



08

# **Virtualidades atemporais entre Goya e Ai Weiwei: heterocronismo em diálogos sobre arte e política**

Ana Paulo Sabiá  
Universidade do Estado de Santa Catarina  
anasabia.as@gmail.com | [ORCID](#)

Recebido em: 25 de Setembro de 2019  
Aprovado em: 12 de Maio de 2025

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/198431782112025e0072>  
eLocation-id: e0072

 Esta revista está licenciada com uma *Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional*.

Os artigos publicados na Revista Educação, Artes e Inclusão passam pelo *Plagiarism Detection Software | iThenticate*

## **Virtualidades atemporais entre Goya e Ai Weiwei: Heterocronismo em diálogos sobre arte e política**

A invenção de pôr em dialogo Francisco de Goya e Ai Weiwei, dois artistas e suas obras absolutamente distintos e distantes na História, é brincar com a virtualidade temporal que rege forças atuantes e remanescentes mesmo após a morte, em 'eterno retorno'. Desse modo, esse texto é aqui proposto como uma construção narrativa que pretende burlar a contiguidade histórica na intenção de reabrir problemas, que sempre poder ser percebidos sob novos olhares e perspectivas, a fim de encontrar facetas ainda inexploradas da linguagem artística. Arte e política instauram suas produções que negociam, administram e potencializam as forças que operam nos corpos em fluxos diversos de deformação, mutação e rearranjos na confluência de tempos heterogêneos.

Palavras-chave: Francisco de Goya. Ai Weiwei. Arte política.

## **Timeless virtualities between Goya and Ai Weiwei: heterochonism in dialogues about art and politics**

The invention of putting into dialogue Francisco de Goya and Ai Weiwei, two artists and their works absolutely distinct and distant in history, is playing with the temporal virtuality that governs acting and remaining forces even after death, in 'eternal return'. Thus, this text is proposed here as a narrative construction that seeks to circumvent historical contiguity in the intention of reopening problems, which can always be perceived under new looks and perspectives, in order to find facets still unexplored of artistic language. Art and politics establish their productions that negotiate, administer and potentiate the forces that operate on the bodies in diverse flows of deformation, mutation and rearrangements in the confluence of heterogeneous times.

**Keywords:** Francisco de Goya. Ai Weiwei. Political art.

## **Virtualidades atemporales entre goya e ai weiwei: heterocronismo en diálogos sobre arte y política**

La invención de poner en diálogo Francisco de Goya y Ai Weiwei, dos artistas y sus obras absolutamente distintas y distantes en la historia, es jugar con la virtualidad temporal que rige fuerzas actuantes y remanentes incluso después de la muerte, en eterno retorno. De este modo, este texto es aquí propuesto como una construcción narrativa que pretende burlar la contiguidad histórica en la intención de reabrir problemas, que siempre pueden ser percibidos bajo nuevas miradas y perspectivas, a fin de encontrar facetas aún inexploradas del lenguaje artístico. Arte y política instauran sus producciones que negocian, administran y potencian las fuerzas que operan en los cuerpos en flujos diversos de deformación, mutación y reordenamientos en la confluencia de tiempos heterogéneos.

**Keywords:** Francisco de Goya. Ai Weiwei. Arte político.

## 1 INTRODUÇÃO

Finalmente, no final de dezembro de 2018, pude demorar-me diante daquelas formas e visões criadas pelo artista chinês Ai Weiwei<sup>[1]</sup>. Durante as quase três horas que estive no Pavilhão Oca<sup>[2]</sup>, como há tempos não sentia diante as exposições de arte, fui levada ao encontro mais íntimo comigo mesma. Meus sentidos foram ativados em perspectivas dispares, ora em movimentos alternados de maravilhamento e angústia, ora em amorosidade e fúria, ora em perplexidade e aversão, ora em gentileza e indignação, ora em consciência e memória através da arte ativista de Weiwei.

O tempo, ainda que seja o elemento proposto como ‘pano de fundo’, é inegavelmente manifesto em sua obra, alinhavando passado e presente na arquitetura de projeto futuro: tempo para realinhar os vergalhões retorcidos de ferro e produzir a coleta de nomes de centenas de estudantes soterrados nos escombros de uma escola na província de Sichuan (China), na obra *Straight* (2008-2012); tempo para tirar o molde, *in situ* (em área de proteção ambiental na Bahia) de uma árvore centenária de pequi-vinagreiro com 36 metros de altura na obra *A tree* (2018); tempo para despedaçar um artefato milenar em segundos em *Dropping a Han Dynasty urn* (1995); tempo para produzir cada uma das cem milhões de sementes de girassol em porcelana, pintadas à mão por artesãs chinesas, para compor a instalação *Sunflower Seeds* (2010); tempo para acompanhar presencialmente o cotidiano de centenas de pessoas ao documentar em vídeo e fotografia o intenso fluxo de diáspora contemporânea, que levou o artista a 23 países e 40 campos de refugiados para produzir seu documentário *Human Flow* (2017).

A contagem do tempo cronológico é mais uma, dentre tantas, formas classificatórias da vida em fluxo, uma ordenação matemática racional que divide e subdivide a continuidade daquilo que foi, do que é e do que talvez será; os acontecimentos e todas as miríades de seus impactos em nossos corpos e subjetividades de modo mais ou menos histórico.

1 Ai Weiwei (Pequim, 1957) é artista visual, arquiteto, ativista e crítico aberto da sociedade, hoje considerado uma das figuras mais famosas e controversas da China. Sua obra tem sido exposta na Europa, na Ásia, na Austrália e nos Estados Unidos, em espaços que vão desde a Bienal de Veneza até a Trienal de Guangzhou.

2 Idealizado por Oscar Niemayer a Oca, é um pavilhão de exposições localizado no Parque do Ibirapuera, São Paulo. A exposição “Raiz” do artista-ativista chinês Ai Weiwei, sob a curadoria de Marcello Dantas, foi a maior exposição já realizada em toda sua trajetória. Esteve em cartaz em São Paulo de 20 de outubro de 2018 a 20 de janeiro de 2019, recebeu mais de 70 mil visitantes, sendo premiada e reconhecida nacional e internacionalmente como uma das melhores mostras de arte realizadas em 2018

Contudo, Weiwei conjuga em seu vasto e robusto corpo artístico não tão somente o tempo de *Chrónos* como também o tempo *Aión* que, segundo a definição em grego clássico, é o tempo da intensidade da vida humana em sua temporalidade e destino de modo não numeráveis nem sucessivos. *Aión* é um tempo imemorial, o tempo da infância, no qual a condição que permeia a vida é a experiência em si, brincadeiras sem as amarras e preocupações regidas pelos ponteiros do relógio. Experimentar suas formas artísticas é deixar-se transitar entre os períodos e lugares, ampliando horizontes das espacialidades e temporalidades.

Desconfio que essa característica de deslocamento atemporal e sensorial seja um dos propósitos do fazer e dialogar com a arte, já que esta não está isolada ao abrigo do tempo, mas configura-se ela como o próprio abrigo. A aventura do pensamento não tem limites quando regida pelo entusiasmo, pela construção de analogias e dessemelhanças mas, sobretudo na arte, na constatação da existência simbólica do *duende*, que rege muitas das produções e inquietações artísticas.

## 2 DESENVOLVIMENTO

O duende é um elemento simbólico presente no folclore espanhol caracterizado como uma presença sensível, uma força manifesta entre a magia e a técnica que se encontra nas entranhas e sangue da experiência humana. Nesse sentido, é absolutamente crível argumentar, de modo a pôr em diálogo, obras de arte tão potentes e dispareas no tempo e espaço como são as de Francisco de Goya e Ai Weiwei. Ambas brincam com *duendes*. E dragões.

Francisco José de Goya y Lucientes (Espanha,1746-1828) é considerado o primeiro artista moderno que fecundou, com sua verve humana e lucidez histórica, artistas como Manet, Picasso, Bacon, Dalí. Foi um ícone reivindicado pelas vanguardas artísticas europeias: naturalismo, impressionismo, cubismo, surrealismo e expressionismo. A modernidade se antecede em Goya pois ele foi precursor em ver a vida a partir da morte, perspectiva inédita que somente após décadas tornou-se argumentação comum na filosofia, na literatura, como o fez George Bataille em “El erotismo” (1964), ou na arte.

Goya tratou de lutar com a sombra como a única força real que opera na concretude da vida. Suas figuras são feitas do mesmo estofado do mundo: caóticas, deformadas, desmedidas, efêmeras, sensuais, inquietantes. Agrupam e recompõem suas forças ao gritar para a morte em desafio ao repouso, à estagnação, ao conformismo, à sujeição - em luta para afirmarem-se como possibilidade de triunfo, mesmo que este seja ínfimo.

A potência criativa em Goya se nutre da miscigenação de estilos entre pólos contraditórios que aparecem e convivem incorporados: o contraste entre a representação pictórica clássica e a deformação das figuras, o humorismo que triunfava entre a jocosidade e perversidade, a imaginação que liberava figuras mitológicas e o inconsciente coletivo, a observação da sociedade entre as raias da credulidade e da catástrofe. Aparente, interna e intensamente, Goya figura o corpo visível enfrentando as potências do invisível - a morte - mas apesar disso, e longe de figurar a miséria, o artista buscava vivificar a vida.

De modo análogo, Ai Weiwei enfrenta a morte contemporânea na epiderme dos dias atuais. Diferente das personagens goyescas que nasceram e viveram na imanência da superfície pictórica, Weiwei lida com pessoas de carne e osso e transmuta suas histórias e vivências relacionais em esculturas, instalações, performances, fotografias, filmes e objetos. Nesse sentido, ele se oferece ao devir aventureiro, como define Agamben (2018), buscando rotas de fuga do ordinário ao entrar em contato com o mais distante a partir da investigação do mais próximo.

Pode-se superficialmente concluir, o que não é de todo errôneo, que aqui busca-se investigar o mais distante - Goya - através da aproximação do mais próximo, Ai Weiwei, e que este mais distante seriam coisas e pessoas, objetos inusitados, outras culturas, tempos idos, línguas desconhecidas. Entretanto, é pressuposto que o sentido do devir aventureiro que estamos a tratar vá além.

O filósofo italiano Giorgio Agamben em contribuição ao pensamento de Deleuze e Guatarri (1996) no que concerne ao enfrentamento social a partir de ações biopolíticas, nos coloca que a aventura do devir e da constante construção do ser e estar no mundo também se faz e refaz pela linguagem, seja esta qual for. Segundo o autor, entre a linguagem e a morte está a arte, e é necessária coragem para aventurar-se amorosamente de uma singularidade à outra.

A vida é uma aventura no enfrentamento da morte que é nossa única certeza. Contudo, a maneira que compreendemos a morte como término é ilusória, pois as forças que regem os fluxos da vida continuam mesmo depois que está finda.

Se o enfrentamento da morte se dá por ações e pela linguagem, considerando que a arte é uma linguagem miscigenada e polifônica, Ai Weiwei instaura seus ativismos artísticos na contramão do silêncio e do minimalismo. Sua obra ocupa grandes espaços físicos, pesam toneladas, interferem na paisagem local, injetam recursos econômicos à comunidades que estão à margem das multinacionais, dignificam o saber informal e a tradição do fazer artesanal, dá a ver analogias sócio-econômicas em escalas e formas, se insere na ubiquidade imaterial da comunicação digital em rede, conjuga de maneira efetiva o individual e o coletivo a partir de entrelaçamentos singulares, porém específicos, da experiência humana.

Assim como Goya, que em seu tempo *hibridizou* estilos e temas em sua narrativa, o artista chinês no contexto contemporâneo provoca a *mutuofagia*, - diferente do conceito moderno de antropofagia que devora o outro para propor um outro elemento a partir da sua apropriação - Weiwei 'devora' o outro ao mesmo tempo que se abre ao outro para, também, ser 'devorado'.

Não se trata de manobra criativa para driblar a dominação, de ameaça predatória que, invertida, se revela interessante. É jogo, flerte, desejo. O consentimento e o apetite eram mútuos, ambos só tinham a ganhar ao provar do olhar do outro (GURGEL, Thais, 2018, p. 153).



Figura 01. Ai Weiwei e seu filho, fotografados por Sergio Coimbra, “Mutuofagia”, Fotografia, 2018.



Figura 02. Saturno devorando a su hijo (1820 - 1823), Francisco Goya. Técnica mista sobre revestimento de parede transferida para tela, 143,5 x 81,4 cm.

Nesse sentido, como filhos de *Chrónos-Saturno*, podemos enfrentar a morte a partir do agenciamento das forças para nossa potencialização humana e criativa. Enquanto a arqueologia opera na história como correntes contrárias, em campo de forças situado entre o arqui-passado e o presente, o encontro entre as imagens torna-se interessante pois uma imagem não é percebida isoladamente, e sim sempre vista e compreendida em relação à outras imagens.

Ai Weiwei e o Saturno de Goya são, simultaneamente, duplos e o mesmo. Ambos nos atingem certo pois possuem aquele olhar catastrófico e inevitável, a bocarra escancarada, dentes e dedos que rasgam e usurpam a carne do já desmembrado e incógnito corpo, o sangue jorrando quente e vivo, o corpanzil monstruoso e disforme sob pêlos alvoroçados. As frutas abertas, assim como a carne ensanguentada, são vidas pulsantes ainda em potência antes do derradeiro fim. Ambos devoram seus filhos e por eles são devorados na concatenação cíclica dos corpos diante do infável e irremediável que configura a mortalidade e a eternidade.

Goya tratou a alegoria do tempo que a tudo devora em fatalidade e melancolia mas, também, a potência de enfrentamento cotidiano à morte como própria condição da vida. Essa radicalização 'mutuofágica' é servir-se de bandeja na aventura do devir, na qual enquanto se faz também se refaz em relação aos encontros, desencontros e acontecimentos. É praticar a "des-hierarquização" entre as classificações, identidades, individualidades e a História.

Como sabido, a História não consiste em acumulação de fatos mas é fruto do relato, do corte e montagem na composição das narrativas. Por essa característica inerente ela é constantemente falsificada à medida que historiar é lidar com o tempo, que não é apenas cronológico mas absoluto, algo relativo e dissolvido de qualquer determinação. Afinal, qual discurso não é fruto de montagem, desmontagem e deslocamento?

De mesmo modo, esse texto é aqui proposto como uma construção narrativa que pretende burlar a contiguidade histórica na intenção de reabrir problemas, que sempre poder ser percebidos sob novos olhares e perspectivas, a fim de encontrar facetas ainda inexploradas da linguagem.

A invenção de pôr em dialogo dois artistas e suas obras, absolutamente distintos e distantes na História, é brincar com a virtualidade temporal que rege forças atuantes e remanescentes mesmo após a morte, em 'eterno retorno'. Assim como defende Deleuze, a partir de Bergson e Nietzsche, viver o presente é saber viver o passado, considerando a negociação permanente da confluência de tempos heterogêneos, administrar e potencializar forças que operam nos corpos em fluxos diversos: em isolamento, em deformação, em dissipação, em mutação, em rearranjos.

O 'eterno retorno' nietzscheano (2001) está explicitamente considerado em muitas obras de Ai Weiwei, particularmente em "Odyssey", de 2016. O trabalho consiste em desenhos figurativos minuciosos e preciosistas que representam as migrações dos povos. Sua construção narrativa é circular, se assemelha aos hieróglifos egípcios e às pinturas decorativas dos vasos gregos clássicos.

Vistos de longe atraem o olhar que busca identificar e significar o excesso das imagens e, essa é a inteligência ativista de Weiwei pois, aparentemente singelos, os desenhos em preto e branco são reproduzidos em quantidade e repetição como um padrão decorativo de papel de parede que funciona como instalação, cobrindo uma vasta superfície espacial nos



muros institucionais da arte.

Ao nos aproximarmos, porém, individuamos cada detalhe, e o que ali está nos golpeia indelevelmente: percebemos os homens, mulheres e crianças em suas trágicas lutas por sobrevivência em meio à diáspora forçada por guerras e das consequência brutais de um sistema econômico mundial em disparidade de privilégios e negação de direitos. Os êxodos, que desde sempre marcaram a humanidade com sua desterritorialização forçada e subjugada, continuam em tempos contemporâneos com a mesma, senão pior, selvageria e covardia apesar dos 'avanços' tecnológicos, científicos e filosóficos. É o *oroboro*<sup>[3]</sup> da saga humana.

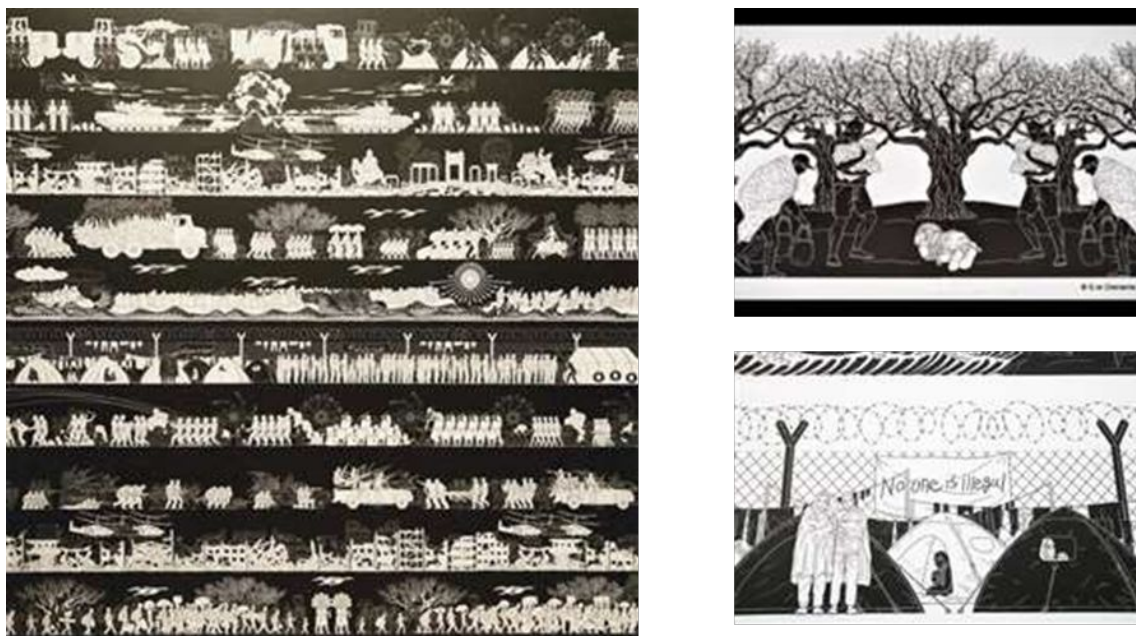


Figura 03. Ai Weiwei, Odyssey, 2016. Instalação, papel de parede desenhado (detalhe), dimensões variadas

De modo análogo e com maestria, Goya não poupou indignação ao construir imagetivamente um volumoso corpo de trabalho artístico que denunciava a falência religiosa, moral, econômica e social em consequência da crueldade e violência dos desastres das guerras na Espanha. Surpreende que, apesar da distância cronológica, cultural e histórica, é legitimamente visível constatar similitudes tanto nos desdobramentos visuais, quanto nas abordagens temáticas que conectam virtualmente os artistas aqui tratados.

3 “Ouroboros (ou oroboro ou ainda uróboro) é um conceito representado pelo símbolo de uma serpente, ou um dragão, que morde a própria cauda. O nome vem do grego antigo: οὐρά (oura) significa "cauda" e βόρος (boros), que significa "devora". Assim, a palavra designa "aquele que devora a própria cauda". Segundo o Dictionnaire des symboles [1] o ouroboros simboliza o ciclo da evolução voltando-se sobre si mesmo. O símbolo contém as ideias de movimento, continuidade, auto fecundação e, em consequência, eterno retorno. Albert Pike, em seu livro, *Morals and Dogma* [p. 496], explica: "A serpente, enrolada em um ovo, era um símbolo comum para os egípcios, os druidas e os indianos. É uma referência à criação do universo". Fonte: Wikipedia

Goya, que construiu seu legado a partir de sua verve orgulhosa e modesta, pois sábia de seus limites - ciente de ser sujeito da ação capaz de ultrapassar a si próprio a partir da autonomia de sua linguagem - ao mesmo tempo que serve à exaltação e vaidade da nobreza também a ironiza. Se mantém perene ao imprevisto, ao humor e à irreverência, ao enfrentamento da discrepância discursiva entre a razão e a insensatez, expurga com cores e traços a violência, a guerra e a decadência que regem a moral e os bons costumes da civilização ocidental.



Figuras 04. Francisco de Goya, Três de maio de 1808 (1814) óleo s/tela, 2,68 m x 3,47 m, Museu do Prado (CONJUNTO). Gravuras da série “Os desastres da guerra” (1810 e 1815). Murió la Verdad. Desastres de la guerra, 79, 1814 - 1815. Aguafuerte, Bruñidor sobre papel avitelado, ahuesado, 176 x 221 mm.2 Tampoco, 1810 - 1814. Aguafuerte, Bruñidor sobre papel avitelado, ahuesado, 157 x 208 mm

Weimei manipula seus trabalhos criticamente tanto com os elementos anacrônicos quanto com os símbolos ocidentais da cultura de massa disseminadas à larga, e com igual brutalidade à todo momento, através de imagens fotográficas que ecoam nas diversas mídias de informação. É repugnante observar em sua *‘Odisseia’* as inúmeras falácias e atrocidades decorrentes das desigualdades econômicas e sociais das quais todas e todos nós somos tanto agentes e partícipes quanto vítimas. Expostos em desenhos identificamos desde os acampamentos dos refugiados com os muros e câmeras de vigilância, os milhares de botes infláveis com os imigrantes africanos, até a chocante imagem de Aylan Kurdi, o garotinho sírio refugiado encontrado morto na areia da praia da Turquia em 2015.

A história se repete mesmo sem que tenhamos um conhecimento desse fato e ambos artistas reiteram suas feridas humanas em suas obras: Goya protesta a violência, a guerra e sua devastação através de um *medium* que contém como característica a reprodutibilidade infinda, a gravura. Weiwei utiliza das imagens fotográficas (reprodutíveis) disponibilizadas nas mídias para a construção dos desenhos que, por sua vez, são padronizados em papel de parede e reproduzidos em larga escala e dimensão.

A repetição é, simultaneamente, uma resiliência e um confronto pois lidamos, ainda que muitas vezes sem perceber na poeira dos dias, com uma espécie de totalidade cíclica entre conciliação da história e seu retorno violento, condensados em ecos, fantasmas e seus deslocamentos singulares que se dão pela distância ou suposta perda do seu início ou do fim.

Filosoficamente, existe uma estética e poética da repetição. O arcaico ininterruptamente se/nos impõe, a História é eternamente repetida, a criação do Homem não cessa de se formar e, diante disso, a ideia eurocêntrica de humanismo sempre cai por terra. Nesse sentido, a ruína, se considerada através das análises de Marx, Freud, Nietzsche, Heidegger, Benjamim e Deleuze, é considerada como princípio de reconstrução constitutiva em todos os aspectos da vida na medida em que é revirando os escombros que podemos reconfigurar aquilo que foi sob novas formações, de modo que o retorno/ressonância, as narrativas em ecos e as ações de fantasmas também se atualizem a partir do novo contexto.

Giorgio Agamben (2009) argumenta que o nosso tempo é o da opacidade, do declínio da luz, da perda, do esquecimento e da metamorfose, sendo que esta última é compreendida como uma das construções da sensibilidade contemporânea: o lugar da fala dos mortos e da fala dos vivos. Somos seres póstumos, precisamos elaborar o passado e - como desafio psicanalítico - admitir as ruínas do mundo a partir da hospedagem e expulsão dos nossos fantasmas.

Para o filósofo, o não vivido se apresenta de duas formas: pelo caráter e pelo fantasma. O primeiro movimento cíclico, o caráter, é o guardião do linear, das configurações temporais, é um controle para que o não vivido permaneça sempre como tal, mas paradoxalmente, o não ocorrido é compulsivamente operante à medida mesma em que não foi vivido. O fantasma, segundo movimento cíclico, é o percurso das almas mortas, o traço de visitação perturbadora dos espectros que permanecem imprimindo sobre os corpos uma marca inconfundível do não

vivido mas, na tentativa de viver aquilo que sobrou, vive da ausência.

As ruínas do mundo como analisadas por Agamben (2005) que, em princípio parecem inoperantes, correspondem a uma condição de incubação de potência ao porvir que, por sua natureza, está incessantemente retornando mas nunca se repete por igual pois, afinal, é uma demanda que vem do passado para uma solicitação do futuro.

A criação da linguagem e das ações incubam contingências para inoperar, desestabilizar, estranhar a percepção para aprofundar a experiência. A arte média entre as instâncias da realidade e ficção, do testemunho documental e da criação a fim de fortalecer potencialidades não realizadas no passado utópico.

A tragicomédia da sociedade ocidental, conformada em conflito histórico, é que esta se constrói sobre a exclusão. Ocorre que a impossibilidade de apaziguar o conflito de classes é inerente ao modo econômico na continuidade circular entre aristocracia e povo. Antagonicamente, o poder estabelecido é anárquico por definição à medida em que, apesar do estabelecimento de regras, estas não necessariamente são seguidas e frequentemente são burladas.

Goya e Ai Weiwei se encontram na provocação das normativas. Por seus “*Caprichos*” (1797-99), Goya correu o risco pela Inquisição e pelo “*Estudo de perspectiva*” (1995-2017), Weiwei foi interrogado e detido pela polícia chinesa.

*Los Caprichos*, série de 80 gravuras produzidas por Goya no final do século XVIII, criticava e ironizava a sociedade espanhola de seu tempo. Todas as classes foram representadas: a nobreza e o clero, os padres e freis, a prostituição e os casais desiguais, as mulheres e as bruxas, a educação das crianças e as profissões intelectuais, os camponeses e os *duendes*.

*Recapriccio* é uma palavra que, etimologicamente, conecta espanto e cabra. Trata-se de um conceito ambivalente que relaciona o inquietante ao cômico e vice-versa. Nesse sentido, “*Los caprichos*” de Goya” e sua verve irônica evidencia o que está escondido por trás do aparentemente cômico: o horror.

O artista, à medida que avançava em seu trabalho, era inexoravelmente afetado pelos acontecimentos da vida em torno de modo que seus desenhos, que começam realistas mas satíricos na representação da figura humana e dos comportamentos sociais, vão gradualmente se deformando, abandonando a formalidade mimética para apresentar suas visões de delírio, do fantástico e do absurdo a partir de figuras com fisionomias e corpos estranhos e monstruosos.

Freud, em seu ensaio “O inquietante” (2010), desenvolve o conceito psicanalítico do estranho/estranhamento a partir de algo que, tendo sido familiar, por diversas causalidades, agora se apresenta de uma maneira que não o reconhecemos mais. Ainda que esta nova percepção torne o fato estranho e espantoso ao que costumava parecer, este continua constituindo-se como linguagem mantendo sua luta por sua inclusão social.

Tende-se desmascarar o estranho para revelar o rosto que está encoberto. No entanto, essa espécie de máscara sinistra não oculta o rosto mas o fixa. A revelação do semblante é eterna não coincidência com a revelação do rosto, pois aquilo que se vê é a própria cegueira. Nesse sentido, é contrário ao ideal kantiano transcendental, na busca do desvelar de uma verdade encoberta na aparência e no engano da humanidade; pois não existe essência e sim, cruamente, apenas o fato, a epiderme, a superfície da máscara-rosto e sua imemorial hipocrisia.

O artista espanhol não se interessa pelo homem e sim pela criatura que, de modo análogo à leitura de Walter Benjamim sobre a criatura de Kafka, é a instância da brutalidade, da coexistência do humano e animal. Os asnos-pessoas de Goya conjugam o horror, a comicidade, o escárnio e a aceitação diante da tragicomédia humana mas, também, propõe oportunidades de subversão e resistência, não na reprodução, e sim no deslocamento do *status quo*.

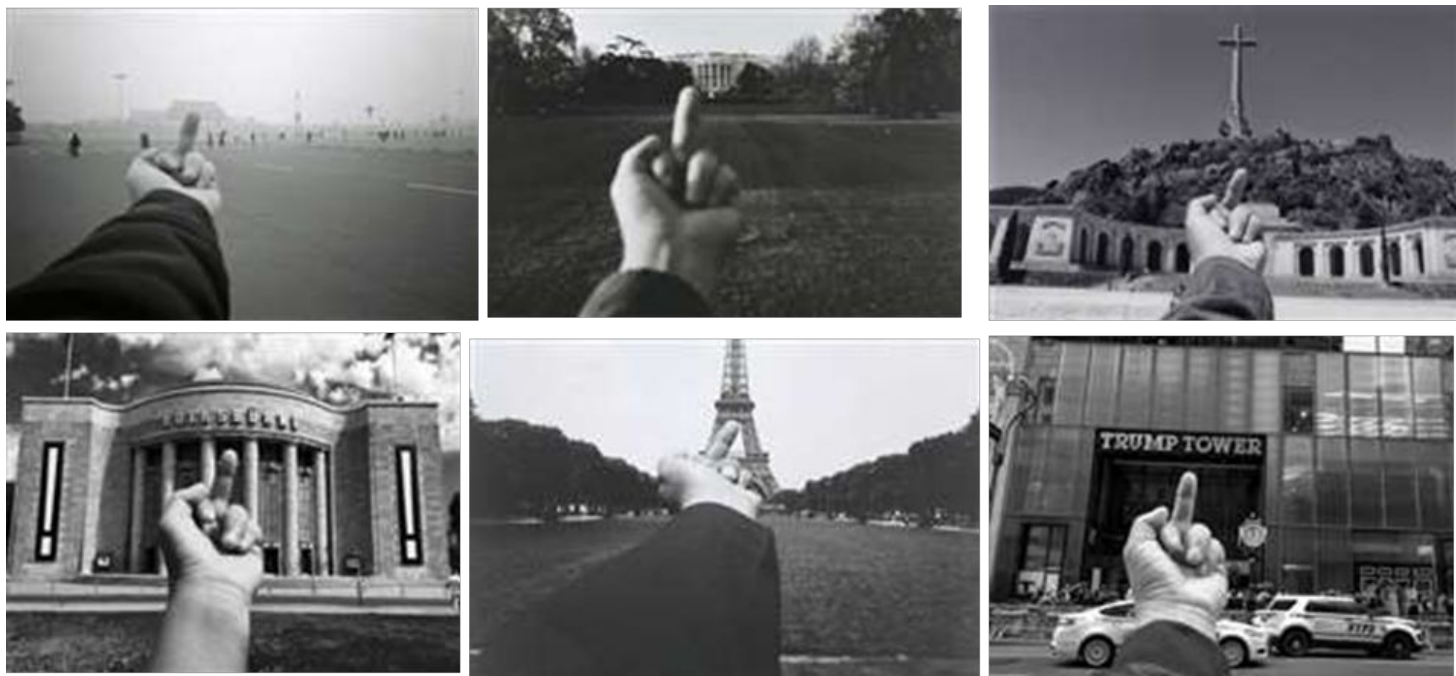


Figuras 06. (CONJUNTO) Francisco de Goya, gravuras da série Os Caprichos 1. ¿No hay quien nos desate? Capricho 75, 1797 - 1799. Aguafuerte, Aguatinta bruñida sobre papel verjurado, ahuesado, 306 x 201 mm. 2. Que viene el Coco. Capricho 31797 - 1799. Aguafuerte, Aguatinta bruñida sobre papel verjurado, ahuesado, 263 x 202 mm. 3. Si sabrá mas el discipulo?, 1797 - 1799. Aguafuerte, Escoplo, Aguatinta bruñida sobre papel verjurado, ahuesado, 306 x 201 mm. 4. Mucho hay que chupar, 1797 - 1799. Aguafuerte, Aguatinta bruñida sobre papel verjurado, ahuesado, 306 x 201 mm. 5. Brabisimo!, 1797 - 1799. Aguafuerte, Punta seca, Aguatinta bruñida sobre papel verjurado, ahuesado, 306 x 201 mm. 6. De que mal morira?, 1797 - 1799. Aguafuerte, Punta seca, Escoplo, Aguatinta bruñida sobre papel verjurado, ahuesado, 306 x 201 mm., Capricho 40. De que mal morira?

“Estudo de perspectiva” de Ai Weiwei é uma série fotográfica constituída entre 1995 a 2017, na qual o artista fotografa seu braço esquerdo e sua mão fazendo o gesto “dedo do meio levantado”, diante à diversas instituições, marcos e monumentos significativos em todo o mundo. Aparentemente irônicas e amadoras, estas fotografias enunciam e jogam com conceitos como escala, símbolo, cultura, sociedade, consumo, poder e representação.

Weiwei diferente de trazer à baila, como nos *Caprichos* de Goya, sua revolta contra as pessoas e seus comportamentos, dispara seu foco sobre as instituições - que tendem a desrespeitar a liberdade de expressão, suprimir direitos ou deslegitimar valores democráticos em nossa sociedade. Em importância menor do que seu ‘dedo do meio’ encontramos “A Praça da Paz Celestial”, em Beijing, China; “A Casa Branca”, em Washington, D.C.; “O Vale dos Caídos”, na Espanha; o teatro “Volksbühne”, em Berlim, Alemanha; a “Torre Eiffel”, em Paris, França; a “Trump Tower” em Nova Iorque, EUA; entre tantas outras.

Seu protesto coloca em perspectiva o indivíduo do povo em escala maior do que os controles institucionais; a multidão contra os ditames de um poder que a exclui. Fazemos parte de algo que nos expulsa, somos o povo incluídos em uma exclusão, de modo que seu dedo do meio em riste é o dedo de todos nós.



Figuras 07 (CONJUNTO). Ai Weiwei, Study of perspective, 1995-2016 1. Study of Perspective, Tiananmen Square, Beijing, China, 1995, gelatin silver photography. 2. Study of Perspective, White House, 1995-2003, Washington, D.C.. 3. Study of Perspective, 1995-2011, Valle de los Caídos, Spain. 4. Study of Perspective, Volksbühne, Berlin, Germany, 2016. 5. Study of Perspective, Eiffel Tower, 1995-2003, Gelatin silver print, 38.9x59cm. 6. Study of Perspective, Trump Tower, New York City, USA, 2017.

Apesar de sermos a parte não integrada ainda somos parte e pensar o irrepresentável na política implica reconhecer que só a ausência de povo, este intrínseco à democracia, é permitir que apareça a parte ausente que a democracia ‘afirma’ representar. Nessa lógica, Weiwei mira seu/nosso dedo às confrarias representantes do poder e não para as pessoas, pois como povo somos este potencial que pode transformar a realidade da qual estamos excluídos e desestimulados.

A tragicomédia da aparência visibiliza o bode expiatório como forma de renovar a força comunitária, como purgação de valores e ideias anteriormente instituídas. Weiwei inicia “Estudo de Perspectiva” em 1995 diante da Praça de Tiananmen, local que foi palco de protestos do movimento democrático em 1989 no qual centenas de manifestantes desarmados foram mortos.

O artista chinês, como o bode expiatório de uma China comunista, revela seu desprezo pelos governantes e o que estes representavam através desse gesto ofensivo que posteriormente foi repetido em vários locais em todo o mundo. Weiwei é a *persona non grata* que publicita os engodos subjacentes às instituições, localidades e marcos turísticos.

Os sistemas que regulam a vida política são corrompidos e desumanos e a máscara monstruosa é o semblante fixo tanto da perversidade quanto da inocência na reprodução automática da sociedade - iluminista, do espetáculo e comunicação virtual - em sua tragédia e comédia. Conscientes, e por isso mesmo insurgentes, Goya e Ai Weiwei enfrentam os riscos que sua arte se/nos impõe.

Como forma de autoproteção e temor à Inquisição, o artista espanhol embaralhou desordenadamente a sequência de suas gravuras além de torná-las ambíguas a partir de títulos vagos ou contraditórios<sup>[4]</sup>, tornando as mensagens imprecisas para quem indeferia suas críticas. Em manobra magistral, retirou a edição dos *Caprichos* que estava à venda oferecendo as matrizes e os exemplares disponíveis ao rei, salvaguardando assim sua liberdade e sua arte.

Ai Weiwei foi rebelde em outra escala, mundial e imediata, inerentes da comunicação em rede na internet, ao disponibilizar suas ideias através de um *blog*<sup>[5]</sup> no qual expunha seus escritos e textos sobre as suas relações entre arte, política e ativismo social. Devido à sua crescente visibilidade artística e a consequente abrangência de suas ideias e ações, não conseguiu escapar à selvageria do governo e polícia chinesa<sup>[6]</sup>.

4 Quiçá, é possível, que o surrealista René Magritte também tenha sido influenciado por Goya? Lembremo-nos de "Ceci n'est pas une pipe", (1929). A pintura de um evidente e centralizado cachimbo sobre um fundo chapado de cor não é suficiente para nos garantir que o objeto que estamos vendo seja mesmo um cachimbo. A ironia e o descompasso vem escrito abaixo da figura: "Isto não é um cachimbo" em proposição imaginativa e abrangente que continua, ainda hoje, alimentando elucubrações filosóficas.

5 O blog de Ai Weiwei foi criado pelo artista em 2006 e esteve disponível ao acesso público até 2009, quando foi excluído pelas autoridades chinesas. Nele, o artista publicava escritos sobre sua arte, arquitetura e fotografia, e também textos sobre questões polêmicas envolvendo a postura do governo e da mídia diante de crimes, escândalos e desastres naturais de seu país. No Brasil, o livro "O Blogue de Ai Weiwei" foi lançado pela editora Martins Fontes em 2013.

6 Em 2010 foi intimado à prisão domiciliar por denunciar a ação ilegítima das autoridades chinesas que iriam demolir seu estúdio. Em 2011, o artista foi novamente detido e passou interrogado e coagido por três meses em local secreto. Após sua detenção, dezenas de policiais confiscaram grande quantidade de itens e demoliram seu estúdio em Xangai, com menos de 24 horas de aviso prévio. Após sua soltura, seu passaporte ficou confiscado até 2015, quando, desde então, instalou-se em Berlim.



Contudo, apesar das dificuldades, Weiwei não deixou-se abater e utilizou da arma do inimigo para ricochetear suas ações políticas e artísticas. Quando, por exemplo, foi mantido em prisão domiciliar sendo observado 24 horas por dia através das câmeras de vigilância, Weiwei extrapolou a ideia de privacidade ao permitir o acesso público de tudo o que o serviço secreto gravava: ele próprio instalou câmeras dentro de todos os cômodos de sua casa e as pessoas podiam vê-lo em sua intimidade a qualquer hora e lugar.

Sua sagacidade foi a manobra de reversão: o que antes era estar 'sob observação' ele transformou-se em observador, produtor de conteúdo e imagens; era o diretor do seu próprio *Show de Truman e Big Brother*, expondo ao ridículo a polícia chinesa amedrontada diante de um homem artista do povo, simplesmente pela sua ameaça de insubordinação às ideias e regimes instituídos.

Goya e Ai Weiwei são artistas que representam uma plástica de tendência sensual com valores apolíneos e fúria dionisíaca. O artista espanhol inaugura a modernidade introduzindo a noção de epifania do povo. Pintou e gravou os horrores da humanidade a partir da interpretação da angústia e antagonismo do ocidente. De modo paralelo, o artista chinês dissidente contraria e contrasta os polos antagônicos; sua arte abrange um *continuum* oriental-ocidental como a própria epopéia demográfica na qual o povo, como nos coloca Agamben, como sujeito de enunciação e sujeito do relato, nunca se coincidem já que a categoria povo é cindida em seu caráter.

Esse relatos de povo que fazem a vida e a História são embate de vozes que se contrapõem, são valores antagônicos e duais que apequenam potências: mente/corpo, natureza/cultura, animal/humano. De igual modo as imagens, qualquer imagem é um embate com outras, em forças que se contrastam. O exercício da metamorfose para o salto de potência consiste na identificação das forças e vozes que ecoam, quais se sobressaem e com qual propósito.

A imagem (*imago*) é o limiar entre vida-morte que se traduz simultaneamente tanto como uma defesa contra o *rigor mortis* quanto tenta fixar/perdurar a vida. O que vemos no mundo nos olha de volta em reflexo, espelho, mimese, reproduzibilidade. Segundo Heidegger,

Diversamente, o conceito de bipolaridade, que considera nuances e desvios entre um polo e outro, apresenta-se como um modo de pensar a cultura na dialética elíptica em método não estruturalizante nem fixo, que acata uma totalidade heterogênea, heterocrônica, heterotópica contra o conceito de identidade essencial, original e substancial. A elipse busca transformar as dicotomias clássicas em bi-polares, abrindo campos estratégicos nos vetores entre dois polos para apresentar um terceiro como elemento de estranhamento e des-identificação.

O conceito de identidade que fixa o sujeito em ser sempre mais do mesmo é a melhor conveniência para o controle econômico, social e Estatal. Fixar o sujeito pela normativa identitária é coagi-lo em sua autonomia, no deslocamento e no devir. Ao pensarmos no conceito de identidade como imagem, é bastante provável que o retrato fotográfico do documento do Registro Geral (RG) seja nossa primeira opção.

A figura humana em retrato consiste em uma epopéia perpétua. Desde as cavernas às selfies o ser humano busca sua imortalidade em suas auto-representações. O rosto, que figura o semblante e suporta a máscara, torna-se o lugar possível de abordar os conceitos antagônicos, bi-polares e elípticos



Figura 08. (CONJUNTO) Autorretratos de Francisco de Goya, pintura a óleo sobre tela, 1)1772- 2)1795-97- 3) 1793 -95 Óleo sobre lienzo, 42 x 28 cm Madrid, Real Academia de San Fernando- 4) Autorretrato, 1815. Óleo sobre tela, 45,8 x 35,6 cm – 5) Autorretrato

Na face se encontra a vida, os espectros e fantasmas, as experiências do arqui-passado e as possibilidades do devir. Os retratos consistem em virtualidades entre aquilo que foi no passado, o que também não é mais no presente, mas assinalam chances de um porvir. Retratos e autorretratos, como estudo e indagação de si, não poderiam ficar fora do interesse dos nossos artistas, mesmo porque o que os une é a relação - antecipada em Goya e enraizada em Weiwei - entre arte e política.

Apesar da imanência estético-filosófico que adere um *continuum* entre arte-vida começar ser esboçado no barroco, os desdobramentos conceituais sobre o corpo-político na arte são posteriores à Goya.

Plasmar com tintas uma grande quantidade de autorretratos, olhar-se com atenção por longos períodos e indagar-se, diante ao próprio semblante e expressões, a própria finitude e verve também foi sua maneira de inscrever sua carne em provocação. O drama barroco do vínculo entre morte e vida em busca de algo sempre esquivo é o retrato dos corpos sempre efêmeros e decadentes.

Ai Weiwei se apropria e é apropriado pelos símbolos produzidos na miríade extenuante dos arquivos fotográficos em continua reprodução. Sua indagação de si como corpo político literalmente publicita sua pele, sangue, intimidade, privacidade. O reconhecemos através de fotos das fotos feitas do seu corpo como carne, do seu corpo como arte, do seu corpo como cidadão.

No conjunto de imagens selecionadas do artista chinês o vemos simultaneamente como o homem e como artista sem fronteiras entre um e outro. Ao mesmo tempo em que está sendo preso, faz uma selfie de si que se transforma em resistência artística; imita em pose como metalinguagem a sinistra fotografia midiática do garotinho sírio afogado; esculpe em fibra de vidro as tenebrosas cenas de si quando viveu sob coação e detenção policial.

O semblante, aquilo que aparece de um e de outro, como coloca Agambem, é sempre a face da morte, da tragédia e da comédia, identidade do fugaz, do fragmentário e descontínuo. Apesar da morte inelutável Goya e Weiwei potencializam com o *élan* sua arte em força vital, impetuosa e insubordinada que jorra enfrentamentos políticos, quebram barreiras da racionalidade em vórtices de movimentos insurgentes de rupturas.



Figura 09. (CONJUNTO) Ai Weiwei. 1. "Dropping a Han Dynasty Urn", third panel of the triptych 1995; 2. "Iluminação", 2009, Photography digital lambda print 126.0 × 168.0 (cm). 3. "Portrait, 2015"; "S.A.C.R.E.D.", 2011-2013, fibra de vidro e metal, instalação (detalhe); "S.A.C.R.E.D.", 2011-2013, fibra de vidro e metal, instalação (detalhe); 4. Ai Weiwei recria imagem do menino sírio como alerta para a crise dos refugiados. 5. Ai Weiwei Chinese 1957- S.A.C.R.E.D. Maquettes 2011 (detail) fibreglass (1-47) 95.0 x 480.0 x 480.0 cm (overall) Ai Weiwei Studio © Ai Weiwei. 6. "Duas figuras", 2018, gesso, instalação, 33x105x198 cm; 7. O artista Ai Weiwei munido de uma câmera fotográfica: arma contra o Estado, 2018.

### 3 CONCLUSÃO

Goya como ator da comédia espanhola atua no teatro imaginário que se conserva à luz de velas. As sombras produzidas são os mistérios do *pathos*, mistérios da Nação que são as mesmas que figuram em suas fatais *Pinturas Negras* na desconstrução do equilíbrio. O monstruoso verossímil de Goya é intemporal pois pertence implacavelmente a mais de um só tempo.

Federico Garcia Lorca, espanhol como Goya, compreendia exatamente o sintoma do *duende* que tanto foi figurado pelo pintor. O poeta defendia uma "teoria e prática do duende" que consiste na atenção e valorização de um elemento inominável e misterioso presente no âmago humano. São como 'sons negros' e raízes que penetram no limo que todos conhecemos mas que ignoramos, e está na essência da arte.

Garcia Lorca defendia que a autêntica sinceridade é o desregramento, e que essa só é possível a partir do entusiasmo pela vida. A morte não é um fim mas a exacerbação da vida; a partir daquela abrem-se as cortinas das feridas que não cicatrizam e sangram em potências de criação.

O *duende* é o elemento espanhol não literal, que conjuga o apolíneo e dionisíaco *nietscheano* na música, na dança, na poesia falada; este não conhece hierarquias, ignora os estrados, desenha heterônimos, brinca na orla e no limiar.

Em paralelo temos na cultura chinesa o elemento místico do dragão, animal mitológico relacionado com a criação do universo, híbrido com olhos de tigre, corpo de serpente, patas de águia, chifres de veado, orelhas de boi, bigodes de carpa, entre outros; que representa a energia do fogo e da destruição, mas para permitir a transformação e o nascimento do novo. Hibridismo é a marca também de Weiwei.

Os artistas Goya e Ai Weiwei irrompem das fixações do tempo, suas obras são constelações que vinculam, compõem e desarranjam fragmentos disseminados. Assim considerados, hierarquia e ordem não contemplam suas potências e ruínas, antes, o caos e a morte são possibilidades em devir. Compor desse modo em heterocronismo é inventar traçar novos fendas rizomáticas neste eterno retorno, mas nunca igual, entre arte e vida.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEM, Giorgio. La potencia del pensiero: Saggi e conferenze. Vicenza, Neri Pozza, 2005.

\_\_\_\_\_. O que é o contemporâneo. Trad. Vinícius Honesko. Chapecó, Argos, 2009.

\_\_\_\_\_. O fogo e o relato. Ensaios sobre criação, escrita, arte e livros. Trad. A. Santurbano e P. Peterle. São Paulo, Boitempo, 2018.

BATAILLE, Georges. El erotismo. Buenos Aires: Sur, 1964.

BENJAMIM, Walter. Magia e técnica, arte e política (Obras escolhidas, Vol. I). Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985.

DELEUZE, Gilles e Guatarri, Felix. Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia, Vol. 3, Tradução Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik, coleção TRANS, São Paulo: Editora 34, 1996.

DIDI-HUBERMAN, Georges. A imagem sobrevivente. História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, Contraponto, 2013.

\_\_\_\_\_. Semelhança informe: ou o gaio saber visual segundo Georges Bataille. Trad. Caio Meira, Fernando Scheibe e Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro, Contraponto, 2015.

\_\_\_\_\_. O que vemos, O que nos olha, São Paulo, Editora 34, 1998.

\_\_\_\_\_. Sobrevivência dos vaga-lumes. Trad. Vera C. Nova e M. Arbex. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2011.

\_\_\_\_\_. "Pensamento por imagem, pensamento dialético, pensamento alterante : a infância da arte segundo Georges Bataille". Trad. M. Amazonas e Annateresa Fabris. In FABRIS, A. e Maria Lúcia Bastos Kern - Imagens e conhecimento. São Paulo, Edusp, 2006, p. 75-112.

\_\_\_\_\_. "Coisa pública, coisa dos povos, coisa plural". Trad. João Pedro Cachopo. A República por Vir. Arte, Política e Pensamento para o Século XXI. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2011, p. 39-70.

FREUD, Sigmund. O inquietante (1919). In: Obras completas volume 14: História de uma neurose infantil ("O homem dos lobos"), Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 329-376.

GOYA, Francisco. Figura 02. Fonte:

<<https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/saturn/18110a75-b0e7-430c-bc73-2a4d55893bd6>> acesso em janeiro de 2019.

\_\_\_\_\_. Figuras 04. Fonte:

<<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-3-de-mayo-en-madrid-o-los-fusilamientos/5e177409-2993-4240-97fb-847a02c6496c?searchid=73af6940-0c43-3b9b-5439-d5c6a406301d>>. Acesso em janeiro 2019

(CONJUNTO). Gravuras da série “Os desastres da guerra” (1810 e 1815).

1. Fonte: <

<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/murio-la-verdad-desastres-de-la-guerra-79/8c3b0257-606f-4d0b-af9e-73f05de59697?searchid=5d5d1717-814e-6239-a368-ba79577ca2c9> > Acesso em janeiro 2019. 2 Fonte: <

<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/tampoco/ea76b5ed-b37d-4acc-ac95-e077d92e70bd?searchid=46a420f3-da97-2a8c-19d5-7bfa9e1df9e6>

\_\_\_\_\_. Figuras 06. (CONJUNTO). Fonte:

<<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/no-hay-quien-nos-desate-capricho-75/a5db03be-5ede-4ced-b011-1378713d07a7?searchid=aede5544-7a8b-f7ee-43b3-da2d613f2ee6>> Acesso em janeiro 2019

2. Fonte:

<<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/que-biene-el-coco-capricho-3/b405fe71-0a95-401d-8e01-530a9fef7285?searchid=c06d9935-4dfc-686d-c568-f3bb04d576b2> > Acesso em janeiro de 2019

3. Fonte: <

<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/si-sabra-mas-el-discipulo/2652e5e9-1e17-4df4-a8f-8f294a39bd83?searchid=5e23fa76-00c5-8784-149b-b99827c14f72> > Acesso em janeiro 2019

4. Fonte: <

<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/mucho-hay-que-chupar/67b6ca83-4bad-4375-b47e-92766adde7ae?searchid=056a7854-a99f-0a02-d375-155291823f0b> > Acessado em janeiro de 2019

5. Fonte: <

<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/brabisimo/5c350fc3-9f78-4a4e-b6c3-a8d903d41232?searchid=862d5541-0c51-b548-e2f0-ed23bebf5f34> > Acesso em janeiro de 2019

6. Fonte:

<<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/de-que-mal-morira/884d3156-08c2-42a7-ae3-caae7d7ca106?searchid=53a71643-f054-39ff-2099-2fa76aa62e50>> acesso em janeiro 2019

\_\_\_\_\_. Figura 08. (CONJUNTO)

Fonte: < <https://art-y-cultura.blogspot.com/2015/10/goya-toda-una-vida-en-autorretratos.html> > Acesso em janeiro de 2019 2.1795-97, Fonte: <<https://art-y-cultura.blogspot.com/2015/10/goya-toda-una-vida-en-autorretratos.html>> Acesso em janeiro

de 2019. 3.1790, 1793 -1795. Fonte:

<<https://www.slobidka.com/goya/263-francisco-de-goya-autorretrato-en-el-taller.html>> Acesso janeiro de 2019. 4. Fonte: <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/autorretrato/a3bf3226-62ba-44f2-9b94-aa7155c3c488?searchid=220ddea5-f497-0a7e-6e01-113fc71c07bc> > 5. Autorretrato, <https://www.pinterest.com.au/pin/470626229793062753/>

GURGEL, Thais. Mel e abelha na boca Ai Weiwei no Brasil. Dantas Marcello (Org.), in “Raiz: Ai Weiwei”, São Paulo: UBU, 2018

NIETZSCHE, Friedrich. A gaia ciência. São Paulo: Companhia das letras, 2001

WEIWEI, Ai. Figura 01.

Fonte:<<http://www.infoartsp.com.br/noticias/exposicao-ai-weiwei-raiz-ja-levou-70-mil-visitantes-a-oca-ibirapuera/>> acesso em fevereiro de 2019.

\_\_\_\_\_, Figura 3. Fonte: < <https://www.lissongallery.com/artists/ai-weiwei/gallery/11434> > Acesso em janeiro de 2019.

\_\_\_\_\_. Figuras 07 (CONJUNTO).

Fonte: < <https://publicdelivery.org/ai-weiwei-study-of-perspective/> > Acesso em janeiro de 2019

\_\_\_\_\_. Figura 09. (CONJUNTO)

Fonte: <<https://publicdelivery.org/ai-weiwei-dropping-a-han-dynasty-urn/>> acesso em janeiro 2019

2. Fonte: <<https://www.artbasel.com/catalog/artwork/22071/Ai-Weiwei-Illumination>> acesso em janeiro de 2019

3.“Portrait, 2015”; “S.A.C.R.E.D.”, 2011-2013

4.

<<https://www.publico.pt/2016/02/01/culturaipilon/noticia/ai-weiwei-recria-imagem-de-menino-sirio-comoalerta-para-a-crise-dos-refugiados-1722000>> Acesso em janeiro de 2019

5. Fonte: <<https://www.ngv.vic.gov.au/exhibition/andy-warhol-ai-wei-wei/>> acesso em janeiro de 2019

6. <<https://www.hypeness.com.br/2018/11/arte-e-ativismo-do-chines-ai-weiwei-ocupam-oca-do-ibirapuera/>>

Acesso em janeiro 2019

7.Fonte:<[https://www.sescsp.org.br/online/artigo/6861\\_A+ARTE+DA+GUERRA+DE+AI+WEIWEI](https://www.sescsp.org.br/online/artigo/6861_A+ARTE+DA+GUERRA+DE+AI+WEIWEI)





@revistaeci

reai.ceart@udesc.br

revista   
**eai** educação,  
artes &  
inclusão