona memórias traumáticas é algo bastante recorrente em ativismos que se opõem a poderes e regimes de assujeitamento. Nós nos lembramos das performances, realizadas em especial no início dos anos 1990 por movimentos *queer* nos Estados Unidos, que colocavam nas ruas caixões simbolizando o velório de pessoas mortas pelo HIV/Aids. E, em alguns casos, os próprios corpos de mortos e mortas por aids eram velados na via pública.<sup>15</sup> Ativismos negros, ativismos realizados por pessoas migrantes, dentre outros, também lançam mão da memória traumática como forma de criar caminhos, estratégias políticas que reivindicam justiça e reparação.

A performance no dia 21 de Abril de 2019 foi muito emocionante. No dia anterior as letras do banner humano foram montadas. Nos encontramos cedo no centro de Belo Horizonte e 2 ônibus levaram os performers até o Topo do Mundo. Lá chegando nos maquiamos com lama e as cores preta e vermelho (pelo luto e pela guerra). Fizemos um aquecimento e marcamos o espaço. Então nos maquiamos lá no topo da Serra da Moeda e realizamos a performance. Foi muito emocionante, tocante.

O público era grande e nos assistia atentamente e vimos as lágrimas de muitas pessoas. Foi um ritual no qual o crime-tragédia foi “teatralmente revivido” e juntos vivemos o luto pelo que aconteceu. Havia raiva, tristeza, pesar, e tantas outras emoções que ali – neste ato-performance – performers e público juntos adentraram o território da arte, do sensível em busca de transformações através do ativismo e da arte política. (Tiago Gambogi, 2020).

**Figura 3:** Artivistas “tatuam” em seus corpos a lama que trouxe a morte (3)



Fotógrafo: GlenioCampregher

---

<sup>15</sup> Sobre os atos-funerais de pessoas mortas por complicações relacionadas ao HIV/Aids, ver a página do ActUp Nova Iorque: <https://actupny.org/diva/polfunsyn.html>.

O ato-performance coordenado por Gambogicoloca em cena uma variação de emoçõesperformadas pelos e pelas artistas. Durante a realização do ato-performance, cenas da tragédia são evocadas com vistas a colocar em descoberto a colonialidade do poder/saber, fazendo emergir históricas marcadas pela matriz colonial, a qual relega povos e territórios à condição de matáveis. Berenice Bento (2018, p. 53), sobre isso, afirma:

[...] o necrobiopoder unifica um campo de estudos que tem apontado atos contínuos do Estado contra populações que devem desaparecer e, ao mesmo tempo, políticas de cuidado da vida. Dessa forma, proponho nomear de necrobiopoder um conjunto de técnicas de promoção da vida e da morte a partir de atributos que qualificam e distribuem os corpos em uma hierarquia que retira deles a possibilidade de reconhecimento como humano e que, portanto, devem ser eliminados e outros que devem viver.

“É preciso dizer que nenhuma lama, nem minério, nem diamante bruto ou pepita sequer vale a vida enterrada viva”<sup>16</sup>, como potently exortaram os e as artistas no ato “Nosso luto, Nossa luta”.

## Depois do ato

Eu lembro ali no momento...especialmente transformações na minha subjetividade, mas eu queria falar dos momentos e meses depois da performance. No dia que aconteceu tudo foi muito forte e lindo...depois de algumas semanas vídeos foram editados, fotos muito potentes, percorreram o mundo com nossos contatos nas redes sociais, mas depois eu tive uma sensação nos meses seguintes de impotência...sabe? Ou de que nada muda, pois eu me cobrei muito, pois eu não fiz nenhum contato direto com a empresa, com a Vale diretamente e eu acho que é essencial realizar esse momento de diálogo, pois não adianta culpabilizarmos a empresa e não buscar um diálogo, pois a transformação vai ocorrer somente no diálogo, né? Uma outra dificuldade é a manutenção do movimento, dos movimentos sociais da organização. Às vezes há falta de verbas, às vezes há dificuldades em organizar todas essas pessoas, a distância, mas houve...sempre conseguimos, estou sendo crítico, tendo um olhar crítico sobre a manutenção do movimento. (Tiago Gambogi, 2020).

Salta aos olhos, na narrativa de Gambogi, a preocupação com a alteração do estado de coisas pós ato, com a repercussão na vida mesma das pessoas. Inclusive com o estabelecimento de um diálogo com os atores envolvidos na tragédia, e até mesmo com a

---

<sup>16</sup> Fragmento transcrito da performance “Nosso Luto, Nossa Luta”. Roteiro de autoria de Letícia Andrade.



mineradora. Outra preocupação de Gambogi reside na manutenção da mobilização das pessoas, em sua opinião, um desafio, por vezes muitíssimo angustiante. E as redes sociais, via internet, percebe-se, são centrais na consolidação dessas redes de mobilização.

Butler (2018, p. 64) discute a importância de os movimentos em aliança valerem da mediação das mídias, de modo que possam acontecer *aqui e lá*, no cenário mesmo de aparecimento das ações e no mundo, considerado este como o cenário ampliado de irrupção das intervenções. A autora enfatiza a força maior do aparecimento quando transmitido pelas mídias, pois quando o evento viaja consegue provocar e sustentar indignações globais, tornando possível que o acontecimento se repita inúmeras vezes, aumentando a potência da ação.

**Figura 4:** Os artistas empunham o forte gesto do punho cerrado que é símbolo de resistência



Fotógrafo: GlenioCampregher

Mesmo preocupado com a continuidade da luta, da ação política inaugurada com o ato-performance realizado no alto da Serra da Moeda, Gambogi destaca que a luta segue:

‘A luta continua’ foi o grito de guerra usado pela Frente de Libertação de Moçambique durante a guerra que levou à independência do país, em 1975. Só haverá mudança se houver resistência, mas acredito que ela deva ser não-violenta. Assim seguimos, colocando meu corpo-político em riscos físicos e metafóricos; sendo contaminado pelas experiências da Amazônia, das minas das Gerais, da injustiça e destruição de um planeta que insiste em seguir extraindo todos seus recursos naturais. Resistência. Insurreição. A luta...continua. Avante! (Tiago Gambogi, 2020).

O diretor da ONG “Abraça a Serra da Moeda”, quem convidou os e as artistas a performarem o ato “Nosso Luto, Nossa Luta”, comentou sobre as possíveis contribuições da ação:

A performance *Nosso Luto Nossa Luta* **contribuiu**, sobremaneira, com a conscientização das comunidades sobre os diversos impactos provocados pela mineração. Hoje as pessoas estão tomando consciência de que a mineração mata seres humanos, destrói o meio ambiente, degrada nascentes e rios. Com essa nova conscientização, a população de Brumadinho vem reivindicando do poder público uma mudança na matriz econômica do município que até então é sustentada pela mineração. (Cleverson Ulisses Vidigal, 2020, grifo nosso).

Segundo o ativista, a performance contribuiu para o processo de descolonização da comunidade, em perspectiva de(s)colonial, posto que pôs a descoberto a ‘matriz econômica responsável pela exploração das populações não apenas do entorno de Brumadinho, como também de todas e todos nós. Walsh (2007, p.8), ao discutir a pedagogia decolonial com sua meta de interculturalidade crítica como um processo que se dá, inclusive, em movimentos sociais, e o discute como uma construção que surge de pessoas que sofrem histórias de submissão e subalternização que trazem uma proposta e um projeto político que podem se expandir através de alianças entre pessoas que buscam construir alternativas à globalização neoliberal e racionalidade ocidental e lutam por transformação social e criações de poder, saber e ser em um projeto étnico da diferença, é um projeto de existência e de vida. E essa nos parece ser um dos maiores impactos do ato-performance “Nosso Luto, Nossa Luta”: visibilizar os ecos coloniais, as estruturas e matrizes de exploração colonial, ainda vigentes em nossas sociedades.

### **Considerações finais**

O ato-performance é a agência da arte como protagonista em atos políticos, um novo impulso aos novíssimos movimentos sociais, que pode ou não estar vinculado a partidos e movimentos sociais tradicionais. Os corpos performam contra as injustiças sociais, visibilizando desigualdades, matrizes de poder e reivindicando justiça e reparação. As e os artistas que se envolvem com ativismos de visada de(s)colonial valem-se de redes de solidariedade e se aliam contra a vulneração da vida, mesmo, como afirmou Gambogi, que suas próprias vidas sejam expostas a riscos.

Os ativismos de visada de(s)colonial, então, não apenas visibilizam violências, desigualdades; não só expõem matrizes de poder e dominação, mas criam espaços

possíveis de serem habitados. A arte, de maneira geral, comprometida com a resistência e re(ex)sistência aos regimes de governação da vida, nos ensina que mundos outros são não apenas possíveis como também desejáveis.

## Referências

ABRACE, 2019. Disponível em: <http://abraceaserradamoeda.blogspot.com/>. Acesso em: 20 jan. 2020.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Estudos Feministas**. Florianópolis, v. 8, n. 1, 2000.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. In: **Rev. Bras. Ciênc. Polít.** [online]. 2013, n. 11. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-33522013000200004&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-33522013000200004&script=sci_abstract&tlng=pt). Acesso em: 10 fev. 2020.

BENTO, Berenice. **Necrobiopoder: Quem pode habitar o Estado-nação?**. In: Cad. Pagu, Campinas, n. 53, 2018. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S0104-83332018000200405&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0104-83332018000200405&lng=pt&nrm=iso). Acesso em: 10 fev. 2020.

BUTLER, Judith. **Corposemaliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa da assembleia**. Tradução: Fernanda Siqueira Miguens. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

COLLING, Leandro. **A emergência e algumas características da cena artista das dissidências sexuais e de gênero no Brasil na atualidade**. Salvador: EDUFBA, 2019, p. 11-40.

DUSSEL, Enrique. Europa, modernidade e eurocentrismo. In: **A colonialidade do sabereurocentrismo e ciências sociais/ Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires, 2005. Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/lander/pt/lander.html>. Acesso em: 27 fev. 2020.

ESCOBAR, Arturo. **O lugar da natureza e a natureza do lugar: globalização ou pós-desenvolvimento?** In: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas/ CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires, 2005. Disponível em: <http://www.iea.usp.br/eventos/destaques/escobar-natureza>. Acesso em 17 mar. 2020.

FERREIRA, Glauco B. **Margeando activismos globalizados: nas bordas do MujeresAlBorde**. Rev. Estud. Fem., Florianópolis, v. 23, n. 1, p. 207-218, Apr. 2015. Available from <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2015000100207&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2015000100207&lng=en&nrm=iso)>. access on 16 Mar. 2020. <https://doi.org/10.1590/0104-026X2015v23n1p207>.

FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a Genealogia, a História. In: **Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento/Michel Foucault**. Organização e seleção de textos: Manoel Barros da Motta. Tradução: Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013. p. 273-295.

GALEANO, Eduardo. **As Veias Abertas da América Latina**. Tradução: Sérgio Faraco. Porto Alegre: L&PM, 2019. p. 372.

GROSGOUEL, Ramon. What is Racism?. In: *Journal of World-Systems Research*. [S.l.], v. 22, n. 1, p. 9-15, 2016. Disponível em: <https://jwsr.pitt.edu/ojs/index.php/jwsr/article/view/609>. Acesso em: 10 fev. 2020.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LUCAS LIMA, Carlos Henrique. **Linguagens pajubeyras: re(ex)istência cultural e subversão da heteronormatividade**. Salvador: Devires, 2017.

MIGNOLO, Walter. **Novas reflexões sobre a "idéia da América Latina": a direita, a esquerda e a opção descolonial. Novas reflexões sobre a "idéia da América Latina": a direita, a esquerda e a opção descolonial**. In: Cad. CRH [online], vol. 21, n. 53, 2008. Disponível em:

MONTES, Rocío. **A cultura sai às ruas no Chile para apoiar os protestos. Santiago, 2019**. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2019/11/21/cultura/1574349151\\_671947.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/11/21/cultura/1574349151_671947.html). Acesso em: 28 fev. 2020.

MOURÃO, Rui. **Performances artistas: incorporação duma estética de dissensão numa ética de resistência**. In: Cadernos de Arte e Antropologia. V. 4, n. 2, p. 53-69, Salvador, 2015. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cadernosaa/909>. Acesso em: 10 fev. 2020.

OLIVEIRA, Luiz Fernandes de; CANDAU, Vera Maria Ferrão. **Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil**. In: *Educ. rev.* [online]. 2010, vol. 26, n. 1, pp.15-40. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-46982010000100002&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-46982010000100002&script=sci_abstract&tlng=pt). Acesso em: 10 fev. 2020.

POKER, L.; ABAROTTI, A. Movimentos Sociais: o Que Há de Novo? In: SIMONETTI, M. C. L (Org.). **Territórios, Movimentos Sociais e Políticas de Reforma Agrária no Brasil**. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina**. Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/lander/pt/lander.html>. Acesso em: 27 fev. 2020.

QUINTEIRO, Pablo. *Et al.* **Arte e descolonização**. In: MASP e Afterall. [S. l.], 2019.

RAPOSO, P. **Artivismo: articulando dissidências e criando insurgências**. Cadernos de Arte e Antropologia, v. 4, n. 2, p. 3-12. Salvador, 2015. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cadernosaa/909>. Acesso em: 10 fev. 2020.

SAGRILLO SANTIAGO, Leonardo. **Os “novíssimos” movimentos sociais e a sociedade em rede: a criminalização das “Jornadas de Junho” de 2013 e a consolidação de um Estado delinquente. Dissertação (mestrado)** – Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Programa de Pós-Graduação em Direito, RS, 2016.

STUBS, Roberta; TEIXEIRA-FILHO, Fernando Silva; LESSA, Patrícia. **Artivismo, estética feminista e produção de subjetividade**. *Rev. Estud. Fem.*, Florianópolis, v. 26, n. 2, e38901, 2018. Available from <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2018000200220&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2018000200220&lng=en&nrm=iso)>. access on 16 Mar. 2020. Epub June 25, 2018. <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2018v26n238901>.

WALSH, Catherine. **Interculturalidad Crítica/Pedagogia decolonial. In: Memórias del Seminario Internacional "Diversidad, Interculturalidad y Construcción de Ciudad"**, p.17-19 Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional 17-19 de abril de 2007. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_nlinks&ref=000226&pid=S0102-4698201000010000200029&lng=en](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_nlinks&ref=000226&pid=S0102-4698201000010000200029&lng=en). Acesso em 05 abr, 2020.

*Submetido em: 14-04-2020.*

*Publicado em: 01-07-2020.*