

# Necrocapitalismo, Sensibilidade Estética e Reconversão Neoliberal do Brasil

---

Marcelo Mari  
Universidade de Brasília

Muitos autores, como Anselm Jappe, assinalam hoje que vivemos em momento de pós-política quando a política tradicional é substituída pelo uso espetacular de meios de comunicação de massa, das mídias sociais etc. Nesse sentido, a destreza do uso dos meios de comunicação suplanta a racionalidade inscrita em um programa político de recorte definido. Por apostar na diferença entre indústria cultural e arte, Adorno defenderia a autonomia da arte no processo geral de formação de sentido social. A diferença entre Adorno e Debord era justamente identificar ou não a interpretação da autonomia da arte como alienação social. Se a questão da autonomia ainda é decisiva no debate acadêmico, o mesmo não pode ser dito sobre o estatuto de imagem consolidado mais uma vez no amplo gosto comum, a partir dos meios de comunicação de massa, tais como youtube, whatsapp, entre outros, onde a alta definição ganhou ares de padrão obrigatório.

## Palavras-chave

Teoria crítica, necrocapitalismo, sensibilidade estética, autonomia da arte e alta-definição.

\*

Many authors, such as Anselm Jappe, point out today that we live in a post-politics moment when traditional politics is replaced by the spectacular use of mass media, social media, etc. In this sense, the dexterity of the use of the media outweighs the rationality inscribed in a defined political programme. By betting on the difference between cultural industry and art, Adorno would defend the autonomy of art in the general process of formation of social meaning. The difference between Adorno and Debord was precisely to identify or not the interpretation of art autonomy as social alienation. If the question of autonomy is still decisive in the academic debate, the same cannot be said about the status of image consolidated once again in the broad common taste, from the mass media, such as youtube, whatsapp, among others, where high-definition has gained airs of mandatory standard.

## Keywords

Critical theory, necrocapitalism, aesthetic sensibility, art autonomy and high definition.

Muitos autores, como Anselm Jappe, assinalam hoje que vivemos em momento de pós-política quando a política tradicional é substituída pelo uso espetacular de meios de comunicação de massa, das mídias sociais etc. Nesse sentido, a destreza do uso dos meios de comunicação suplanta a racionalidade inscrita em um programa político de recorte definido. Para Jappe, trata-se de entender como a política no período neoliberal se transforma em recurso fetichista de manutenção do capitalismo. A libertação da humanidade passa necessariamente, portanto, pela não-projeção exterior de sua própria história e pela superação de todos os fetichismos. Ora, o que tantos críticos anticapitalistas vão apontar é o fato de justamente na sociedade do espetáculo, a economia transformar o mundo em mundo da economia, daí o fetichismo da mercadoria e a mercadoria alcançarem a ocupação total da vida social. Não era para ser de outro modo e a indústria cultural não se torna apresentação apologética de um regime político, mas apresentação da realidade como único horizonte possível.

Por apostar na diferença entre indústria cultural e arte, Adorno defenderia a autonomia da arte no processo geral de formação de sentido social. A diferença entre Adorno e Debord era justamente identificar ou não a interpretação da autonomia da arte como alienação social.

Se a questão da autonomia ainda é decisiva no debate acadêmico, o mesmo não pode ser dito sobre o estatuto de imagem consolidado mais uma vez no amplo gosto comum, a partir dos meios de comunicação de massa, tais como youtube, whatsapp, entre outros, onde a alta definição ganhou ares de padrão obrigatório. São prova disso, como diz Boris Groys, os vídeos de decapitação das vítimas do Estado Islâmico, que se assemelham a procedimentos improvisados do experimentalismo da década de 1970 e trazem consigo o padrão dominante da imagem tecnológica de nossa época. Essa nova sensibilidade tem se tornado dominante no mundo necrocapitalista, também pelo fato de a psico-esfera global produzir um movimento de incessante mobilização da atenção provocando pânico, desorientação e medo em massa no Brasil e no mundo.

O MAST, sigla para Manufatura de Arte, Experimentação e Tecnologia, é uma fundação criada em Bolonha, Itália, no ano de 2013, sustentada pelo grupo COESIA, que se trata de uma multinacional presente em 35 países<sup>1</sup>. A Fundação surge como instituição internacional, cultural e filantrópica destinada a propiciar e estimular atividades (sic) para “o desenvolvimento da inovação e do empreendedorismo”, voltada para o público jovem para proporcionar crescimento econômico e social. No panorama europeu, essa fundação é uma criação tardia entre muitas outras que surgiram desde especialmente os anos 90 até os dias atuais, de aproximação efetiva entre corporações e mundo das artes. No entanto, a própria arquitetura do edifício que abriga o MAST diz muito sobre o lugar que as artes e a cultura ocupam no mundo dos interesses corporativos. Tratou-se de construir edifício anexo ao principal no terreno ocupado por fábrica do grupo COESIA. Tudo somado para dar a impressão de que a cultura assumiu lugar importante na negociação entre empresa e sociedade civil.

O mundo corporativo já estava preparado para essa formação de um consenso social sobre o lugar da cultura hoje. No entanto, esse lugar da cultura deve ser negociado como nunca fora antes. No caso do MAST, faz parte desse processo de melhoramento da imagem da empresa multimarcas na sociedade bolonhesa, a construção de um edifício que celebre a mediação cultural entre mundo corporativo e sociedade. Assim se projeta um prédio com duas rampas simbólicas que fazem “a ponte”, criam ligação entre a parte central do terreno da empresa, ocupado pela linha fabril, e o passeio público na frente do terreno da fábrica. Uma ponte entre sociedade e arte é o caminho para a difusão de boas

<sup>1</sup> Trata-se de empresa, com multimarcas, especializada em automação de máquinas, engrenagens de precisão e até embalagens de produtos de consumo.

práticas ligadas à imagem da empresa. Isso por si somente já revela o acanhamento dos padrões limitados de crítica dessas exposições, frente a esquemas culturais já assimilados psicologicamente.

Os termos utilizados pelo texto institucional da Fundação MAST não são gratuitos nem refletem linguagem corporativa padrão para o público em geral. Estes termos inovação e empreendedorismo aparecem como conceitos centrais na manifestação de interesse do grupo Coesia pelas atividades da cultura. Até aí estamos na chave dos interesses das corporações pela arte e pela cultura como parte do processo de autovalorização por princípios associativos. Associo assim o nome de um artista X com uma empresa Y e tenho uma capitalização simbólica de tal ou qual empresa ou produto pela extensão sub-reptícia das qualidades positivas atribuídas imaginariamente ao artista (bem-sucedido, competente, imbatível etc). Esse procedimento foi descrito por Chin-Tao Wu na apropriação da arte pelas corporações, tanto como manifestação de prestígio quanto como compreensão estreita, agora sim, de um sentido de centralidade dado à inovação nos processos de produção e reprodução da vida empresarial e competitiva e, por extensão deste sentido, nas demais atividades. Lentamente, o conceito de inovação empresarial ecoa erroneamente como inovação artística e vice-versa. No entanto, essa confluência de sentidos revela uma tendência de aproximação fatal entre arte, marketing, economia e consumo.

Tanto inovação como empreendedorismo tornaram-se senhas de ingresso do artista nas atividades artísticas produtivas, no sentido de uma arte útil. Tudo leva a crer que no cenário distópico que vivemos, o artista deve utilizar da sua capacidade inventiva e inovadora para encontrar novas soluções, para empreender e obter sucesso com os resultados obtidos. O ciclo de expectativa dos bons negócios se fecha como paradigma das atividades produtivas, até mesmo da atividade artística. Não é a toa que, com o tempo, os processos de produção de novos ciclos de atividades capitalistas estão refletidos também nas atividades artísticas. Nos dias de hoje, diminuíram as expectativas de que a atividade artística viceje sem o uso em empréstimo de processos empresariais denominados por inovação disruptiva ou destruição criativa. Isso faz com que devamos analisar a posição da produção artística filiada aos processos mais gerais de estabelecimento da sociedade neoliberal. Tudo isso tem funcionado dentro de um esquema que pressupõe as artes como indústria criativa, como negócio ou mercado diferenciado. Ocorre também que esse modelo da arte e da cultura como bons negócios, que participam das divisas culturais do país, fazem parte de modelo que encara a o neoliberalismo como modelo virtuoso, em que basta mudar práticas, atuar em novos setores e se pode em tese ganhar dinheiro muito dinheiro com isso. Nessa perspectiva, o empreendedorismo dos precarizados faz parte da ideologia vigente. Outro modelo, para além do mercado da cultura, é o que nega até mesmo esse paradigma para assumir ponto de vista moralista e ofensivo sobre as formas novas da cultura em prol de valores radicais de direita. Trata-se de um novo tipo de comportamento de grupos sociais desinteressados das bases de cultura atual e que se prendem em ideologias de supremacia branca, de valores relacionados à fé religiosa, à ideologia da tradição familiar e sobretudo a tudo que se refira ao êxito individual por mérito próprio nas condições adversas de um sistema cada vez mais predatório.

No interior do edifício do MAST, que possui salão central de articulação entre os andares, causando impressão de unidade entre os andares, está abrigada a exposição Antropoceno<sup>2</sup>, que teve início em 16-05-2019 e finaliza em 05-01-2020. O tema é muito atual, pois trata de apresentar ao público com todos os meios possíveis e conjugados de

<sup>2</sup> BURTYNSKY, E. et alii. Anthropocene. Ontario: Art Gallery of Ontario, 2018.

imagem expandida, a forma como em poucos anos, a atividade humana transformou substancialmente o planeta a ponto de produzir uma nova era no planeta Terra, modificando-lhe substancialmente as condições e capaz de criar um ponto de não-retorno. Pensar sobre esse tema e ver como a arte pode responder a isso é o foco principal da exposição, identificado no slogan da exposição (l'arte senza più tempo) que quer dizer literalmente “A arte sem mais tempo ou, em outras palavras, Não há mais tempo para a arte”. A situação do planeta Terra e a degradação de suas condições ambientais urge tomada de posição e é isso que motivou a organização da exposição Antropoceno. Temos visto essa degradação mais intensa nos últimos meses, com queimadas criminosas da Amazônia, com a poluição de imensas extensões de praia no nordeste brasileiro e a total inanição do governo federal, na liberação de vários venenos para uso na agricultura, incêndios em secretarias do Ibama, assassinatos de líderes populares e de indígenas que se colocam como guardiões da floresta, é isso que se vive no Brasil e já se vivia anteriormente, como história do país desde a colonização até hoje, com breves períodos de excepcionalidade de governos democráticos que se orientaram contra a lógica totalitária do capitalismo de rapina na periferia mundial.

Ainda que pareça uma contradição em termos, o fato de uma exposição sobre o Antropoceno estar sediada em espaço fabril produtor de embalagens de plástico, papel-alumínio e outros materiais poluentes, pode ser entendida como uma espécie de cinismo que comprova o esvaziamento ou, pelo menos, a inocuidade da arte neoliberal no que foi definido por Irmgard Emmelhainz como complexo industrial militar museográfico necrocapitalista. Diz ela: “Como trabajo politizado, las intervenciones estéticas y los gestos politizados son batallas dentro de un teatro de sombras que se quedan cortos para atisbar las nuevas realidades del capitalismo”<sup>3</sup>.

Emmelhainz refere-se à tendência de assimilação completa das práticas artísticas atuais na lógica de funcionamento empresarial necrocapitalista acompanhado de falsas aparências do caráter inclusivo da arte, de sua função social de crítica adoçada, meramente soft. Nesse sentido, pode-se verificar que as fundações de arte hoje trabalham e exercem influência decisiva com essa realidade de aproximação da lógica predatória empresarial para os marcos de funcionamento administrado do campo das artes com ou sem inovação disruptiva ou destruição criativa. Apesar do funcionamento sistêmico do local de exposição nas condições que foram apontadas, a exposição de tema Antropoceno tenta alertar para a destruição causada pelas mudanças praticas pelo homem na era que veio suceder o holoceno. Ocorre que as mudanças climáticas apontadas, na passagem do holoceno para o antropoceno, são resultados de câmbio com dinamismo impressionante e que leva ao colapso dos sistemas ambientais hoje existentes.

A tendência é justamente para uma hegemonia de linguagem naturalizada no gosto comum pelos *art based media*, sejam em quais níveis de tratamento da imagem na sociedade contemporânea e terminam por se aproximarem irremediavelmente alta definição da imagem. Entretanto a imagem tecnológica de hoje passa por processo dominante de mediação das relações das pessoas com o mundo. Uma vez que essa mesma imagem já prefigura modos de observação, de caracterização e de valoração do mundo, não se pode distanciar muito do compromisso da imagem fotográfica com a realidade atual. Essa realidade pode tanto ser a apresentação do impacto da destruição humana sobre a natureza como quanto pode representar reforço das cadeias mentais sobre a identificação entre o fetiche da imagem e a realidade nela figurada como dado. Esse reforço no caráter totalizante de significado da imagem de mundo dada pela mal

<sup>3</sup> EMMELHAINZ, I. Necrocapitalismo y arte contemporáneo, (01-07-2015). Disponível em: <http://www.querespondaelviento.com.ar/otros-sentidos/nos-gust%C3%B3/notas/necrocapitalismo-y-arte-contempor%C3%A1neo>. Acesso: 22/10/2019.

interpretada crueza das imagens, que absolutamente não existe fora de um padrão de visualidade dominante.

Bem entendida a crítica do estatuto da imagem fotográfica ou da imagem ampliada do *lens based media*, de fato, há uma tendência grande de determinados setores da sociedade de se posicionarem de maneira muito simplória frente aos desafios epistêmicos da imagem tecnológica de hoje e de modo moralizante. Ora na dimensão moral da arte, tem-se o perigo evidente da censura e de partidarização dos resultados. Mais que isso há um problema de inversão dos aspectos relevantes para a arte sem se esquecer dos outros aspectos (entre eles, o social, o político, etc.).

Se a questão da autonomia ainda é decisiva no debate acadêmico e em horizonte de debates mais arejados, o mesmo não pode ser dito sobre o estatuto de imagem consolidado mais uma vez no amplo gosto comum, a partir dos meios de comunicação de massa, tais como *youtube*, *whatsapp*, entre outros, onde a alta definição ganhou ares de padrão obrigatório. Não esquecendo que Adorno defenderia que, a forma dada a um conteúdo é ela própria um conteúdo sedimentado. São prova disso, como diz Boris Groys, os vídeos de decapitação das vítimas do Estado Islâmico, que se assemelham a procedimentos improvisados do experimentalismo da década de 1970 e trazem consigo o padrão dominante da imagem tecnológica de nossa época. Essa nova sensibilidade subordinada às novas tecnologias e principalmente aos enquadramentos produzidos pelo neoliberalismo tem se tornado dominante no mundo necrocapitalista, também pelo fato de, como afirma Franco Berardi, a psico-esfera global produzir um movimento de incessante mobilização da atenção provocando pânico, desorientação e medo em massa no Brasil e no mundo. Aqui a inovação disruptiva ou destruição criativa aceleram o processo de descondição completo dos parâmetros de percepção, intensificando a desorientação e enfatizando a realidade impositiva de estabelecimento de modelos sempre provisórios, o que favorece a imposição de modelo às avessas, justamente pela sua falta.

Em acordo com Mark Fisher, Emmelhainz vai enfatizar que a estética *youtube* de hoje tornou-se expressão de ausência de autonomia e consciência de que a tecnologia é imposição de modelo para conformismo dos indivíduos à realidade estabelecida muito aquém de suas necessidades e muito mais aquém de suas volições, pois se manifesta como desilusão melancólica de situações outras de um nível mais elevado de vida. A volta de um fetichismo da imagem em suas qualidades até supostamente veristas é outra parte desse processo distópico em que a irrealidade cotidiana se apresenta como atrocidade extremamente real. Na estética *youtube*, conformismo político e empobrecimento estético se completam na esfera psico-social da subjetividade.

Diz Emmelhainz:

“El arte contemporáneo florece dentro lo que Mark Fisher llama la “estética de la agonía,” dándose a la tarea estético-política de mostrar los horrores del capitalismo de la forma más realista posible, transformando a los espectadores en contempladores pasivos y estupefactos. La estética la agonía abarca trabajos que abstraen formas de violencia actualmente ejercida en el tejido urbano y social, cosificándolos por medio de objetos y gestos. Esta estética se caracteriza por ser directa, real e inmediata. Al eliminar la mediación, los mecanismos de la transmisión se hacen transparentes, de forma similar que la “objetividad mediática.” La estética de la agonía es intrínseca al necrocapitalismo: permeado de pasiones tristes,

transmitiendo la actual crisis de empatía y desensibilización hacia el Otro.”<sup>4</sup>.

Para Emmelhainz é necessário escapar de duas situações muito comuns na arte hoje: a estética da agonia que na arte se apresenta como visão conformista e desensibilizadora ou a arte que se torna parte dos processos políticos e econômicos da sociedade. A alternativa está exatamente de aposta nas manifestações artísticas que conseguem posicionar-se contra a sociedade, exercício de autonomia em um sentido político de entender até a mais formalista das soluções artísticas.

Definitivamente, há em exposições como Antropoceno, a perspectiva de manutenção conformista da ordem social estabelecida e desensibilizadora por estetizar a destruição da natureza, tendo em vista que o entendimento da arte em matrizes ligadas às corporações que lucram com a destruição do meio ambiente numa espécie de cinismo típico de nossos dias. Tanto Anselm Jappe<sup>5</sup> como Emmelhainz, concordam que a tensão entre arte e sociedade se afrouxou e a arte com isso sucumbe às determinações do complexo industrial militar museográfico necrocapitalista. Como resolver isso? Para Jappe, a única solução é denunciar o lugar da arte como possível chave de alimentação das turbinas da produção simbólica no capitalismo ocidental e tensionar a arte para que cumpra função ligada à racionalização das relações sociais a fim de pôr em evidência a maneira como as coisas passam a ser seu oposto, passam de produtos artísticos para objetos reificados. Ao contrário de Jappe, Emmelhainz seguirá exemplo da defesa da condição de autonomia da obra de arte, no sentido de garantir afastamento crítico frente aos processos de alienação social e de reificação das situações postas.

Emmelhainz está pensando em iniciativas tomadas pela arte ativista de hoje e dá exemplo das propostas arte/ativistas e do manifesto de Tania Bruguera, que se utiliza de espaços institucionalizados cada vez mais permeados por interesses corporativos e que nulificam as ações cuja intenção mesma é a mudança da sociedade. Isso porque as ações artísticas de proposição de mudança social produzem mais sabidamente capital cultural, que é expropriado dos produtores pelos financiadores das produções culturais administradas.

A dimensão da exclusão social é maquiada pela inversão de capitais culturais que atuam na proposta de arte útil de Bruguera ou na economia criativa como um todo. Não só isso, nos processos neoliberais, que tem a sensibilidade como elemento de força da subjetivação nas demandas, a arte e a cultura são agentes de globalização e atuam como ferramentas de pacificação e contra-insurgência. Isso foi assinalado até mesmo no discurso recente que o general David Patraeus fez sobre a ocupação de Mosul durante a guerra do Iraque, em que a ocupação não deveria ser somente militar mas também cultural.

Para Emmelhainz, a arte útil e economia criativa trazem atrelamento com o que está estabelecido e o lugar da arte portanto deve ser de recusa dessas propostas. Uma atitude política de defesa da autonomia da arte diante da sua submissão em forma de pseudoativismo, que está socialmente integrado. A arte autônoma encontra sua esfera de atuação na distância saudável do aparato de morte que associa ocupação militar à colonização cultural pela mercantilização como regra.

<sup>4</sup> EMMELHAINZ, I. Necrocapitalismo y arte contemporáneo, (01-07-2015). Disponível em: <http://www.querespondaelviento.com.ar/otros-sentidos/nos-gust%C3%B3/notas/necrocapitalismo-y-arte-contempor%C3%A1neo>. Acesso: 22/10/2019.

<sup>5</sup> JAPPE, A. *Uma conspiração permanente contra o mundo: reflexões sobre Guy Debord e os situacionistas*. Lisboa: Antígona, 2014.

A necropolítica ganhou relevância com a crise dos últimos marcos da Revolução Francesa no mundo Ocidente em particular. A eleição de Bolsonaro no Brasil veio colocar essa forma política baseada na morte em evidência, pois sua agenda estabelece a necropolítica como elemento interno de controle dos indivíduos e para destruição do estado nacional brasileiro. Entre as ações do atual presidente do Brasil estão os cortes na previdência e a política de aumento do tempo de contribuição dos trabalhadores para além da idade de 60 anos, o que joga essas pessoas em idade avançada para conquistar vagas no mercado de trabalho com ausência de oferta até mesmo para os trabalhadores mais jovens; isso é necropolítica; As falas do presidente que incitaram o “dia do fogo” e carbonizaram partes consideráveis do Bioma amazônico, são necropolítica, justificação da barbárie em um Brasil em Chamas; o choque com os indígenas em regiões da amazônia, no mato-grosso e em outras partes do país é a tentativa bem-sucedida de implementar o maior plano de dizimação de populações autóctones e originários no país.

Aliás o Brasil já era um exemplo de necropolítica *avant la lettre* é o caso por exemplo envolvendo a produção da nota de Zero cruzeiro de 1974-1978, feita por Cildo Meireles a partir de dossier escrito por seu pai sobre o massacre dos Índios Kraôs no norte do estado de Goiás, atual Tocantins, que valeu perseguição política para toda sua família. Essa política de morte se manifesta no Brasil com os povos originários há muito tempo e os casos são incontáveis, mas um chama muita atenção, que é aquilo que pretende ser o ataque final sobre os povos da amazônia em função da modernização autoritária da região. Essa nova pressão sobre os povos da amazônia faz lembrar quanto foram provisórias as conquistas da democratização no país e basta pensar no caso dos Yanomami. Eles foram postos em evidência quando se tentou abrir estradas em suas terras para a propalada modernização da amazônia. É nesse contexto que Cláudia Andujar faz uma série de trabalhos fotográficos com esses índios. As fotografias primeiramente foram utilizadas para identificação numérica dos indígenas, nos censos preparados para verificação do estado de saúde de cada indivíduo.

O fato é que os indígenas individualmente não tinham nome próprio e se sentiam como parte do grupo, como parte coletiva na construção do significado. As placas de identificação dos indivíduos lembravam para Andujar a identificação dos judeus durante a segunda guerra nos campos de concentração. Ela fotografou-os com as placas em colares nos pescoços e a partir daí começou a acompanhar os índios e defendê-los. O primeiro livro de fotografias de Andujar sobre os Yanomami, saiu com prefácio dos irmãos Villas Lobos e texto especial de Darcy Ribeiro. O texto de Darcy comenta com muita pertinência as incertezas e grandes dúvidas sobre a sobrevivência do povo yanomami justamente depois da abertura de estradas em suas terras. Diz Darcy:

“Claudia Andujar captou e nos dá aqui, na límpida simplicidade desse espelho da dor, que é a cara humana, o retrato inteiro do drama Yanomami. (...) Que desgraça caiu sobre este povo virgem da floresta virgem que assim os dilacera e dizima? Esta desgraça tem um nome conhecido, um nome de enfermidade contagiosa, mortal: é civilização!” (sem paginação, 1978).

Diferentemente da exposição-espetáculo Antropoceno ou pela exposição realizada pelo Instituto Moreira Salles no ano de 2018, o livro de fotografias publicado por Claudia Andujar em 1978, a partir de contato com os Yanomami em 1974, tem características de levar ao conhecimento do público o contato com as populações de yanomami recém-descobertas, mostrar as condições de vida deles e denunciar o extermínio de um povo originário. As fotos de Andujar nunca são invasivas, não captam despidamente o lumen e a vivacidade dos olhares dos indígenas. As fotos vão além da mera inserção em

um circuito necrocapitalista, estão à disposição do deleite do leitor em uma relação intensa de interação entre dois mundos muito diversos. É justamente a preservação dessa condição que dá a ver nas fotos de Andujar, um mundo propositalmente recriado fora dos parâmetros da sensibilidade estética. A foto caminha na autonomia do campo mantendo as características descritivas, documentárias, com abertura para um novo olhar. Uma transformação radical do olhar de final de linha no mundo neoliberal de hoje.

---

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDUJAR, C. *Yanomami*. São Paulo: Praxis, 1978.

BURTYNSKY, E. et alii. *Anthropocene*. Ontario: Art Gallery of Ontario, 2018.

CHAUÍ, Marilena de Souza. *Cultura e Democracia; o Discurso Competente e Outras Falas*. São Paulo: Cortez Editora, 2017.

EMMELHAINZ, I. *La tiranía del sentido común – la reconversión neoliberal de México*. Ciudad del México: Paradiso Editores, 2016.

EMMELHAINZ, I. *Necrocapitalismo y arte contemporáneo, (01-07-2015)*. Disponível em: <http://www.querespondaelviento.com.ar/otros-sentidos/nos-gust%C3%B3/notas/necrocapitalismo-y-arte-contempor%C3%A1neo>.

EMMELHAINZ, I. “Neoliberalism and the Autonomy of Art,” In Bureau Publik, Copenhagen, Denmark. October 29, 2013

GUILBAUT, S. *Los espejismos de la imagen en los lindes del século XXI*. Madrid: Akal, 2009.  
JAPPE, A. *Uma conspiração permanente contra o mundo: reflexões sobre Guy Debord e os situacionistas*. Lisboa: Antígona, 2014.

JINKINGS, DORIA & CLETO (ORGS.). *Por que gritamos Golpe? – Para entender o impeachment e a crise política no Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2016.

SADER, E. (ORG.). *10 anos de governo pós-neoliberal no Brasil: Lula e Dilma*. São Paulo: Boitempo, 2013.