



## FAZER CORPO MOLE – TENSÕES NO TRABALHO DE/EM ARTE

### TO LAZE AROUND – TENSIONS IN THE LABOR OF/IN ART

Marina Costamilan Rombaldi<sup>1</sup>  
PPGAV/UFRGS  
**Indique com sim ou não**  
Associado/a/e ANPAP: não

#### RESUMO

Este artigo propõe uma discussão sobre a lógica produtivista no trabalho de/em arte no contexto neoliberal, analisada sob a perspectiva da proposição poética intitulada *tripas* (2023), desenvolvida pela artista Marina Rombaldi. Esta proposta, que consiste em objetos maleáveis e confortáveis para descansar, instalada no espaço do educativo no Farol Santander – uma das instituições culturais que abrigou a 14ª Bienal do Mercosul na cidade de Porto Alegre no primeiro semestre de 2025 – concentra-se em tensionar as ideias entre trabalho e improdutividade e cansaço e descanso no contexto do campo da arte.

**Palavras-Chave:** Arte e trabalho. Cansaço. Neoliberalismo. Arte participativa. Improdutividade.

#### ABSTRACT

*This article proposes a discussion on the productivist logic in the labor of/in art within the neoliberal context, analyzed through the lens of the poetic proposition titled *tripas* (2023), developed by the artist Marina Rombaldi. The intervention, consisting of soft, pliable objects designed for rest, was installed in the educational space of Farol Santander – one of the cultural institutions that hosted the 14th Mercosul Biennial in Porto Alegre during the first semester of 2025. The work critically engages with tensions between labor and unproductivity, exhaustion and rest, in the artistic field.*

**KEYWORDS:** Art and labor; Weariness; Neoliberalism; Participative art; Non-productivity.

Não estou falando de não poder fazer tudo que se quer, isso eu sempre vivi. O que estou dizendo é que há uma impossibilidade de fazer quase qualquer coisa. Não diretamente porque não se tem os recursos financeiros suficientes, mas porque não se tem os recursos

---

<sup>1</sup> Artista visual e pesquisadora. Doutoranda em Artes Visuais na área de Poéticas Visuais, na linha de pesquisa Linguagens e Contextos de Criação, no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob orientação da Profa. Dra. Cláudia Vicari Zanatta. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. Email: [marinacrombaldi@gmail.com](mailto:marinacrombaldi@gmail.com). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5844592160371997>. ORCID: 0000-0001-6151-0694. Porto Alegre/RS, Brasil.



mínimos para perder tempo. Aquele pensamento grego antigo de uma vadiagem produtiva, uma *scholé*, o ócio e a escola. Quando não se tem os recursos mínimos garantidos – alimentação, saúde, ensino – a vida se torna um permanente correr atrás da subsistência (Sant’Anna, 2025, *no prelo*)<sup>2</sup>.

Os percursos de minha tese de doutorado em Poéticas Visuais (PPGAV/UFRGS) vêm sendo definidos no próprio procedimento do fazer artístico-científico. Não obstante, os assuntos de pesquisa não são determinados *a priori*, mas, sim, surgem nesse processo que acontece *em se fazendo*. No que concerne à poética que venho desenvolvendo, entre pensar o descanso e o ócio em diferentes espaços e a partir de conceitos e ideias que têm muito a ver com os estados do corpo situados entre o agir e o cansar, movidos, principalmente, pela relação do corpo com os objetos maleáveis e confortáveis que crio – ideias, estas, que pretendo elucidar logo adiante – não encontro saída que não pensar, também, nas relações de trabalho próprias do campo das artes.

Às voltas com a tese do colega Cristiano Souto Sant’Anna<sup>3</sup> e a partir das discussões que tem surgido nos encontros do grupo de pesquisa *Poéticas da Participação: Cidadania e Arte*<sup>4</sup>, de princípio já situo o lugar das reflexões que serão aqui trazidas e que me parecem já abertas pela epígrafe retirada do texto da tese do colega antes mencionado. As relações de trabalho e descanso no campo das artes são caracterizadas por especificidades que ora tangenciam as experiências dos mais variados trabalhadores precarizados e subempregados no Brasil atualmente, sendo reflexo e elucidando as práticas neoliberais de exploração, e ora estão um tanto quanto distantes da realidade de muitos e restritas à experiência de poucos. Entretanto, aqui neste espaço que cabe, proponho-me a pensar um pouco sobre como

---

<sup>2</sup> Tese de doutorado intitulada *Qual a obra que faço e fazemos no terreno movediço?*, apresentada em 16 de maio de 2025, no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2025, *no prelo*.

<sup>3</sup> Cristiano Souto Sant’Anna é pesquisador e fotógrafo, doutor em Poéticas Visuais pela UFRGS. Trabalhou para jornais no sul do Brasil. Tem trabalhos exibidos no Brasil, Uruguai, Argentina e Rússia. Publicou os fotolivros *Arquipélago*, *Fotodobras* e *Atalaia*. Em 2020 ganhou o prêmio *Itaú Arte como Respiro* na categoria série fotográfica. Desde 2019 desenvolve o projeto colaborativo *Museu de Resgates* (@museuderessgates), que pensa as relações lixo-arte-reciclagem entre catadores e catadoras na cidade de Porto Alegre. Sua pesquisa encontra-se dentro do campo da fotografia, arte contemporânea, arte colaborativa e ação social.

<sup>4</sup> Grupo de pesquisa coordenado e orientado pela professora Dra. Claudia Vicari Zanatta, no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS. Ver mais em: <https://www.ufrgs.br/poeticasparticipativas>.



a prática artística na qual me insiro pode evocar e tensionar as ideias permeadas pelo trabalho e pelo cansaço.

O ponto de partida são os objetos de arte – e de uso – que desenvolvi ao longo dos últimos anos, a saber, as *tripas* (2023). Estas, almofadados sinuosos, macios e confortáveis, propõem uma investigação da relação do corpo com a arte em múltiplos espaços e criam uma situação-convite para, caso possível e desejável, descansar e repousar em certos ambientes. Desenvolvidas a partir de resíduos da indústria têxtil e de estofados, são como versões ampliadas e adaptadas das almofadas fabricadas para apoiar o pescoço e a cabeça para descansar quando em deslocamento ou em meios de transporte (Imagem 1).



Imagem 1. Mediadores e as *tripas* no espaço do educativo, 2025. Foto: Marina Rombaldi. Fonte: Acervo pessoal da artista (2025).

Estas *tripas* moles, que também se revelam tenras e emaranhadas, são confeccionadas com malha elástica vermelha e recheadas com resíduo da indústria têxtil manualmente comprimido. O material escolhido para sua confecção desafia a percepção háptica: parecem leves, mas são pesadas; parecem firmes, mas são confortáveis; sugerem moldabilidade, mas são resistentes às movimentações. O



trabalho de feitura destes objetos é semelhante ao de produzir embutidos: primeiro é preciso preparar o invólucro elástico em sua dimensão e comprimento totais desejados, depois é preciso embutir o resíduo têxtil em porções, preenchendo o espaço interno dessas *tripas* artificiais. Além da sua forma sinuosa alongada e da cor vermelha, essa ação inicial de embutir – da qual depende a existência da proposta artística como um todo – também reforça a sua relação com as vísceras.

Um intestino humano tem, em média, de sete a nove metros de comprimento. O intestino delgado tem cerca de quatro centímetros de diâmetro e o intestino grosso cerca de seis ou sete centímetros. Já estas *tripas* têm comprimentos e larguras que variam, podendo ter até trinta centímetros de diâmetro e, quando justapostas, entre quatro ou cinco metros de comprimento. Existem, em relação às vísceras humanas, de modo ampliado e espichado: como se o intestino tivesse passado por um processo de expansão e externalização: o que parece ser de dentro, se expande para fora do corpo. A malha que reveste esse embutido têxtil confere a sempre importante capacidade de espichar-se: ora as *tripas* são mais curtas, ora mais longas. Seu comprimento e diâmetro também variam a depender da posição em que estão ou como são manipuladas. Parecem até simular as microvilosidades e ranhuras – tal qual nossas vísceras possuem para absorver nutrientes. No que diz respeito a isso, nossas *tripas* carregam para fora do corpo aquilo que já não é mais aproveitado para a manutenção do nosso organismo – que precisa, mais do que qualquer coisa, trabalhar. Estas outras *tripas* também carregam resíduos, porém, resíduos têxteis, restos daquilo que já não serve para formar produto e mercadoria. Seu valor de troca deixa de existir e esse resíduo é descartado em algum lugar<sup>5</sup>.

As *tripas* (2023) foram inseridas em um espaço reservado para parte da equipe do educativo da 14ª Bienal do Mercosul, que ocorreu em Porto Alegre (Brasil), no período de março a junho de 2025. Estiradas ao chão em um canto de uma sala no Farol

---

<sup>5</sup> Essa matéria residual da indústria têxtil, ao ser descartada, permanece em uma espécie de *não-lugar*: é um resíduo que não pode ser considerado orgânico e tampouco pode ser descartado como reciclável. Segundo Sérgio Ferrari (2025), a indústria da moda é uma das atividades mais poluentes do mundo, consumindo cerca de 215 bilhões de litros de água por ano, utilizando uma série de produtos químicos que são prejudiciais à saúde dos ecossistemas da Terra e, também, é responsável por cerca de 8% da emissão de gases de efeito estufa (Ferrari, 2025).



Santander – um dos espaços que compunham o amplo circuito de exposições –, serviam para criar um lugar de descanso para os mediadores que trabalharam no museu ao longo do evento. Sem espaço adequado para descansar em seus intervalos, muitas vezes os mediadores dormiam sentados debruçados sobre as mesas ou em camas improvisadas com cadeiras bastante duras. Os mediadores, corpo intermediário entre obra e público – o meio –, são trabalhadores da arte. Neste evento, passaram grande parte de seus dias de trabalho em postura vertical, apoiados sobre seus pés, revezando-se para sentar no único banco presente no espaço ou, muito raramente, no chão frio – quando fortuitamente o espaço expositivo estava esvaziado. Seu trabalho consistia em facilitar o entendimento do público em relação às obras e artistas expostos, além de aproximar, estimular a curiosidade, estabelecer diálogo e reflexão, formar público, criar experiências... Trabalho este que poderia ser descrito em uma listagem de incumbências que se alongaria quase que indeterminadamente. Além da demanda de concentração e do fluxo intenso de público, o espaço foi determinante para a exaustão: com pés-direitos altos e um grande *hall* quase sem fim, o prédio se estrutura de forma que o som da fala, do movimento das pessoas e das obras sonoras reverberavam também ininterruptamente.

Em seus intervalos ou em pequenas – ou até “ilegais” e longas – pausas ao longo da jornada de trabalho diária, os mediadores frequentemente deitavam-se entre as *tripas* e dormiam. Alguns dormiam sonos profundos, outros tiravam cochilos mais leves, e outros apenas desfadigavam seu corpo temporariamente. Aos olhos de quem passava por lá e visualizava estas cenas, os mediadores pareciam sempre estar “fazendo corpo mole” (Imagem 2).



Imagem 2. Mediadores e as *tripas* no espaço do educativo, 2025. Fotos: Marina Rombaldi e Amanda Wink Barcellos. Fonte: Acervo pessoal da artista (2025).

Nesse alargamento entre realidade e ficção, “fazer corpo mole” é uma expressão informal<sup>6</sup> que indica que alguém está sendo preguiçoso, que está se enrolando para fazer algo que é preciso que seja feito; alguém que não está se empenhando ou demonstrando esforço. Assim como a palavra *tripas* está popularmente ligada a expressões informais, como “fazer das tripas coração”, em ambos os casos as expressões são fruto de processos metafóricos e têm sentido figurado. Mas, principalmente, estão intrinsecamente associadas a imagens mentais que constroem novos sentidos de compreensão para termos que já possuem significados anteriores. Segundo Sylvia Caiuby Novaes (2008, p. 459), palavra e imagem estão conectadas por uma cadeia de representações, dado que: “Palavras por sua vez significam imagens mentais impressas na mente em função da nossa experiência com objetos”. Em alguns casos, as palavras têm até mais impacto do que a própria experiência real

<sup>6</sup> *informal*; 1. Que rejeita formas definidas. 2 Que não é formal, que não observa regras e formalidades. 3 Diz-se de trabalho ou atividade exercidos sem contrato, sem registro em carteira de trabalho ou sem pagamento de impostos (Informal, 2024).



que é vivida (Novaes, 2008) – como acontece nas expressões “fazendo corpo mole” ou “fazer das tripas coração”. São jargões muito utilizados em diversos contextos e evocam imagens enfáticas de esforço e cansaço ou de trabalho e preguiça. É curioso pensar que ambas as palavras que advêm de imagens-ideias e geram expressões informais relacionam e entrecruzam a experiência de um corpo que age e que cansa ou que não age e, em vez de agir, descansa. Imagens estas, que no caso da proposta artística aqui trazida, são triplamente evocadas: pelo título, pelo objeto e pelas imagens.

No que concerne à minha experiência com estas *tripas*, houve um extenuante trabalho para confeccioná-las. Com a ajuda de outras três mulheres, Laura, Luisa e Nicole, cortamos, embutimos e costuramos tanto que estivemos todas com os “bofes para fora” após “fazermos das tripas coração”. Porém, após materializá-las, enquanto a mim restava um trabalho artístico-científico por fazer, as *tripas* pareciam sempre estar “fazendo corpo mole”, sem objetivo algum de se tornarem qualquer outra coisa senão permanecerem estiradas onde quer que eu as lançasse. Parece-me que as *tripas* encontraram seus pares ao poderem “fazer corpo mole” junto com os mediadores que, com tanto prazer, muitas vezes “faziam corpo mole” em seu horário de trabalho.

Produção, obra, trabalho: termos que perseguem as criações artísticas encurralando-as numa série de debates. A respeito disso, a artista e pesquisadora Marina Jerusalinsky (2020) questiona: quais são os mecanismos e formas de conceber a criação artística em meio a essa engrenagem de produção? A engrenagem de produção a qual se refere é esta das sociedades capitalistas, atreladas a uma lógica neoliberal que estabelece desde meados de 1970 mudanças nos modos de agir e pensar dos indivíduos. Pautado em uma razão de eficiência, um dos pilares de manutenção do neoliberalismo é a concorrência e a produtividade individual (Dardot; Laval, 2019): o indivíduo é responsável por sua condição social, é empreendedor de si e todas as suas atividades, sejam de trabalho, lazer ou subsistência, devem ser de alta performance e lhe agregar algum valor. Sob um modelo de vida ultracompetitivo, os indivíduos são mercadorias com desejos e paixões moduladas sistematicamente para produzir a intensificação da culpa e de um cansaço insuperável.



No que concerne ao fazer artístico nesse âmbito neoliberal, o mesmo segue também vinculado ao método de alta produtividade. Entretanto, é sempre importante ressaltar que existem especificidades do campo e existem zonas de contato com as lógicas de exploração do trabalhador em outras áreas. Pierre-Michel Menger (2005) faz uma análise importante ainda que, seguramente, situada epistemologicamente em meio a uma elite de pensadores franceses que analisam o mundo a partir de condições particulares de seu contexto. Segundo o autor, esses ideais de inovação, talento e vocação, além da autoexploração, da valorização da autonomia e das gratificações não monetárias, por exemplo, os quais fazem parte da produção da subjetividade neoliberal, são modos de trabalho já experimentados pela profissão artista desde o início do romantismo (Menger, 2005) – e, desde então, estes modos permanecem no campo se refazendo e reformulando a todo momento. Entretanto, no neoliberalismo, esses termos condutores de subjetividade passam a aparecer cada vez mais no vocabulário cotidiano e começam a permear diversos outros setores de trabalho. O arquétipo do artista-criador (Menger, 2005), que tem o saber e a inovação como algo a ser perseguido – mas que, em contrapartida, também o persegue – para Menger (2005) teria sido um protótipo da figura do trabalhador no neoliberalismo, à medida que esses modos e formas de trabalho passam a ser incorporados, também, em outras áreas e setores. Nas sociedades neoliberais (Jerusalinsky, 2020; Erber, 2021; Menger, 2005) a valorização do trabalhador passa a ser atrelada, com muita frequência, ao seu potencial de criação.

Laura Erber, em seu texto *O artista improdutivo* (2021), publicado em livro homônimo, fundamenta uma reflexão que pode contribuir para o que aqui está se tentando pensar. Erber (2021) escreve sobre o ócio e a improdutividade como temas recorrentes no campo da arte moderna e contemporânea, sendo assuntos cada vez mais presentes à medida que se acentuam o ideal produtivista e as transformações no mundo do trabalho, que geram cada vez mais a sensação de aceleração e de perda de um futuro outro possível. A autora, num importante percurso sobre o trabalho alienado marxiano, passando por outras tantas referências de pesquisa como Erick Olin Wright, Francis Russel e David Atwood, Byung-Chul Han, Jacques Rancière e chegando até Oswald de Andrade (Erber, 2021), questiona o quanto essa crítica ao



trabalho e ao produtivismo que surge cada vez mais nas criações artísticas quase sempre é uma crítica ambígua. Pois, questionar o trabalho artístico à medida que se reflete e articula problemas de trabalho no próprio trabalho faz surgir tantos dilemas e limites quanto é possível visualizar no horizonte (Erber, 2021). A partir da concepção marxiana de trabalho alienante analisada pelas duas autoras, Erber (2021) e Jerusalinsky (2020) parecem sugerir, a seus modos, que é preciso remodelar a prática artística de alguma maneira, desvinculando-a do lazer reprodutivo ligado à lógica da manutenção da economia e à mercantilização do lazer e da cultura, e vinculando-a mais a modos de improdutividade.

No que concerne a estas ideias, é importante mencionar o quanto o trabalho do artista e dos trabalhadores da arte está subjugado, além de tudo, aos poderes das instituições de cultura, sejam elas públicas ou privadas (Erber, 2021; Jerusalinsky, 2020). A instabilidade da remuneração esporádica, o lucro de terceiros com direitos sobre as obras e criações, a troca do trabalho por visibilidade, a hiperflexibilização contratual, a informalidade e a concorrência direta, entre outras tantas formulações, são riscos e desigualdades frequentemente legitimados pelo próprio sistema da arte, porque são lógicas internas ao campo mantidas pelos diversos agentes do meio. Além disso, a arte esteve e segue ligada aos interesses econômicos e políticos convenientes, além de ser um capital simbólico cumulativo que reflete poder.

Em relação a essa acumulação de tarefas que o trabalhador da arte acaba empilhando em seus fazeres, e a problemática que isso sinaliza frente a um sistema das artes que reforça a precarização do trabalho de muitos, vale relembrar o logotipo *APIC !*, concebido em 2001 por Maria Lucia Cattani e Nick Rands, que é uma abreviação de *Artistas Patrocinando Instituições Culturais* (Imagem 3). A ação propunha que os artistas utilizassem o logotipo em materiais de divulgação de exposições e eventos nos quais tiveram que arcar com diversas despesas de realização. Ainda que o logotipo *APIC !* tenha sido concebido há 24 anos, o cenário não é lá assim tão diferente: o artista segue fornecendo seus serviços e, frequentemente, ainda precisa arcar com demais custos de apoio à instituição.



APIC!  
Artistas Patrocinando  
Instituições Culturais

Imagem 3. Logotipo *APIC!*, de Maria Lucia Cattani e Nick Rands, 2001. Crédito: Maria Lucia Cattani e Nick Rands. Fonte: Gentrilogy (s. d). Acesso em: 17 jul. 2025.

Porém, considerando as mais diversas práticas artísticas contemporâneas estimuladas pelos movimentos de vanguarda antissistema que trilharam caminho para que “fazer corpo mole” atualmente possa ser, também, fazer trabalho artístico – vide imagens um tanto performáticas que ilustram este texto – o que resta que seja feito ou não feito para que não se faça trabalho? Em uma lógica pós-trabalho (Erber, 2021), em um mundo que se encaminha para a supressão do emprego e dos trabalhadores nos mais múltiplos contextos, que espaço há para ócio e para “fazer corpo mole”?

Sobre a improdutividade dos trabalhadores da arte, confesso não saber exatamente qual o caminho que poderia levar ao tal “ser improdutivo”. Parece-me, por ora, que as pedras que constroem essa trilha ainda estão bem fincadas na produtividade, mas que, vez ou outra, é possível acessar estados de improdutividade e ociosidade momentaneamente. Segundo Erber (2021), no pensamento crítico oswaldiano, o ócio, ligado à improdutividade, só poderia existir partindo de uma conquista coletiva e não de uma experiência individual nos moldes e modelos que não discutem a natureza constitutiva do ser humano laborante.

Sinto-me em consonância com as autoras e autores mencionados neste texto quando percebo estar rodeada de armadilhas, dilemas, limites e ambiguidades ao tentar pensar o trabalho artístico no contexto neoliberal, porque, até então, busco formas de desenvolver uma crítica ao trabalho... em meio ao trabalho. Ainda que a proposta



artística em desenvolvimento pareça sempre estar “fazendo corpo mole”, é em meio a ela que me coloco para... pensar em como não trabalhar no trabalho. Ou, talvez ainda pior, é ali que me permito espiar o sono dos outros para entender o que seria *não fazer* trabalho. À medida que a crítica parece ser construída, simultaneamente parece ser absorvida e despotencializada pelo próprio lugar de onde e no qual a formulo. É preciso ser laborioso para conseguir inventar a ociosidade – algo desse tipo é escrito por Herman Hesse.

Trabalhar enquanto artista está ligado a uma ambiguidade constante entre a possibilidade de emancipação e a reinserção em espaços de dominação; de reafirmar que o que se faz é trabalho, mas não querer vincular-se aos modos organizacionais e exploratórios do trabalho; de resistir à legitimação constante das desigualdades dos atores e instituições deste sistema, ao mesmo tempo que é frequentemente preciso da validação dos mesmos para poder se fazer ver e ouvir. Diferente do rebuliço que é ocupar este lugar que nunca se desfaz por completo ainda que esteja sempre se desfazendo – o lugar da ambiguidade e da complexidade –, é um tanto quanto fácil interromper a correlação entre as *tripas* e o corpo: tão logo os mediadores se levantam, as *tripas* ficcionais retornam à sua inutilidade e eles retornam à sua utilidade produtiva.

Em *Política da arte!* (2010), Jacques Rancière oferece uma perspectiva a qual pretendo me agarrar. Ao pensar arte e política em constante negociação no regime estético, refere-se à potencialidade da arte justamente pela sua capacidade de desmontar as hierarquias e as convenções, além da sua aptidão para embaralhar lugares e funções (Sant’Anna, 2025, *no prelo*); recortar, ocupar, redeterminar, colocar os sujeitos em outro lugar que não o definido previamente pelas estruturas dominantes, perturbar a ordem – claro, sempre de maneira paradoxal. A nós, artistas e trabalhadores da arte, resta entender quais são estes lugares definidos previamente para a arte, para o trabalho, para o descanso e, é claro, para cada um de nós.

Folheando novamente *A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade* de Gaston Bachelard (1990), encontro no epílogo de um capítulo um excerto alegórico do poeta francês Alfred Jarry (1911 *apud* Bachelard, 1990) no qual



escreve que nós, humanos, desde que deixamos de ser hidras, cnidários com a incrível capacidade de reverter seu estômago para o lado externo do corpo, também perdemos a habilidade de utilizar certos tecidos do lado avesso e do lado direito. Jarry (1911 *apud* Bachelard, 1990) parece indicar que estamos subjugados a determinadas ordens cartesianas de mundo e a diversas categorias que são bastante rígidas. Para além disso, essa alegoria, ainda que um tanto quanto antiga, faz pensar na capacidade da hidra de projetar-se para fora de si, projetar-se para fora do seu lugar de início. As hidras o fazem justamente para expor o tecido digestivo e conseguir envolver e digerir presas maiores. As hidras, se um dia artistas, estariam fazendo política?

“Fazer corpo mole” nas *tripas*, que originalmente não se propunham a construir uma crítica ao trabalho de/em arte, mas para este viés se encaminharam, talvez seja a remanescência da possibilidade – veja bem, possibilidade – da existência de uma dimensão improdutiva, que ainda não regida pelas demandas da vida prática. É possível que esse caráter de improdutividade, e até de inutilidade, exista somente enquanto dormem, as *tripas* e os mediadores, no chão do museu (Imagem 4). É lá que são potencialmente improdutivos quando lhes pedem produtividade. É ótimo “fazer corpo mole”, confessemos, ainda que por curtos tempos e que “fazer corpo mole” diante do trabalho artístico possa acabar em não fazer nada mais do que trabalho. Pierre Dardot e Christian Laval (2019) alegam que o neoliberalismo normaliza certos tipos de subjetividade das quais só é possível escapar elaborando formas alternativas de subjetivação. Diante disso, enquanto as *tripas* descansam, habitemos esse paradoxo. Talvez haja algo para aprendermos com as hidras.



Imagem 4. Mediadores e as *tripas* no espaço do educativo, 2025. Foto: Marina Rombaldi e Amanda Wink Barcellos. Fonte: Acervo pessoal da artista (2025).

## Referências

BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios do repouso**: ensaio sobre as imagens da intimidade. Tradução: Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. Anatomia do novo neoliberalismo. **Revista IHU Online**, v. 25, 2019. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/591075-anatomia-do-novo-neoliberalismo-artigo-de-pierre-dardot-e-christian-laval>. Acesso em: 4 jun. 2025.

ERBER, Laura. **O artista improdutivo e outros ensaios**. Editora Âyiné, 2021

FERRARI, Sérgio. O neocolonialismo do vestuário descartável. **Outras palavras**, Terra e Antropoceno, 12 mai. 2025. Disponível em: <https://outraspalavras.net/terraeantropoceno/o-neocolonialismo-do-vestuario-descartavel/>. Acesso em 27 mai. 2025.

GENTRILOGY. **Gentrilogy Expo**. [s. d.]. Disponível em: <https://gentrilogy.com/gentrilogy-expo/>. Acesso em: 06 jun. 2025.

INFORMAL. In: MICHAELIS. **Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. São Paulo: Melhoramentos, 2024. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/informal/>. Acesso em: 4 jun. 2025.

JERUSALINSKY, Marina. Profissão de artista: relações entre a arte e o trabalho no neoliberalismo e o artista visual como trabalhador. **Revista Outras Fronteiras**, v. 6, n. 2, p. 25–41, 2020. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/outrasfronteiras/index.php/outrasfronteiras/article/view/369>. Acesso em: 4 jun. 2025.

MENGER, Pierre-Michel. **Retrato do artista enquanto trabalhador**: metamorfoses do capitalismo. Lisboa: Roma Ed., 2005.



NOVAES, Sylvia C. Imagem, magia e imaginação: desafios ao texto antropológico. **Mana**, v. 14, p. 455-475, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-93132008000200007>. Acesso em: 01 mar. 2025.

RANCIÈRE, Jacques. Política da arte!. **Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 2, n.15, p. 45-59, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102152010045>. Acesso em: 4 jun. 2025.

SANT'ANNA, Cristiano S. **Qual a obra que faço e fazemos no terreno movediço?** Tese (Doutorado), Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2025, *no prelo*.

## Notas