



TEXTO DIGITAL

Revista de Literatura, Linguística, Educação e Artes

Ucronias do bem-viver: o ativismo na página “Feitiço Repente”, do Instagram

Ukrays of well-living: art like activism on the page “Feitiço Repente”, from Instagram

Alessandra Paula Rech^a

^a Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil - palavrear@gmail.com

Palavras-chave:

Artivismo. Pós-colonialidade. Temporalidade. Consumismo. Estética relacional.

Keywords:

Artivism. Post-coloniality. Temporality. Consumerism. Relational aesthetics.

Resumo: Análise da arte visual e performática na página do Instagram *Feitiço Repente*. Na perspectiva dos estudos pós-coloniais, discute a arte como resistência (ativismo) nos países periféricos propondo um olhar a respeito do fetichismo de consumo. Com ênfase na revisão bibliográfica acerca das perspectivas de Ramírez (2019) e Bourriaud (2009), entre outros, apresenta alternativas na linha da estética relacional e das ucronias no confronto com paradigmas capitalistas.

Abstract: Analysis of visual and performance art on the Instagram page *Feitiço Repente*. From the perspective of post-colonial studies, he discusses art as resistance (artivism) in peripheral countries, proposing a look at consumer fetishism. With emphasis on the bibliographic review about the perspectives of Ramírez (2019) and Bourriaud (2009), among others, it presents alternatives in the line of relational aesthetics and ucronias in the confrontation with capitalist paradigms.



Introdução

Feitiço Repente, página de artista que se mantém anônimo no Instagram, se mescla à profusão de conteúdos que apresentam, a seu modo, um estado da arte cotidiana, de certa forma caótico e singular. Caótico pela diversidade de imagens e de informações que podem constituir a linha do tempo de um sujeito, e singular ao considerarmos que a adesão parte de escolhas pessoais e aproximações algorítmicas. O fato é que fotografias produzidas por um artista visual surgem naturalmente em meio a notícias, manifestações de políticos, memes, postagens de amigos, receitas, desabafos e denúncias, o que suscita reflexões sobre o uso dessa mídia para a circulação da arte, suas possibilidades e particularidades.

Considerando as tensões do ponto de vista democrático que impactam de forma expressiva o Brasil desde a ascensão da extrema direita, que culmina na eleição presidencial de 2018, essa representação assume um viés de resistência (ativismo), que pode ser melhor compreendido a partir de conceitos advindos dos estudos pós-coloniais, entre os quais elegemos os de **ucronias e bens relacionais**. O recorte temporal dessa experiência que se pretende conceituar é o período em que se inicia a quarentena em prevenção ao coronavírus no Brasil: março de 2020.

Nesse momento em que o isolamento social necessário torna mais frequente a conexão virtual, o Instagram se destaca como uma fonte de informação, reunindo tanto o noticiário dos veículos tradicionais, quanto abordagens críticas correlatas. O período de recolhimento termina por ser uma fase de uso mais intenso dessa mídia: acompanhando lives, trocando mensagens, marcando videoconferências, vive-se a **transferência** para o ciberespaço. Já natural nas últimas décadas, a relação *online* se radicaliza, uma vez que, para milhões de pessoas, essa tem sido a única ferramenta de interação social. “Território de obsolescência da democracia, feudo, uma vez que dominado por poucos; onde não chegam as regras republicanas”, como diria Torturra (2019).

Essas interações em um espaço onde a lógica de funcionamento (no campo da programação) é desconhecida pela maioria dos usuários terminam por afetar o cotidiano de forma cada vez mais importante, haja vista, por exemplo, o fenômeno das *fake news* e sua capacidade de alterar o curso da história com a eleição de figuras autoritárias que se

valem desses mecanismos de propagação da falsidade. Nesse campo ainda por regulamentar, a estrutura econômica da internet passa a definir novas estruturas políticas.

Tendo em vista esse contexto, o presente artigo se propõe a analisar um conjunto de imagens que circulam na página do Instagram nomeada *Feitiço Repente*. Trata-se de fotografias feitas a partir da colocação de materiais e objetos diante do rosto, como máscaras improvisadas. Sua aparição periódica na página pode suscitar efeitos de sentido, assim como a observação posterior das várias imagens agrupadas na galeria, como veremos adiante. Procurando ampliar o horizonte de fruição, a análise segue dois eixos: o da arte que circula em mídias sociais e o da arte performática, uma vez que o momento de produção dessas imagens (muitas delas nas ruas e estabelecimentos públicos) caracteriza a atitude performática.

Além da observação das imagens, toma por base depoimentos do artista Paulo Barcellos, criador da página, que ajudam a melhor compreender o seu processo criativo, e a revisão bibliográfica de autores relacionados aos estudos pós-coloniais. A metodologia inclui, ainda, breve análise das imagens, a partir do que suscitam os materiais de que são constituídas as diferentes máscaras. Acerca de ucronias e de bens relacionais, nos valem dos conceitos de Ramírez (2019), que ajudam a posicionar a arte como possibilidade de “recuperar o outro”.

As imagens sugeridas pelo nome

A experiência de romper com as legendas, as verborragias e as expressões narcísicas conhecidas nas redes sociais para observar a arte é algo que faz pensar em Mircea Eliade (1992), uma vez que, segundo o historiador, no profano de todo dia pode irromper o sagrado. Nesse caso, pegamos de empréstimo o termo *sacralidade* para circunscrever a dimensão da arte como transcendência.

Paz (1987) é uma referência para a compreensão das obras de arte contemporâneas, com trabalhos que vão ao encontro do pensamento pós-colonial. Para o autor, tais obras são fruto do esforço de uma consciência individual, muitas vezes em luta com a sociedade que a engendrou. A presença do conceitualismo do artista (em uma possível contradição com a espontaneidade própria da dimensão sensível da arte) é um ponto incluso no percurso crítico de Paz.

O autor considera que a produção estética latino-americana se caracteriza pela consciência que contempla sua expressão desde a América (esse destino periférico global). Ao saber-se latino-americano, o artista, “como lembrança ou nostalgia, como esperança ou condenação - passa a criar a partir dessa dialética da alteridade buscando na nossa terra a outra terra; e na outra, a nossa” (1987, p.188).¹

Tal concepção vem ao encontro das afirmações de Barcellos quando se diz preocupado com questões identitárias e os confrontos em um país que tem potencializado discursos (e práticas) racistas, xenófobos e homofóbicos, além de ter se destacado pela negligência no combate ao vírus, a partir de reiteradas declarações de descaso e de incitação ao afrouxamento dos cuidados, por parte do presidente.

Considerando o local de onde essa arte é produzida, cabe reforçar o conceito de periferia, na perspectiva pós-colonial, que é: “sobretudo, um exercício de criação de um lugar de exceção – inventado por um dado centro – e que, a partir deste seu lugar de poder, categoriza os outros locais como periferia (MBEMBE; NUTTAL, 2004, p. 351).

Na ausência de legendas, descritivos ou apresentações, o nome da página, *Feitiço Repente*, torna-se uma referência ao internauta que contempla as postagens no Instagram. A nomenclatura se constitui de uma soma de expressões que remetem à ancestralidade (feitiço) e às raízes culturais do Brasil. O repente é um gênero de poesia cantada, recorrente nos estados do Nordeste do Brasil e nos locais onde há presença massiva de imigrantes nordestinos. Como um antecessor do rap, pode ser entendido enquanto manifestação de ideias que se servem da rima para pontuar um discurso socialmente dirigido - o que nos parece condizente com o conteúdo da página.

Barcellos é paranaense radicado em São Paulo e tem neste o seu trabalho de estreia nas artes visuais (a trajetória artística do profissional está ligada às artes cênicas, com destaque para a Trilogia da esfola, desenvolvida pelo Coletivo Bruto, formado em 2007, constituída das peças *Vergonha* (2014), *Mentira* (2016) e *Humilhação* (em montagem), que se atém aos problemas relacionados à frágil democracia brasileira, de onde emerge a violência simbólica, em um campo vasto para as denúncias sociais. Segundo o artista, em ensaio estético a respeito do trabalho, “o termo esfola faz referência ao momento político,

¹ Tradução da autora.

social e econômico em que o país está inserido, mas também ao ato de tirar o couro do boi em uma das 12 etapas de produção de um frigorífico bovino” (NETO, 2017, p.6).

A ideia de **repente**, de acordo com o artista, surgiu apenas para traduzir a manifestação repentina, o que condiz com a aparição das imagens em sua carga de insólito, que podem suscitar o lúdico ou o choque, mas não passam despercebidas. Ainda assim, fica difícil ignorar a carga semântica do termo. Feitiço, por sua vez, abre outras interessantes significações. As palavras feitiço e fetiche são provenientes do latim *facticium*, que significa artificial, não natural:

A forma portuguesa feitiço tem sua evolução natural a partir da vocalização do *c*, da assimilação do *a* ao *i*, a mudança da seqüência *-ciu* em *-ço*. Já fetiche (...) é palavra francesa proveniente do português feitiço. Depois de ter contribuído, portanto, para a criação da palavra francesa fetiche, o português recorre ao francês para tomar-lhe emprestado o termo fetiche. Verifica-se, assim, que, frequentemente, é possível não só traçar a evolução de uma palavra, determinar-lhe a etimologia, mas também saber-lhe o trajeto cronológico. E com a história da palavra caminha também a história do homem, da sociedade (ROSÁRIO, 2004).

A arte visual em análise parece abarcar as duas conformações da palavra: o feitiço como artificialidade, e o fetiche como sujeição ao artifício, atribuição de valor sobrenatural ou condicionante a um objeto (no caso sexual) - uma síntese do que se convencionou chamar sociedade de consumo. Para Baudrillard (2009, p.68), as sociedades contemporâneas estão sujeitas ao **fetichismo da mercadoria**. Segundo o sociólogo, o valor de troca foi ultrapassado pelo valor sígnico, ou seja, a sociedade que ele denomina como *de consumo* produz mensagens que levam à idolatria dos objetos. O autor sustenta que este fetichismo da mercadoria se deve à superestimação do valor de troca, que prevalece ao valor de uso nessas sociedades:

Podemos certamente, num primeiro tempo, considerar os objetos em si próprios e a sua soma como índice de pertença social, mas é muito mais importante considerá-los, na sua escolha, organização e prática, como o suporte de uma estrutura global do ambiente circundante, que é simultaneamente uma estrutura ativa de comportamento. (BAUDRILLARD, 1996, p. 17).

Com a ênfase no valor sígnico posta nos objetos de consumo, os sujeitos, de certa forma, se transfiguram no que ostentam. Nesse sentido, a provocação da página *Feitiço Repente* parece especialmente relevante ao demonstrar, por meio da arte visual, por vezes

intrigante ou lúdica, interações identitárias com objetos uma vez que, em forma de máscaras, esses objetos terminam por ocultar o sujeito que os exhibe.

Mudanças no paradigma social

O quadro de **transfiguração** do sujeito contemporâneo em mercadoria, que o artista denuncia por meio de suas fotografias, onde estão implicados, além do fetichismo de consumo, a mercantilização do trabalho no contexto da precarização que assola, especialmente, os países ao Sul do eixo de poder, como o Brasil, parece suscitar a necessidade de refletir sobre novos paradigmas. Segundo Boaventura Santos (2014, p.42), “para superar a condição epistemológica do Norte global [...] é imperativo ir para o Sul e aprender do Sul, não do Sul imperial (que reproduz no Sul a lógica do Norte tomada como universal), mas do Sul anti-imperial.

Meneses (2018, p.120) aponta a perpetuação dos sistemas de dominação capitalista no período pós-colonial: “nos contextos latino-americanos, a análise da situação colonial e das suas heranças inclui uma reflexão importante sobre a colonialidade de poder e de ser”. Entendemos que a colonialidade se expressa, sobremaneira, na ordem dos desejos de consumo que contemplam, frequentemente, tanto marcas advindas de conglomerados multinacionais, como destinos turísticos ainda idealizados a partir da imagem vendida, quase sempre, pelo cinema de origem nortocêntrica.

Nesse aspecto, entendemos como viável, para se pensar alternativas, a concepção de Ramírez (2019, s/p), que parte de um outro sistema de valores para determinar a **vida boa**, não necessariamente ligados ao acesso aos bens materiais, mas ao resgate do tempo - que tem sido o bem mais escasso na lógica produtiva contemporânea. “Frente à sociedade de trabalho/consumo alienado, a sociedade do bem-viver se ordena em função do tempo para o bem-viver”.

O interessante da perspectiva temporal é que ela não necessariamente coincide com o estrato social, diferentemente de uma perspectiva material, pois muitas vezes as camadas mais ricas da população se enredam em jornadas exaustivas de trabalho, seguindo a máxima capitalista de que **tempo é dinheiro**. Na perspectiva de Ramírez (2019a), outras inversões se mostram perspicazes, como a transposição do antropocentrismo para o biocentrismo, ou seja, a compreensão de que a natureza não é mera serventia do humano,

mas sistema de vidas do qual somos parte - e se aproxima do esgotamento, ante o ritmo vertiginoso do consumo.

Só uma inversão da perspectiva hegemônica possibilitaria, de fato, que a ecologia se estabelecesse. Ramirez (2019) destaca que a ordem social vigente desmantela e mata a vida ao tentar igualar ficcionalmente tempo com velocidade ou aceleração, como subterfúgios da acumulação do capital. Sabemos (embora nossas práticas não demonstrem) o impacto do desequilíbrio natural na expectativa de vida, seja pela poluição e decorrente incidência de câncer, seja pelas alterações climáticas e consequentes catástrofes naturais, entre outros tantos exemplos. Se tempo é dinheiro, portanto, a corrida por esse dinheiro nos toma tempo vital não só enquanto trabalhamos pelo capital, mas como consequência das ações humanas sobre os limites biológicos da Terra.

Na contrapartida, Ramírez (2019) propõe uma ucronia, algo como a utopia do tempo, o **não tempo** ou uma outra temporalidade dentro dessa em que a sociedade sucumbe aos interesses do capital. Sugere que essa ucronia seja pensada a partir de um “corpo epistêmico diferente, tanto teórico como metodológico (...) Em outras palavras, na disputa do sentido (objetivo e subjetivo) do tempo está a disputa do sentido da existência; quer dizer, da própria vida” (2018, s/p, tradução da autora).

A ucronia desejada por Ramírez se baseia em bases concretas, no campo da **cronopolítica**, ou seja, a partir da perspectiva de que a vida é o bem maior, as ações em torno de sua proteção passam a ser prioritárias. Ironicamente, a pandemia que assola 2020 evidencia ainda mais os paradoxos da desvalorização da vida já denunciados por Ramírez (2019), tal a ênfase nos impactos econômicos na gestão da crise no Brasil, em detrimento de medidas mais protetivas, principalmente, dos mais vulneráveis.

O tempo da boa vida, ainda segundo Ramírez (2019), é o tempo em que florescem os bens relacionais, que são pós-materiais, se desfrutam no convívio, no respeito ao outro e na busca por melhores condições coletivas. O autor denuncia, ainda, a captura do tempo de sociabilidade, que se perde no trabalho e nos deslocamentos até os vários locais onde as pessoas precisam trabalhar ou estudar. Nesse aspecto, a pandemia provoca uma ruptura em padrões de rotina que pode vir a ser o embrião de mudanças de organização do tempo, desde que as sociedades que experimentam essa tensão não se mantenham (como se têm visto) tão rígidas em sua pressa de voltar ao normal. “Na análise do tempo se expressam

as assimetrias do poder mais estruturantes da nossa sociedade porque tratam da vida mesma: o colonialismo, o patriarcado e as relações capitalistas” (RAMÍREZ, 2019, s/p, t.d.a).

Para o autor, o despertar para uma nova utopia passa pelo investimento nas subjetividades:

A sociedade do bem viver é uma proposta de nova ordem social. Dificilmente podem configurar-se novos sentidos comuns se não se muda a subjetividade das pessoas. Nesse aspecto, é de grande importância analisar a relação entre satisfação com a vida e tempo, e entender se a distribuição do tempo pode ou não influir na subjetividade dos cidadãos. (RAMÍREZ, 2019, s/p, t.d.a).

Ética e estética relacionais

A respeito do procedimento que antecede a criação do artista visual em análise, Barcellos² diz servir-se de objetos que surgem aleatoriamente no seu cotidiano. A partir deles, compõe uma máscara, que pode ocultar plenamente o rosto, ou deixar antever alguns traços. Segundo o artista, o fundo da cena e a vestimenta em uso são considerados no momento dessa composição, que costuma ser feita no ambiente de casa ou nas ruas, em meio aos passantes, no shopping... Quando em locais públicos, o momento de fotografar uma nova imagem termina sendo performático, à medida que chama a atenção dos passantes.

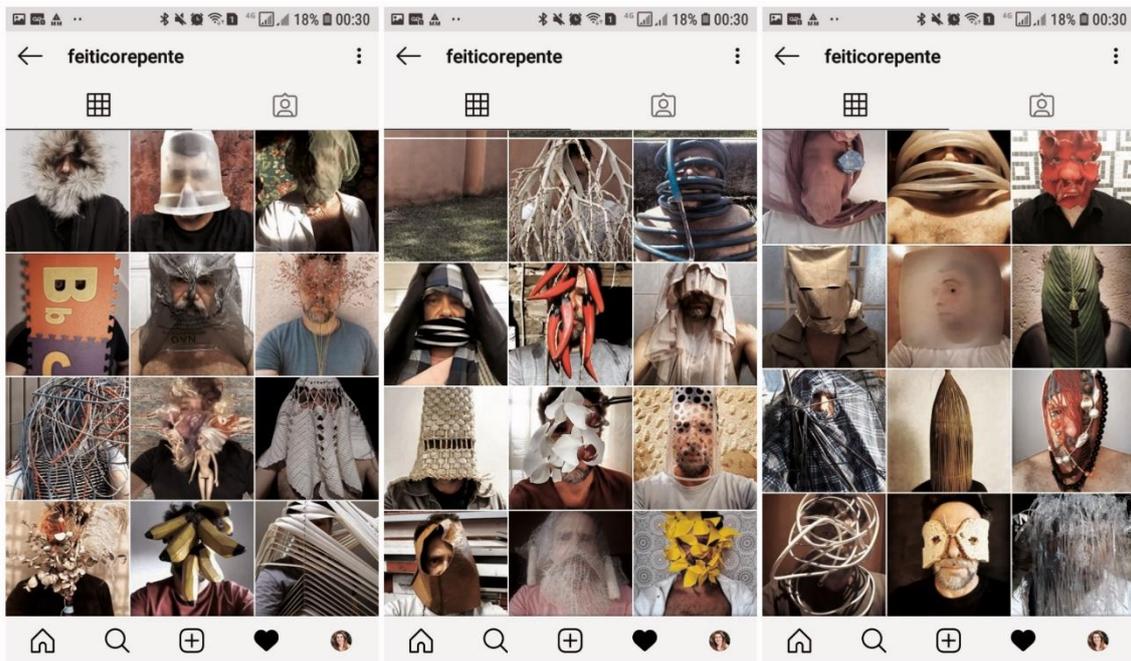
Dada a textura, elementos naturais, como folhas e raízes, constituem algumas dessas máscaras, mas não há um compromisso com os materiais. Pode-se depreender certo *fetichismo* na forma como os objetos pautam as intervenções. É como se o artista fosse escolhido por eles. O plástico, tão banal quanto residual e, portanto, altamente nocivo ao meio ambiente, pode ser considerado um ícone da sociedade de consumo. Essa dimensão sombria transparece na recorrência desse material nas fotografias. Desnaturalizado da cena utilitária, o plástico de uma embalagem, de uma colorida boia infantil ou de uma lixeira, por exemplo, em sua excentricidade, parece acionar os conteúdos que já estão no repertório social, seja o do excesso de lixo ou de frivolidade que caracterizam a sociedade de consumo.

² Entrevista concedida à autora do artigo em 8 de abril de 2020.

Nessa perspectiva da alteridade, torna-se significativo que a provocação do artista se dê em forma de máscaras, paradoxal constituição de uma barreira para o olhar que, em sua radicalidade, acaba sendo possibilidade de ressignificar. Ao colidir com a máscara, o sujeito da rede social, em sua habitual pressa e superficialidade, acaba tendo nessa barreira um espelho apontado de volta para si. Para além do choque de realidade, o observador tende a insistir em ver o sujeito que está por trás da máscara, invertendo o espelho. Esse movimento reflexo (quase uma defensiva visual) favorece que o oculto, antes despercebido, se revele. A máscara, na hipérbole do ocultamento, exalta: quebra a invisibilidade habitual do outro para possibilitar que uma relação de sentido se estabeleça.

Observando a Fig.01, abaixo, que registra um conjunto de imagens da linha do tempo da página Feitiço Repente no Instagram, percebe-se a variedade de materiais utilizados pelo artista, dos sintéticos aos naturais. Em conjunto e separadamente, uma série de sensações e pensamentos visitam aqueles que se detêm a observar as imagens. Um cacho de bananas pode remeter à República periférica e ridicularizada na visão imperialista? E as raízes ou a trama de palha têm algo a dizer sobre as ancestralidades que nos constituem (história e memória como estoque ecológico do bem-viver, como propõe Ramírez (2019a)?

E o que dizer dos excessos que a gigantesca manta de nylon sugerem, ou do contraste entre a barba e as flores ante à heteronormatividade; e a coleção de Barbies que oculta o rosto e ainda são tão comuns, apesar de todos os questionamentos acerca dos rígidos padrões de beleza e do racismo? Barcellos se veste, ainda, com as arestas de uma sombrinha quebrada, tão comum nas calçadas e lixões e oferece ao observador o riso irônico rasgado na sacola de papel... Tais imagens demonstram que é do singular e do semanticamente infinito que é feita essa coleção, a serviço de quem se permite, entre os apelos de consumo expostos diariamente na rede, contemplar a arte.

Figura 1 - Máscaras. Postagens da página @FeitiçoRepente.

Fonte: Instagram (2020).

Ramírez (2019a, s/p, t.d.a) valoriza o papel dos **bens relacionais** em sua sociologia para a boa vida e os conceitua em uma perspectiva ética, a partir da *recuperação do outro*, uma vez que destaca a interdependência dos seres humanos. Entende ainda que:

A qualidade do bem relacional está associada à possibilidade de ter uma vida contemplativa que floresça. É a partir disso que se deve analisar tanto a possibilidade de contemplação como a de geração e desfrute de bens relacionais. Assim, o trabalho e o ócio que gerem autoconhecimento e realização pessoal e coletiva constituem componentes fundamentais dos bens relacionais.

A perspectiva relacional nas artes é foco dos estudos de Bourriaud (2009), que compreende o artista contemporâneo como aquele que já não se volta somente a grandes utopias, mas atua a partir de **microutopias** funcionais dentro do corpo social. Para ele, “(a arte contemporânea) gera durações com um ritmo contrário ao das durações que ordenam a vida cotidiana, favorece um intercâmbio humano diferente das **zonas de comunicação** que nos são impostas” (2009, p. 23, grifo do autor).

Considerações finais

Enquanto prevalecer a ordem do consumo e da produção, à revelia das condições naturais de que dispomos hoje, estaremos sujeitos ao apagamento de costumes e saberes de povos constantemente desprezados nessas negociações, a partir da interpretação abissal de mundo. Nesse sentido, faz-se essencial a provocação de mudanças nas subjetividades para o surgimento de novos paradigmas de organização social, o que se mostra possível a partir do ativismo.

Bidaseca (2018), a respeito da arte feminista, destaca que o corpo pode se configurar em arma, ao assumir a centralidade na expressão revolucionária. Tomamos a liberdade de estender o conceito de **corpo-arma** a manifestações como a dessa série de fotografias analisada que, embora não estejam fundadas na perspectiva feminista, também investem contra sistemas de dominação naturalizados pelas sociedades contemporâneas. Aparentemente imutáveis, tais sistemas podem (e essa é a nossa utopia) sofrer sensíveis transformações a partir da acolhida das Epistemologias do Sul, que ressignificam o olhar sobre formas de organização social até então menosprezadas no exercício de dividir o mundo entre exploradores e explorados.

Nas sociedades rurais, como a inca, citada por Ramírez (2019), as temporalidades se fundam a partir dos ciclos da natureza. A lógica do tempo linear, pautado pela obsessão desenvolvimentista, está dando sinais de esgotamento - e a própria disseminação do coronavírus denuncia esse desequilíbrio. Respeitar *os tempos do tempo*, as temporalidades humanas e naturais, ao contrário do que prega a epistemicida lógica nortocêntrica, calcada em uma ideia de superioridade econômica, não parece ser um regresso a formas ditas “primitivas” de existência e, sim, um avanço na renovação do **contrato** para a permanência humana na Terra.

As Epistemologias do Sul tratam de saberes que estão presentes nas lutas sociais contra as três formas de opressão: apresentam conhecimento situado e corporificado a partir das profundezas das linhas abissais do capitalismo, do colonialismo e do heteropatriarcado. Ao desenvolvermos a crítica estética a respeito da temporalidade linear, afrontamos, portanto, a monocultura da temporalidade eurocêntrica, avançando, como proposta epistemológica que tem na estética contra-hegemônica uma alternativa, entendendo os sujeitos como centrais na produção do conhecimento.

Nesse aspecto, o corpo é um território fundamental. Para imaginarmos, no entanto, avanços concretos, não podemos desconsiderar dois desafios centrais. O primeiro, epistêmico, sugere que se possa efetivamente dialogar a partir da estética com os movimentos sociais; o segundo, impõe que as redes sociais possam amparar a construção de conhecimentos contra-hegemônicos como suporte às lutas sociais.

Embora seja verdade que as redes sociais devam ser estudadas como alavanca para a transformação, devemos ter em mente que elas, por si mesmas, não alteram radicalmente a realidade social. Há setores da população, especialmente no Sul global, que ainda não têm esse acesso. Na fragilidade da suposta democratização tecnológica, a tarefa central é fazer a ligação entre individualidade e coletividade, de modo que sejam **corpos sociais** que se acionem a partir de subjetividades individuais.

REFERÊNCIAS

- BARCELLOS, Paulo. *Feitiço Repente*. Disponível em: <https://www.instagram.com/feiticorepente/?hl=pt-br>. Acesso em: 24 jun. 2020.
- BAUDRILLARD, Jean. Função-signo e lógica de classe. In: _____. *A economia política dos signos*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. São Paulo: Perspectiva, 2009
- BIDASECA, Karina. Armas carnales. In: _____. *La revolucion será feminista o no será. La piel del arte feminista descolonial*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2018.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- MBEMBE, Achille; NUTTAL, Sarah. Writing the World from an African Metropolis. *Public Culture*, 16 (3), 347 -372, 2004. DOI: 10.1215/08992363 -16 -3 -347.
- MENESES, Maria Paula. Colonialismo como violência. A missão civilizadora de Portugal em Moçambique. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 2018. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/7741>. Acesso em: 11 jul. 2020.

NETO, Paulo Augusto de Pinho. *Vergonha*: ensaio sobre o embrutecimento das ideologias e das utopias a partir do exercício de uma montagem teatral. Licenciatura em Filosofia, Relatório final. Universidade Metodista de Piracicaba, dezembro de 2017.

PAZ, Octavio. *Los privilegios de la vista*. Fondo de Cultura Económica. Mico-Buenos Aires, 1987.

RAMÍREZ, René. Ucronías para la vida buena. *Revista Estudios Críticos del Desarrollo*, VIII (13). UAZ-CDC: Zacatecas, 2019.

RAMÍREZ, René. Los bienes relacionales en la socioecología política de la vida buena. *Revista Crisol*, 6, Université Paris Nanterre: Paris, 2019a.

ROSÁRIO, Miguel Barbosa do. A etimologia, um estudo que encanta. *Philologus virtual*. 2004. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/rph/ANO09/25/RPh25.pdf#page=23>. Acesso em: 24 jun. 2020.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Epistemologies of the South*. Justice against Epistemicide. Abingdon: Routledge, 2014.

TORTURRA, Bruno. Ciberespaço e a obsolescência da democracia. *Boletim do fim do mundo - Podcast*. 14 de agosto de 2019. Disponível em: <https://soundcloud.com/bruno-torturra/bfm-ciberespaco-obsolescencia-democracia>. Acesso em: 24 jun. 2020.

NOTAS DE AUTORIA

Alessandra Paula Rech (palavrear@gmail.com) é Professora dos cursos de Comunicação Social da Universidade de Caxias do Sul. Professora permanente do Mestrado em Letras e Cultura. Especialização em Epistemologias do Sul (Clasco) 2019 - 2020. Pós-doutorado em Cultura Contemporânea (UFRJ), em etapa final.

Como citar este artigo de acordo com as normas da revista?

RECH, Alessandra Paula. Ucronias do bem-viver: o artivismo na página “Feitiço Repente”, do Instagram. *Texto Digital*, Florianópolis, v. 16, n. 2, p. 6-19, 2020.

Contribuição de autoria

Não se aplica.

Financiamento

Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

Consentimento de uso de imagem

Figura 1 - Máscaras. Postagens da página @FeitiçoRepente. Fonte: Instagram (2020).

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Licença de uso

Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

Histórico

Recebido em: 25/08/2020.

Aprovado em: 06/10/2020.