

## Bunkers, guerrilha urbana e “assaltos” em Lisboa: o colectivo artístico Estrela Decadente

### Bunkers, urban guerrillas and “assaults” in Lisbon: the artistic collective Estrela Decadente

Rita Barreira

Doutoranda em Estudos Artísticos- Arte e Mediações NOVA-FCSH/ PhD Candidate in Artistic Studies- Art and Mediations NOVA-FCSH / IHA/NOVA FCSH, Orcid: 0000-0001-6318-4482

*They embrace inventions which are supposed to perform revolutionary miracles: fire bombs, destructive machines with magical effects, riots that are to be the more miraculous and surprising the less rational their foundation.*

Marx cit Walter Benjamin, “The Paris of the Second Empire in Baudelaire”

#### Resumo

O coletivo artístico Estrela Decadente territorializa o centro de Lisboa desde 2016 com práticas artísticas inscritas pela cultura independente, a auto-organização e o ativismo. As localizações artísticas do coletivo procuram a divergência com a cidade homogénea e financeirizada, constituem-se num aparato medial marcado pela estética urbana *do it your self e lo-fi*, levantando por essa razão uma topografia provisória e subterrânea. As suas coordenadas são espaços-bunkers e o seu léxico é bélico e comunitário. São localizações temporárias e difíceis de acessar, mas que se pronunciam com chamadas ocasionais à sua participação comunitária. Circulam em espaços específicos de associativismo cultural e político, e sinalizam território próprio congregando estratégias de street art como os posters e o *bombing*, com publicações independentes periódicas que se atualizam com as questões artísticas, culturais e políticas em curso na sociedade. Este artigo pretende perspectivar criticamente as localizações do colectivo Estrela Decadente através da arquitetura do *bunker*, cujo aparato configura as operações estéticas e a participação social do coletivo numa performance urbana.

#### Abstract

The artistic collective Estrela Decadente has territorialized the center of Lisbon since 2016 with artistic practices inscribed by independent culture, self-organization and activism. The artistic locations of the collective seek divergence with the homogeneous and financialized city, they constitute a medial apparatus marked by a do it yourself and lo-fi urban aesthetics, thus raising a provisional and underground topography. The coordinates of Estrela Decadente are spaces-bunkers, and its lexicon is warlike and communitarian. These locations are temporary and difficult to access, but they are manifested with occasional calls for communitarian participation. They circulate in specific spaces of cultural and political associativism, signaling their own territory, connecting strategies of street art, such as posters and bombing, with periodic independent publications aligned with ongoing artistic, social and political issues. Through the urban performance of the collective, this article critically looks at the localizations inscribed by the collective Estrela Decadente in Lisbon with the bunker as apparatus of their art and urban activism.

#### A Topografia Estrela Decadente em Lisboa

O colectivo artístico Estrela Decadente (ED) formou-se em 2016 com os artistas Xavier Almeida e Sar, que, a partir de uma série de práticas artísticas espontâneas no bar Estrela da Graça, foram agregando até hoje uma comunidade heterogénea e flexível de artistas plásticos, curadoras/es, ilustradoras/es, música/os e performers (Xavier Almeida, Sar, Ana Menta, Odete, Ana Cachola, Alice Geirinhas, Carla Badillo Coronado, Felipe Felizardo, Gisela Casimiro,

João Paulo Daniel, Santi, Sreya). A partir deste ponto zero, as noites de quinta-feira no Estrela da Graça passaram a designar-se “Estrela Decadente”, acolhendo performances, exposições, concertos de música experimental e/ou lançamentos de publicações independentes, e confirmando o nome do colectivo. A programação artística continuada e pontuada semanalmente no bar convocou a necessidade de uma reflexão sobre a mesma (“Um Momento de Publicação Independente”, 2019), na qual toda a dispersão medial e

a informalidade do espaço se congregasse num acordo enquanto prática artística total. A ED respondeu ao seu próprio “caos” originário e espontâneo com o coletivismo enquanto espaço comum produzido pelas múltiplas subjetividades artísticas no bar Estrela da Graça.

Como é que é o “caos” decadente, ou como é que este coletivo trabalha e se situa esteticamente? O seu aparato artístico distribui-se desde 2016 com instalações em espaços informais, graffiti urbano, edições independentes (publicações e gravações), concertos de música, e exposições em museus e galerias. Tanto o coletivismo das suas práticas como a materialidade dos dispositivos se manifestam no âmbito da cultura urbana independente por via da estética *do it yourself (diy)*. A componente gráfica é o traço dominante da sua expressão formal, primeiro pela publicação periódica e constante da Revista Decadente (2016-presente), depois com as conexões plásticas com os posters, o *graffiti*, a banda desenhada, ilustração e o culto das zines, que são distribuídas por toda a sua prática. Este universo gráfico é convergente com o recurso a materiais provisórios e de baixo custo; detritos urbanos para sua reutilização plástica (cartão, tecidos, latas de spray, tinta doméstica, objetos encontrados), bem como a meios técnicos manuais e datados (serigrafias, gravação de cassetes, sintetizadores analógicos), e a tecnologia acessível (Fig.1-2).

Estas declinações estéticas colocam o coletivo na esfera *diy*, que, aferida por Sarah Lowdes implica necessariamente uma participação social através da “suficiência” ou simplicidade material, criatividade e os fins não-lucrativos. A dialogia estética-ética da cultura independente oferece uma “alternativa às hierarquias sociais” estabelecidas e hegemónicas; questiona o “status quo” com uma relação entre a arte e a “working-class culture, youth culture and grass-roots politics” (Lowdes 2016: xviii). O princípio não-lucrativo da cultura *diy* (Lowdes 2016: 15) é aqui significativo: o coletivo investe-se de materiais pobres e provisórios, e de processos de auto-organização (horizontalidade) e colaboração, para produzir em correspondência um espaço social livre de hierarquia e lucro; não tem financiamento institucional ou estrutura comercial, os concertos, instalações ou exposições são de acesso livre, o valor da Revista apenas cobre os custos de produção.

Mediante esta curta apresentação da ED, parece que a sinergia artística entre prática social e um aparato material significativo e produtor da mesma, entrega um posicionamento político ao coletivo, que, pela sua qualidade relacional, chama várias camadas de participação social. Sendo que a constante produção do coletivo enquanto tal, é já uma prática artística e social em si mesma (Moore, 2007: 193), interessa-me focar o eixo articulativo e relacional da Estrela Decadente a partir da sua posicionalidade urbana como uma participação social e ativista (2007: 296) em Lisboa, em particular com a produção de espaço social enquanto prática artística.

Como exemplo, e mantendo o foco nos primeiros passos do coletivo, a programação no bar Estrela da Graça produziu um espaço social e comum através das suas práticas: a exposição “50 semanas de Noites Decadentes” (2017, Estrela Decadente, Estrela da Graça), dispôs todos os posters semanais das “Noites Decadentes” produzidos até ali, ocupando a totalidade das paredes do bar. Pela mesma ocasião, lançou-se o primeiro número da Revista Decadente, avançando-se já aqui como o corpo auto-reflexivo e consciente do coletivo enquanto tal. O universo gráfico e plástico dos posters nas paredes do bar em expansão com a revista garantiu uma performatividade conceptual coletiva, assegurando a documentação das práticas na mesma medida que as conceptualizava como o “comum” da ED. Por sua vez, quer a programação artística, quer estas “situações” re-significaram e produziram o bar Estrela da Graça enquanto espaço social. A entrada do território “Estrela da Graça” na equação artística, redimensiona esteticamente as práticas e os dispositivos mediais *diy*, operando uma mutualização entre a cultura independente e os espaços urbanos noturnos. Deste modo, e numa primeira instância, as localizações artísticas (produção de espaço social) da Estrela Decadente são formas relacionais entre práticas, dispositivos mediais e território (no primeiro caso, o bar Estrela da Graça).

Daqui, e de forma evidente, desde as suas origens, emerge um tom *lo-fi* e subterrâneo na produção de espaço da ED, uma frequência que a *sintoniza* com uma comunidade de espectadores participantes, fazendo circular os códigos e significantes das práticas por (e como) espaços específicos (Spencer 2005: 34). A sua topografia é incidentemente noturna e desenrola-se num circuito da arte e cultura

independente lisboeta. Do bar (Estrela da Graça), desce à Sé de Lisboa até ao *Banco*, um edifício de ateliês, galerias, bar e sala de concertos; e desvia-se ao *Desterro*, uma associação cultural sem fins lucrativos que ocupa uma cave multifuncional no Intendente; aponta território com o *bombing* nos muros dos bairros da Graça, Mouraria e Intendente. Estende-se plástica e flexível a outros bairros de Lisboa com colaborações com a galeria *Zé dos Bois* no Bairro Alto ou a *Casa Capitão* no Beato, do mesmo modo que distribui as suas publicações em feiras gráficas, e livrarias independentes como a *Tigre de Papel* em Arroios, ou a *Stet* em Alvalade.

No seu sentido territorial mais imediato, a frequência *lo-fi* e *diy* da topografia Estrela Decadente prevê uma divergência subterrânea alentada com meios e motivações díspares da cidade à superfície, por sua vez ativamente urbanizada pelas lógicas do lucro, acumulação e especulação de capital (Harvey 2012:xvi). Pelo contrário, as localizações artísticas da Estrela Decadente situam-se sem fins lucrativos ou hierarquias, abertos e relacionais, produzindo por isso espaços “rebeldes” à paisagem da cidade-mercadoria. O manifesto de 2018 da ED numa apresentação do coletivo na Escola Superior de Artes e Design (ESAD) é claro neste respeito, lê-se a intenção de “escapar a uma vaga de exploração de território metropolitano” com “artefactos e iniciativas que partissem da criatividade e do desejo da comunidade local, não de projetos com fins lucrativos” (“Coletivo Estrela Decadente”). Pensando a partir de David Harvey, este manifesto é um anúncio pelo “direito à cidade”, alinha-se com um projeto político por se cumprir, cuja prática depende do desejo ou urgência de participação de cada cidadão/o “is a right to change and reinvent the city more after our hearts’ desire.” (Harvey 2012:4).

A ED procura o iminente impossível (o que se deseja) através do possível praticado por si na cidade, afirmando a prática “imaginativa” numa dimensão política, como de resto confirmam no jornal português *Público* (2019), no qual Xavier Almeida, segura a constituição do coletivo com a cidade onde habitam, circulam e “intervêm” (“Um momento de publicação independente”). Assim, numa segunda e determinante instância, as localizações da Estrela Decadente são práticas relacionais que desejam uma nova forma, sistema ou aparato, mantendo-se no e com o conflito, e por essa razão, implicando-se com uma crítica situada da cidade, no que entendo ser uma posicionalidade urbana.

Com o conflito enquanto *força* de produção e criação, é compreensível que a distribuição das suas localizações se dê na área mais pobre do centro da cidade, triangulando a Graça, com Arroios e Mouraria, exatamente por ser uma zona de disputa económica e social. A crise financeira de 2008 precipitou uma crise imobiliária e económica que acentuou o circuito das rendas baratas nesta zona, e fez proliferar uma série de espaços associativos e politicamente ativos, que foram acompanhados por uma produção cultural e artística muito presente que foi ganhando corpo como “Comuna de Arroios”, e que inclui a Estrela Decadente (Duarte 2019: s.p.). No entanto, a desvalorização imobiliária pós-crise 2008 também chamou investidores a Lisboa e tornou aquela zona num campo específico de combate e tensão entre os espaços associativos e os espaços privados (Mendes 2020: s.p.). A territorialização do coletivo nesta topografia específica responde à latência urbana deste conflito, com intervenções em espaços que com a sua forma associativista e declinação política ativista são já *proto-war-machines* às localizações da ED. Na mesma frente, os processos críticos e colaborativos do coletivismo orientam uma medida de força à ED face aos processos hegemónicos da urbanização; e as suas localizações artísticas assentam o espaço social que produzem como uma operação interseccional, relacional e prática (Harvey 1973: 13) trazendo inevitavelmente o conflito como força de produção artística/social. Assim, na dialogia com o território em que intervêm, a arte da Estrela Decadente inscreve-se como “crítica e ação” e relaciona-se com a designada “Comuna de Arroios”, que articula diferentes espaços “libertos”: as cantinas populares nos Anjos e na Graça (RDA; Zona Franca; Disgraça), os debates e conferências públicas no Regueirão dos Anjos, as plataformas de solidariedade e cooperação mútua (com migrantes, idosos e população subalternizada em geral), as bibliotecas e livrarias refratárias desta zona particular.

Com este mapa de conflito em mente, penso nos pontos cardeais ED como “bunkers”, espaços bélicos, intermédios e processuais quer nas suas práticas artísticas constituintes, como na participação na cidade que agonizam. A ED surge aqui como uma infra-estrutura de proteção, vigilância, desvio e ataque, relacionando-se por princípio com o conflito que o produz. Por conseguinte, neste território, a arquitetura do bunker e o seu aparato bélico sugerem forma e operativos estéticos (correspondentemente) às localizações do colectivo.

### **Bunkers, Guerrilha Urbana e Assaltos**

A Estrela Decadente reclama o direito à cidade através do espaço de conflito, numa ante- câmara situacionista, na qual a crítica à abstração da cidade (absoluta) com a dimensão ulterior, o comum do coletivo. O bunker como infra-estrutura (aparato) produtiva da ED tem um pauzinho na engrenagem que gera um paradoxal espaço-entrópico, esse garante é o caos, o “barulho” e a dispersão prática e medial (Fig.3- 4). Se por um lado existe uma produção de espaço social comum, aberta pela criatividade e livre do lucro (com ensaios de outras relações de produção), por outro, o conflito mantém-se pela predileção num espaço negativo, sem síntese, no qual as *forças substituem as relações*. O bunker responde aqui como um aparato articulativo e tensional, que também comporta a vitalidade do conflito enquanto tal, e a sua capacidade gerativa e produtora de espaço. Não proponho o bunker como uma arquitetura sedentária da ED mas sim, seguindo a lógica de Michel Foucault e Gilles Deleuze, como um diagrama ou eixo das práticas artísticas enquanto crítica (conhecimento) com linhas de força imanentes que perturbam a resolução formal final, mantendo-se como uma tensão ou conflito em devir, um programa de combate<sup>1</sup>. Mantendo a panorâmica deleuziana, o bunker enquanto infra-estrutura da ED é um processo de subjetivação artística que conecta/articula a criação com a produção social, e que embora não a resolvendo, abre e ensaia possibilidades urbanas, fazendo-as emergir como fenda ou divergência (Deutsche 1992: 44) na cidade neo-liberal.

O reclamação da cidade é anunciada por este aparato bélico de uma forma intencional e consciente no coletivo, assim, todas as intervenções da ED no *Banco* anunciam-se como “Assalto ao Banco”; no Desterro organizam-se como “Frente Decadente”. As noites “ Estrela Decadente”, o “Assalto ao Banco” e a “Frente Decadente” são enunciados da territorialização artística do coletivo na cidade, mantendo o combate (conflito) como um processo de constituição

1 - Veja-se em pormenor: “The diagram, as the fixed form of a set of relations between forces, never exhausts force, which can enter into other relations and compositions. The diagram stems from the outside but the outside does not merge with any diagram, and continues instead to ‘draw’ new ones. In this way the outside is always an opening on to a future: nothing ends, since nothing has begun, but everything is transformed. In this sense force displays potentiality with respect to the diagram containing it, or possesses a third power which presents itself as the possibility of ‘resistance’”. (Deleuze, 1986:89)

interna, e de igual modo atribuindo um índice performático à sua topografia de avanços, guerrilhas e assaltos, desde logo também amparados pelos seus *tags* que pontuam a sua circulação no espaço público de Lisboa.

Assim, um certo élan de boémia modernista inscrita pela conspiração e provocação política (Benjamin 2006: 4) é contemporâneo do designio *lo-fi* nocturno subterrâneo, o “noise” do lixo dos detritos urbanos entrelaçam-se com o barulho gráfico, a dispersão medial e a provisoriedade, trazem o caos e a refração como um instrumento de guerrilha urbana e simultaneamente enquanto criação artística nas suas localizações. A nivelção subtérrea associa a Estrela Decadente à marginalidade dos espaços esconsos, fechados e pobres da cidade que historicamente representam a ameaça e decadência da cidade à superfície (Graham 2016: 623). A qualidade subterrânea aliada ao caos das práticas e dos objetos, “dobram” uma gruta primitiva que insiste um padrão de hiper-materialização enquanto comum do coletivo, como se pode observar preliminarmente no bar Estrela da Graça (2016) (fig.1-2), e que se continua no Assalto ao Banco e na Frente Decadente. Padrão de resto também presente na Revista Decadente enquanto vórtice material e plástico das suas relações sociais, quer pela quantidade e diversidade das colaborações, como também na chamada à comunidade e futuras agregações, a revista é um objeto circulante e móvel.

A nivelção (subterrânea) e a hiper-materialização do bunker é, na minha proposta, uma evidência da sua posicionalidade urbana. O bunker é um espaço *trapeiro*, respigador e re-significador, com uma agência material designada na sua diferença com a cidade à superfície. O “lixo” enquanto objeto encontrado, re-utilizado, ou matéria plástica pobre, é um elemento que pode organizar a conexão que proponho; enquanto recurso da ED, não se fecha numa crítica ao excesso de consumo nas cidades, e abre a agência dos materiais ao coletivismo, enquanto produção de espaço social comum. De facto, como problematiza Julian Myers-Szupinska no seu artigo “After the Production of Space” (2015), a cidade neo-liberal é hoje financeirizada, sendo que a sua urbanização é uma virtualidade esvaziada da realidade das relações dos meios de produção: as trocas, especulações e acumulações de capital são ausentes da esfera (in) visível da cidade (85), e situadas num espaço abstrato digital. Na associação com

a virtualidade financeira, o “lixo” é a categoria mais baixa de valor de troca nos mercados, o que já não se troca nem se acumula, é um espaço virtual negativo porque só gera dívida-conflito. Os bunkers da Estrela Decadente estão livres da lógica do lucro e da propriedade, situam o “lixo” financeiro como uma possibilidade urbana para espaços livres da mais-valia e produzidos de modo criativo. Por outro lado, chamam as relações de produção para a esfera espacial das suas localizações. Tensionam a paisagem virtual da cidade à superfície com a hiper-materialização do conflito, desnivelando-a com o trânsito subterrâneo das suas práticas coletivas, com o caos e “noise” das suas práticas e objetos. Na inversão total deste processo de materialização, a ED avança-se como um *avatar* na linha de combate, confirmando um só corpo- o coletivo, aos múltiplos elementos e linhas da especialização enquanto bunker na cidade. A sugestão do bunker como *avatar* do coletivo é particularmente relevante ao debate da sua alter-institucionalidade no sistema de arte, e na subjetivação ou posicionamento político público.

No que concerne à sua alter-institucionalidade, as localizações da ED ecoam das *Instalações Provisórias* dos anos noventa, que traduziram um posicionamento anti-comercial dos artistas portugueses na busca por espaços expositivos informais (Jürgens 2016: 448-450). Os espaços foram-se correspondendo e integrando-se como e com a arte durante esta década. A ambição de autonomia do mercado da arte é, no caso da ED, marcada pelo espaço livre de lucro, e claro, pela diluição autoral a favor da constituição coletiva das práticas. Quando pontuamos individualmente os elementos do coletivo, observamos que de um modo ou outro todas/os têm relações laborais externas aquele, o que lhes garante o jogo livre e experimental da Estrela Decadente, bem como o seu posicionamento político radical. Ainda no que concerne à relação com os espaços artísticos informais ou instalações provisórias dos anos 90 e 2000, destaco alguns artistas do coletivo que fazem a circulação da arte independente entre então e hoje, como a Alice Geirinhas, o António Caramelo ou o João Fonte-Santa. No seu sentido mais lato, também a estética *do it yourself* da Estrela Decadente vive do espectro da crítica institucional dos anos 90 e 2000 em Portugal; veja-se a este propósito a instalação-situação *A Bienal de Arte Burra (Banco, Estrela Decadente, 2018)* que radicalizou a crítica institucional através de uma auto-reflexão espacial, convocando o

discurso e o espaço como estruturas de poder (aqui concretizadas na galeria ou espaço expositivo de arte). Quando o coletivo começou a ocupar o *Banco* deparou-se com um espaço multifuncional, mas que se reservava com uma sala só para exposições de arte. A determinação abstracta (autoritária) do espaço expositivo convocou um programa invasivo do coletivo ao espaço: Todas as quintas-feiras — os dias marcados de *vernissages* nas galerias de arte —, ocorreu um “assalto ao banco”, no qual se projetou uma participação semanal de diferentes artistas, “o espaço expositivo pretendia ser outro estado (...) a sobreposição de trabalhos, as camadas de intervenção, a velocidade semanal tornou este espaço num ser vivo” (“Bienal de Arte Burra”). O espaço expositivo aqui aniquila-se para dar lugar à prática artística, à experimentação, espontaneidade e colaboração, “Locus Solus, aqui e agora” (“Bienal de Arte Burra”); a galeria como abstração deu lugar preciso à relação e justaposição material de um/a artista atrás do/a outro/a. Esta prática caótica “funcionou como um aceleração de partículas rumo à aniquilação total” [do espaço expositivo enquanto tal] (“Bienal de Arte Burra”), aqui o espaço e a arte são aniquilados enquanto história e ideia para se restaurarem e diluírem na vida, com relações de produção criativas e livres da autoridade das abstrações e do lucro, garantindo-se uma vez mais como “forças”. A crítica institucional e a prática coletiva confundem-se deste modo com a filosofia solipsista do coletivo e equivalem-se no seu conjunto como uma afirmação clara de uma teoria do espaço.

Isto é particularmente relevante para trazer a “vida enquanto forma” para a sua constituição artística e reforçar as suas trocas afetivas e intelectuais. Por essa razão, as suas práticas artísticas também integram jantares de convívio que funcionam tanto como processos de equivalência de práticas sociais divergentes, como agregadores comunitários nos quais se veicula os códigos em jogo nas intervenções da Estrela Decadente. A intimidade, acolhimento e domesticidade do bunker contrasta com a dimensão de guerrilha inerente aos avanços públicos do coletivo através da denúncia e chamadas às tensões sociais em curso.

Por conseguinte, a corporeidade do bunker (as linhas de força) acentua-lhe a posicionalidade, o seu ponto de vista colectivo ou “mira”, não só na construção ativa de um espaço alternativo, mas também na participação mais

imediate e quotidiana com a cidade que agoniza. A sua dimensão defensiva é instrumental, afere com Paul Virilio, que o bunker existe menos por si próprio do que como “a view to doing something, waiting, watching, then acting, or, rather reacting...there is here a close relationship between the arm and the eye” (2008 :43). Entre a posição e a reação, as publicações são o meio mais hábil para a mira e o ataque, seja por via da revista Estrela Decadente, ou pelas redes sociais.

A revista documenta e reflete as práticas artísticas do coletivo com rubricas de comentário sobre a Estrela e os seus pares artistas e culturais na cidade (Fig.5), do mesmo modo, exerce o comentário político, a denúncia e a chamada à ação. A espontaneidade e periodicidade da edição permite uma atualização e proximidade com o curso das lutas sociais na cidade. Contamos por exemplo com a denúncia de perseguição e a solidariedade ao elemento do SOS Racismo Mamadou Ba com uma prancha da Ana Menta no número 66 da revista; o projeto feminista de Alice Geirinhas sobre mulheres na Banda Desenhada portuguesa que assume uma forma mensal na revista (Fig.6-7); ou a BD da curadora Ana Cristina Cachola com o artista Xavier Almeida, “Artista sem Trabalho” que versa precisamente sobre as frágeis e irónicas relações laborais das/os artistas no mercado da arte, focando-se em tópicos e episódios sociais do mundo da arte, aqui também o conectando enquanto prática social. Já as redes sociais operam como instrumentos de vigilância invertidos, são apropriadas pelo colectivo para reclamações e intervenções espontâneas: entre a “situação digital” e a chamada para a ação, a Estrela Decadente faz constantes chamadas a manifestações, à solidariedade com as lutas de classe, raça e LGBTQI, que também reclamam o seu direito à cidade e a um espaço urbano livre para circular e ocupar. A denúncia, queixa ou criação de “situações” têm lugar nas redes sociais como um “espectáculo ético” (Duncombe, 2007, p.124), que prevê a transformação ou afectação colectiva através de “situações” nos meios de comunicação de massa, o que no enquadramento deste artigo, é também uma agência de localização artística do colectivo na cidade.

### Notas Futuras para um Espaço Negativo

Por fim, gostaria só de apresentar mais uma operação estética do bunker, que de certo modo nos encaminha para a conclusão. A estética e posição refractária que se embala na potência reativa dos bunkers da Estrela Decadente,

encontra um equivalente emocional com a raiva, e tanto a ação como a emoção indiciam em conjunto um regime de dependência (negociação) com “o” que as provoca (Ahmed, 2004:4). A “dependência” e a “negociação” com a cidade neo-liberal imprime duas divisões utilitárias do espaço Estrela Decadente (quer se veja através das suas localizações específicas ou no seu conjunto, na topografia): a interior e a exterior. O bunker oferece um espaço intersticial do conflito que levanta novas possibilidades do “fazer urbano”, e penso ser por esta via que o coletivo se situa mais claramente na sua alter-espacialidade na cidade. A arquitecta Beatriz Colomina, convoca “uma domesticidade em guerra” na arquitectura do bunker, falando-nos de uma deslocação material que questiona as estruturas das divisões espaciais tradicionais “such as that between inside and outside (Colomina 2007:281) —. Neste caso em específico, o aparato abre um campo de prática da Estrela Decadente, que se desnivela (*lo-fi*) e se tensiona (hiper-materializa), resgata a cidade num impulso de territorialização urbana (recolha, documentação e crítica), movimenta-se de fora para dentro, resignificando a cidade, ou melhor, situando-a critica e artisticamente num laboratório urbano repleto de sinais, mapas e direções, um *detour* paradoxalmente interior. Num entorno do exterior, o colectivo inverte a transação material, distribui agora o *tag* abstracto num *bombing* territorial que denuncia a sua circulação pela cidade, o batimento feito a partir uma posicionalidade urbana, uma mira em movimento. O *tag* é uma mancha negra solipsista sem dimensão nem modulação constante (Fig.8-9), uma representação do espaço negativo da cidade ou o signo da rebelião disponível a participar e ser agência para uma futura revolução (Harvey 2012: 25).

No enquadramento geral da arte contemporânea como prática social, resta-nos (falta-nos sempre) construir o léxico e dicionário comum de todas estas células artísticas de transformação social (Tan, 2014:s.p.), de modo a continuar a criar laços e redes materiais que permitam o arquivo crítico, reflexão e debate. Neste contexto, diagramas como o bunker poderão ser operativos destes exercícios, pois permitem alcançar a complexidade da performance estética e social destas práticas e objetos artísticos.

*Este trabalho é financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projecto [ 2020.06548.BD ]*



This work is funded by national funds through FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia under the project [ [2020.06548.BD](#) ]

Agradecimentos: Xavier Almeida e Estrela Decadente

### Bibliografia e Referências

Ahmed, S. *The Cultural Politics of Emotion*, New York: Routledge, 2004.

“Bienal de Arte Burra,” número especial fanzine *Estrela Decadente*, 27 Outubro, 2018.

Benjamin, Walter. “The Paris of the Second Empire in Baudelaire.” *Walter Benjamin: Selected Writings. Volume 4, 1938-1940*, editado por Howard Eiland, e Michael William Jennings, Belknap Press of Harvard University Press, 2006[2003], pp. 3-92.

“Coletivo Estrela Decadente.” Cod: Comunicar Design, ESAD Caldas da Rainha, 2018. <http://www.cod.ipleiria.pt/?f=estrela-decadente.html>. Acesso a 24 de Novembro 2020.

Colomina, Beatriz, *Domesticity at War*, MIT Press, 2007.

Deutsche, Rosalyn, “Art and Public Space: Questions of Democracy.” *Social Text*, No. 33, 1992, pp. 34-53.

Deleuze, Gilles. *Foucault*. Seán Hand, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2006.

Duarte, Tiago F. “A Comuna de Arroios e a Torre da Portugália.” *Revista Punkto*, Edição 24, Verão, 04.09.2019. <https://www.revistapunkto.com/2019/08/a-comuna-de-arroios-e-torre-da.html>. Acesso em 24 Novembro 2020.

Duncombe, S. *Dream: Re-imagining Progressive Politics in an Age of Fantasy*. New York, 2007.

Graham, Stephen, *Vertical: the City from Satellites to Bunkers*, Verso, London, 2016.

Harvey, David. *Social Justice and the City*. Edward Arnold, 1973.

—. *Rebel Cities: From the Right to the City to the Urban Revolution*. Verso, 2012.

Jürgens, Sandra Vieira. *Instalações Provisórias: Independência, Autonomia, Alternativa e Informalidade nas práticas Artísticas e Expositivas em Portugal no séc. XX*. Documenta, 2016.

Lowndes, Sarah. *The DIY Movement in Art, Music and Publishing: Subjugated Knowledges*. Routledge, 2016.

Mendes, Luis. “O Seara e o nexo Estado-Finanças-Imobiliário.” *Público*, 26 de Junho de 2020. <https://www.publico.pt/2020/06/26/opiniao/opiniao/seara-nexo-esta-dofinancasimobiliario-1921941>. Acesso em 24 Novembro 2020.

Moore, Alan. “Artists Collectives, focus on New York 1975-2000.”. *Collectivism after modernism: the art of social imagination after 1945*, editado por Stimson, Blake & Sholette, Gregory (2007) Minneapolis, MN: University of Minnesota Press. ISBN: 9780816644612

“O Estrela Decadente já conta 50 semanas.” *Observador*, 01 de Fevereiro de 2017. <https://observador.pt/2017/02/01/o-estrela-decadente-ja-counta-50-semanas/>. Acesso a 24 de Novembro 2020.

“Retrospectiva Retroescavadora por Estrela Decadente.” *Casa Capitão*, 1 de Outubro de 2020. <https://casa-capitao.com/eventos/retrospectiva-retroescavadora-por-estrela-decadente-5/>. Acesso a 24 de Novembro 2020.

Rogoff, Irit. *Terra Infirmis: Geography's Visual Culture*. Routledge, 2000.

Scott, Emily Eliza e Swenson, Kirsten (eds.). *Critical Landscapes: Art, Space, Politics*. University of California Press, 2015.

Spencer, Amy, *DIY: the Rise of Lo-Fi Culture*. Marion Boyars, 2005.

Myers-Szupinska, Julian D. "After the Production of Space." *Critical Landscapes: Art, Space, Politics*, editado por Emily Eliza Scott, e Kirsten Swenson. University of California Press, 2015, pp. 21-33.

"Um momento de publicação independente: *Revista Decadente*." *Público*, P3, 7 de Abril de 2019. <https://www.publico.pt/2019/04/07/p3/noticia/momento-publicacao-independente-revista-decadente-1868090>. Acesso a 24 de Novembro 2020.

Tan, Pelin. "Uncommon Knowledge A Transversal Dictionary." *Eurozine*, 30 Maio 2014. <https://www.eurozine.com/uncommon-knowledge/>. Consult. 21 Abril 2020.

Virilio, Paul. *Bunker Archeology*, Princeton Architectural Press, 2008.

Bio: Rita Barreira - Sou investigadora doutoranda no Instituto de História da Arte (IHA- FCSH) com o projeto de doutoramento "PIGS: Espaços de Exaustão como Prática Artística no Sul da Europa" e membro da Plataforma Doutoral no Instituto de História da Arte (IHA- FCSH). Fiz a licenciatura em Filosofia (FLUL) e os cursos profissionais em Fotografia (CENJOR) e Curso de Gestão/Produção de Artes do Espectáculo (Forum Dança). Completei o mestrado em Crítica, Teoria e Curadoria da Arte (FBAUL) com a tese " Topografia DIY na Baía de São Francisco (1945-1965): Do Surgimento da Cultura Activista às Práticas Artísticas em Painterland no Vórtice de Jay DeFeo. A minha pesquisa foca-se na arte contemporânea e práticas espaciais com uma abordagem interdisciplinar entre estudos artísticos e culturais, urbanismo e arquitetura. Circulo nos tópicos do comunismo, auto-organização, ativismo, crítica institucional e cultura independente. Interessa-me pensar as subjectividades das/ dos agentes, objectos e práticas artísticas a partir da qualidade relacional e crítica das práticas espaciais.

I am a PhD candidate in Artistic Studies- Art and Mediations at NOVA-FCSH with the doctoral project "PIGS: Spaces of Exception as Artistic Practices in the South of Europe", and a researcher at the Institute for the History of Art (IHA NOVA-FCSH). Previously I studied Philosophy (BA), Photography, Art Management and Curatorial Studies (MA). My research focuses on contemporary art and spatial practices. Under the cross-field of cultural studies, artistic studies, architecture and urbanism, my work gravitates around the topics of communalism, autonomy, self-organisation, DIY and DIT culture. By addressing the relational and critical approach in spatial practices, I am interested in thinking about the formal analysis of the subjects, objects and agencies inscribed in these processes.

#### Legendas das Figuras:

Fig.1 Exposição "50 Cartazes" Bar Estrela Da Graça, © Estrela Decadente, 2017, *cit.* <https://observador.pt/2017/02/01/o-estrela-decadente-ja-conta-50-semanas/>

Fig.2 Poster da Exposição "50 Cartazes" Bar Estrela Da Graça, ©Estrela Decadente, 2017, *cit.* <https://observador.pt/2017/02/01/o-estrela-decadente-ja-conta-50-semanas/>.

Fig.3 Visão geral da Situação Bienal de Arte Burra, Fac-símile de "Bienal de Arte Burra", Número Especial 2018, *Estrela Decadente* impressão 15/ 120.

Fig.4 Visão geral da Situação Bienal de Arte Burra, Fac-símile de "Bienal de Arte Burra", Número Especial 2018, *Estrela Decadente* impressão 15/ 120.

Fig.5 Revista Estrela Decadente n.73, © Estrela Decadente, *cit* <https://www.facebook.com/1394423130884243/photos/a.1394423170884239/2755839514742591/>

Fig.6 Ana Menta, Prancha de BD, in n.66 "Revista Decadente", 2019, *cit* em <https://www.facebook.com/Estrela-Decadente-1394423130884243/photos/pcb.2323680331291847/2323678201292060/>

Fig.7 Alice Geirinhas, Colagem digital, 29,7x21, Série "Mulheres na BD", em colaboração com a Estrela Decadente, 2019, *cit.* <http://www.revistadobra.pt/alice-geirinhas.html>

Fig.8 Imagem de exterior, "tag" Estrela Decadente, © Estrela Decadente, 2018, *cit.* <http://www.cod.ipleiria.pt/?f=estrela-decadente.html>

Fig.9 Imagem de exterior, "tag" Estrela Decadente, © Estrela Decadente, 2018, *cit.* <http://www.cod.ipleiria.pt/?f=estrela-decadente.html>



Fig.1 Exposição “50 Cartazes” Bar Estrela Da Graça, © Estrela Decadente, 2017, [cit.https://observador.pt/2017/02/01/o-estrela-decadente-ja-conta-50-semanas/](https://observador.pt/2017/02/01/o-estrela-decadente-ja-conta-50-semanas/)

Fig.2 Poster da Exposição “50 Cartazes” Bar Estrela Da Graça, ©Estrela Decadente, 2017, [cit.https://observador.pt/2017/02/01/o-estrela-decadente-ja-conta-50-semanas/](https://observador.pt/2017/02/01/o-estrela-decadente-ja-conta-50-semanas/).



Fig.3 Visão geral da Situação Bienal de Arte Burra, Fac-símile de “Bienal de Arte Burra”, Número Especial 2018, *Estrela Decadente* impressão 15/ 120.

Fig.4 Visão geral da Situação Bienal de Arte Burra, Fac-símile de “Bienal de Arte Burra”, Número Especial 2018, *Estrela Decadente* impressão 15/ 120.





Fig.5 Revista Estrela Decadente n.73, © Estrela Decadente, cit <https://www.facebook.com/1394423130884243/photos/a.1394423170884239/2755839514742591/>



Fig.6 Ana Menta, Prancha de BD, in n.66 “Revista Decadente”, 2019, cit em <https://www.facebook.com/Estrela-Decadente-1394423130884243/photos/pcb.2323680331291847/2323678201292060/>



Fig.7 Alice Geirinhas, Colagem digital, 29,7x21,Série “Mulheres na BD”, em colaboração com a Estrela Decadente, 2019, cit. <http://www.revistadobra.pt/alice-geirinhas.html>



Fig.8 Imagem de exterior, “tag” Estrela Decadente, © Estrela Decadente, 2018, cit. <http://www.cod.ipleiria.pt/?f=estrela-decadente.html>



Fig.9 Imagem de exterior, “tag” Estrela Decadente, © Estrela Decadente, 2018, cit. <http://www.cod.ipleiria.pt/?f=estrela-decadente.html>