

PEDRONI, Roberta. **Arte, Política e Contexto: tecendo sentidos**. Natal/RN: UFRN. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte; Mestrado; orientador Marcilio de Souza Vieira.

RESUMO: Este estudo faz parte da pesquisa que desenvolvo no mestrado em Artes Cênicas na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. O presente texto busca refletir sobre os sentidos construídos nas aproximações entre o universo artístico e o universo político trazendo elementos e discussões a partir do ativismo artístico, por um lado, e, mais pontualmente, do movimento #OcupaMinc, que ocorreu no Brasil em 2016. Orientando meu olhar sobre a realidade através do conceito de “hegemonia” cunhado pelo pensador marxista Antonio Gramsci e articulando bibliografias, procuro identificar características e potências que problematizam o lugar contra-hegemônico da arte na atualidade e sua relação mais ampla com as lutas sociais postas no contexto em que está inserida.

PALAVRAS-CHAVE: arte, política, contra-hegemonia.

ABSTRACT: This study reflects on the senses constructed in the approximations between the artistic universe and the political universe, especially in the Brazilian context, bringing elements and discussions from three phenomena: artistic activism, protest movements carried out by artists - especially #OcupaMinc (2016) - and the attempts of censorship to the art occurred between 2017 and 2018 in Brazil. Guiding my view of reality through the concept of "hegemony" coined by the Marxist thinker Antonio Gramsci and articulating authors, images and documentary records, I try to identify characteristics and powers that problematize the counter-hegemonic place of art and its wider relationship with the social fights put in the context in which it is inserted.

KEYWORDS: art, politics, counter-hegemony.

Falar de arte e política é falar de um “guarda-chuva” investigativo abrangente. Tanto a experiência artística quanto a política são diversas e comportam em si mesmas possibilidades múltiplas do agir humano no âmbito da subjetividade e da vida material. Além disso, tentar observar os lugares de aproximação entre esses fazeres aparentemente distintos também não é tarefa fácil.

De todo modo, neste texto pretendo compartilhar algumas sensações e impressões que vêm aparecendo no caminho que trilho na minha pesquisa de mestrado. Especificando: que sentidos eu identifico nessas permeações entre arte e política, tendo como horizonte ações/experiências explicitamente

direcionadas para uma práxis transformadora da realidade – que aqui localizo essa práxis no âmbito da política.

A crença que me orienta é de que as expressões de enfrentamento artístico-políticas são profundamente atravessadas pelo contexto de luta social e, ao mesmo tempo, escancaram o lugar da arte na desestabilização do status quo. Pra entender essa dinâmica, eu utilizo a categoria “hegemonia”, cunhada pelo pensador marxista Antonio Gramsci (1999), que me ajuda a analisar as disputas no âmbito cultural/ideológico existentes na sociedade.

No marxismo, pela perspectiva do materialismo histórico dialético – método por excelência forjado por Marx –, entende-se que é das necessidades de sobrevivência e de manutenção da existência humana, expressadas sobretudo nas escolhas de como produzir riquezas e como distribuir essas riquezas em determinada sociedade/grupo social e em determinado tempo/espço, que emergem modos de ser, fazer, conhecer dessa mesma sociedade. Em outras palavras, “o que os indivíduos são, portanto, depende das condições materiais de sua produção” (MARX; ENGELS, 2007, p. 42).

Nessa perspectiva, a organização da sociedade no seu sentido material, no âmbito da reprodução da vida, produz conseqüentemente relações sociais e modos de compreensão que se mantêm intimamente imbricados com essa estrutura, ainda que seu desenvolvimento e florescimento adquira certa autonomia e complexificação. Segundo Souza Filho e Durighetto (2016, p. 2), Gramsci foi quem relacionou a estrutura e a superestrutura, especialmente pois “[...] acredita que não há situação histórica que não possa ser mudada pela livre e consciente ação de homens organizados, mas que também este processo é pensado inseparadamente dos condicionamentos sociais que os determinam”. Há, portanto, uma relação dialética entre a vida material e a vida ideal e ambas se inter-relacionam sem necessariamente se confundirem.

À vista disso, acentuando o caráter dinâmico e imbricado entre objetividade e subjetividade, Gramsci chama a atenção para a centralidade da hegemonia: o consenso, a generalização de uma direção ideológica e cultural que se apresenta como interesse comum e é assim assimilada pela maioria

(GRAMSCI, 1999). Nesse sentido, as ideologias "[...] organizam as massas humanas, formam o terreno sobre o qual os homens se movimentam, adquirem consciência de sua posição, lutam, etc." (IBIDEM, p. 237).

A noção de hegemonia, nesse interim, abarca os mecanismos e elementos nos quais se disseminam modos de ser e fazer que, difundidos e enraizados no corpo social, permitem a manutenção do status quo vigente, inclusive quando este atenta contra os direitos daqueles que o reproduzem. Assim, para além do uso imediato de instrumentos de coerção, utilizados sobretudo pelo aparelho estatal, a dominação e perpetuação de determinadas relações de poder são dependentes da formação de um consenso social em que ao mesmo tempo que não questiona o estado das coisas também o legitima. Trata-se, portanto, de atentar a como se dão, de acordo com Angeli (2011, p. 130), "[...] os processos pelos quais uma classe pode exercer domínio sobre as outras: estabelecendo a superioridade mediante o consenso, transformando a ideologia de um grupo num conjunto de verdades que se acredita válido para toda a sociedade".

Logo, é no campo da cultura que a tentativa de concretização hegemônica se efetiva, difundindo noções sobre os mais variados fenômenos sociais – a violência, a pobreza, a diversidade sexual, etc. –, e compartilhando prescrições sobre os comportamentos, no movimento de controle dos corpos. Ao considerarmos a cultura dentro da ótica da hegemonia, não se trata somente de uma construção aleatória de formas do pensamento/comportamento, mas direções ideológicas que correspondem a desejos e visões socialmente localizadas, ainda que não sejam necessariamente fixas e homogêneas – inclusive se subdividem e se complexificam. Ao olharmos para a hegemonia no contexto do capitalismo global, sob a faceta atual do neoliberalismo, diante de crises econômicas, políticas, sociais, ambientais e éticas, o desenho hegemônico tem razão de ser.

A ideologia dominante inspira e reproduz, portanto, um conjunto de práticas e expressões da sociedade burguesa, como o individualismo, o egoísmo, o consumismo, o autoritarismo, o mandonismo, o racismo, o machismo, a homofobia, a separação entre o trabalho manual e intelectual, o personalismo, o liberalismo, o pragmatismo, o levar vantagem pessoal em tudo, a legitimidade da propriedade privada, o uso da violência para manter a ordem, a democracia representativa em oposição à democracia direta e efetiva participação do povo

no poder, a exploração econômica dos não proprietários dos meios de produção, os privilégios dos mais ricos e “preparados” e “competentes” etc. (ALMEIDA, 2011, p. 8)

Nessa perspectiva, os costumes e as subjetividades são atravessados por modos de ser/estar que, generalizados, carregam consigo a possibilidade de legitimação de uma sociabilidade que, em última instância, produz um conjunto de desigualdades permanentes. Em suma, a hegemonia é um tipo de dominação que se reproduz no espaço dos próprios dominados.

Cabe ressaltar, contudo, que olhar para a hegemonia importa não só para compreensão de como se dá, na visão gramsciana, a permanência de uma organização social que, apesar de seus males explícitos, consegue se manter ao longo do tempo, mas também é uma forma de propor um lugar estratégico de luta e enfrentamento, potencializando as possibilidades reais de transformação. Isso porque a hegemonia não é estável e intocável. Pelo contrário, seu investimento se justifica pela existência de forças contrárias, que colocam em cena projetos alternativos de mundo (ALMEIDA, 2011). E são esses projetos, apresentados como contra-hegemônicos, que em um duplo movimento enfraquecem a hegemonia e a disputam com outras visões sobre a realidade, construindo, como escreveu Gramsci (1999, p. 111), “[...] uma crítica real da racionalidade e historicidade dos modos de pensar”. A cultura é, portanto, um lugar privilegiado da Política.

Dentro disso, a discussão sobre Arte e hegemonia, sem desconsiderar as dimensões particularíssimas de construção de experiências e conhecimentos que por si só são potências contra-hegemônicas, pode ser desdobrada quando olhamos para as experiências de artistas enquanto sujeitos políticos que criam vias de comunicação e atravessamentos com lutas contra-hegemônicas mais amplas, no sentido de disputa de projeto societário. É, portanto, um movimento de aproximação entre o particular, o fazer artístico, e a totalidade, o fazer político, e vice e versa.

Caminhos ativistas

O ativismo artístico está imerso dentro de problematizações teóricas bastante recorrentes em dizeres artísticos acadêmicos e não acadêmicos,

quando tratamos sobre “arte e política”. Esse é um universo de horizonte largo e profundo, que envolve ideias peculiares e históricas do que se entende por arte e, na outra ponta, o que se entende por política. De uma parte, podemos pensar a política intrínseca à arte, no seu sentido provocativo ou utópico; de outra, é possível aproxima-las na busca por uma intervenção mais clara e direcionada na realidade.

Quando lemos Jacques Rancière (2005), por exemplo, podemos pensar o potencial político da arte no seu encontro com a própria vida, o cotidiano. Ele aponta que

[...] o potencial de emancipação da obra se encontra inteiramente na sua ociosidade, isto é, no seu distanciamento com relação a todo “trabalho” social, a toda participação em uma obra de transformação militante ou em toda tarefa de embelezamento do mundo comercial e da vida alienada. (IBIDEM, p. 4)

Nessa perspectiva, a capacidade libertária da Arte, no sentido da fruição da subjetividade e da exploração da própria humanidade do ser, jaz na sua característica peculiar de transcender os constructos sociais imperativos e deslocar a experiência da sociabilidade hegemônica. Ou seja, a Arte é política

[...] antes de mais nada pela maneira como configura um sensorium espaço-temporal que determina maneiras do estar junto ou separado, fora ou dentro, face a ou no meio de... Ela é política enquanto recorta um determinado espaço ou um determinado tempo, enquanto os objetos com os quais ela povoa este espaço ou o ritmo que ela confere a esse tempo determinam uma forma de experiência específica, em conformidade ou em ruptura com outras, uma forma específica de visibilidade, uma modificação das relações entre formas sensíveis e regimes de significação, velocidades específicas, mas também e antes de mais nada formas de reunião ou de solidão. (IBIDEM, p. 1, grifo do autor)

Mais do que isso, a Arte pode brincar com as fronteiras entre a aparência e a realidade, o único e o trivial, o óbvio e o impensável, a tradição e a invenção, etc. Nesse sentido, “[...] Arte e política têm em comum o fato de produzirem ficções” (IBIDEM, p. 5), criando movimento de abstração e de materialização na condução de experiências humanas. Ela não é, dentro desse ponto de vista, uma ressignificação ou uma leitura diferenciada da vida, mas sobretudo um outro modo de ler e, neste caso, perceber, ativar e partilhar sensibilidades. A Arte, então, não é uma transfiguração de conhecimentos previamente existentes ou somente forma de linguagem e expressão, mas é

criadora e mobilizadora de saberes próprios, emergentes do deslocamento, da descontinuação que provoca pela experiência estética.

No entanto, inferindo que toda a Arte é política pela sua própria característica de subversão e insubordinação das lógicas de sociabilidade operantes, pode o artista tomar essa percepção para si e colocá-la no próprio fluxo estético-político que transita? Em outras palavras, ainda que seja necessário para a autonomia da Arte e, portanto, para seu potencial político, seu desapego por resultados eficazes e mensuráveis, não estariam os atravessamentos e desejos sociopolíticos sendo eles próprios incitados na experiência artística?

Essas indagações fazem parte, em certa medida, das provocações que o ativismo artístico levanta, tanto na práxis mais imediata quanto nas discussões teóricas. A utilização da palavra “ativismo”, mesmo na sua supressão na expressão “artivismo”, traz nova conotação a ideia de política da Arte. Quer dizer, há, ao que parece, uma necessidade latente de ir além da já existente política intrínseca da Arte – das instâncias de sentido infringidas –, e, ao mesmo tempo, explorar esse potencial político, radicalizando-o, sem cair em formas artístico-discursivas aprisionadas. Desenha-se, então, o que poderíamos compreender como ativismo artístico, dentro de uma perspectiva que, em vez de descaracterizar o conhecimento em Arte, busca, ao contrário, mobilizá-lo e diversificá-lo dentro de um contexto ampliado de luta social. Nessa acepção, há que se situar a experiência política da Arte dentro da dinâmica da própria experiência política.

Tem-se, assim, um direcionamento da cena e da experiência, que busca o outro e se faz com o outro, tendo como dimensão a realidade coletiva e o compartilhamento de ideais sociais totalizantes. Os artistas, aí, buscam não se encerrar em elaborações particulares de vida, mas reivindicam sua inserção nos contextos, “posicionando-se como cidadãos ativistas” (AMAZÁN; CLAVO, 2007, p. 70).

Logo, visto desta forma, o ativismo artístico pleiteia menos expor ideias ou descontentamentos pontuais, mas sim uma participação nos processos

públicos de conscientização, trazendo, pelo viés da experiência e fruição artísticas, oportunidades democráticas de construção coletiva. As investigações e narrativas que oferece “[...] são capazes de alterar os códigos e signos já estabelecidos no subconsciente da sociedade [...]” (CENTELLA, 2015, p. 103).

Assim, se a arte ativista é aquela socialmente envolvida (LIPPARD, 1984), engendrada por artistas-participantes/proponentes, ela não só apresenta, debate e mobiliza as diversas questões pulsantes na coletividade através de suas particulares relações com a vida, como também é atravessada e transformada por essas questões e suas demandas de ação. Como disse Chaia (2007, p. 10) tratando da arte ativista enquanto ativismo cultural:

De imediato, o ativismo cultural tende a aproximar-se da anti-arte, ao eliminar o objeto artístico em favor da intervenção social inspirada pela estética e ao desconsiderar a contemplação em benefício do envolvimento da comunidade. [...] Desta forma, é característico desse tipo de arte política a participação direta, configurando formatos de situações que vai do artista crítico até o engajado ou militante.

Esse é um sentido bastante particular dado ao fazer artístico-ativista, em que se projeta uma imersão da Arte na comunidade e, portanto, um claro deslocamento dos espaços tradicionais de compartilhamento. André Mesquita (2006), em seus estudos sobre a arte ativista, destaca a importância que a cidade passa a ter para essas práticas artivistas, como o lugar simbólico das contradições sociais e econômicas. A cidade comporta em si mesma as representações ideológicas, os limites, as censuras, os instrumentos coletivos e explícitos de controle. Dessa forma, e corroborando com o pensamento dele, “[...] é por meio de uma estética da resistência que muitos dos artistas-ativistas têm trabalhado, reinterpretado o conceito de ‘cidade subjetiva’ que engaja tanto os níveis mais singulares da pessoa quanto os níveis mais coletivos. (IBIDEM, p.1-2)

Assim, ainda que se possa ter diferentes entendimentos e, por vezes, críticas sobre o ativismo na Arte, percebemos um direcionamento comum de intervenção na realidade, seja com pautas específicas ou, de forma mais difusa, ativando sensações e reivindicações coletivamente mobilizadas. Isso supõe, sob meu ponto de vista, uma clara escolha de articulação entre aquilo que corresponde mais imediatamente à subjetividade e aquilo que

objetivamente se apresenta pelo movimento da história. Ou seja, como transcender a contraposição entre interesses particulares, no sentido daquilo que pessoalmente move o indivíduo, e interesses coletivos, que atravessam a vida comum.

Enfrentamentos insurgentes – ocupar é resistir

A urgência de enfrentamento direto e insurgente como resposta à perda de direitos ou ações de desmantelamento da proteção social de determinadas categorias profissionais ou grupos sociais, também faz emergir expressões políticas dentro da arte que, em diálogo com as estratégias de luta que se desenvolvem na sociedade civil organizada, representam o maior ou menor envolvimento das(os) artistas nos movimentos sociais mais abrangentes e seu enredo de organização política.

No cenário contemporâneo, a participação social na arena de disputas políticas mostra-se diversa, tendo como agentes os mais variados agrupamentos de pessoas, unidos por características identitárias em comum.

Tentando iluminar esse quadro múltiplo de lutas e autodeterminações, Nanci Fraser, filósofa estadunidense, reconhece nas lutas desdobradas nos finais do século XX duas perspectivas principais: lutas por redistribuição e lutas por reconhecimento. As primeiras marcam as sociedades modernas já no advento da industrialização, no século XIX, em que se constata a precarização da vida da maioria – classe trabalhadora – pela lógica de acumulação de riquezas indiscriminada em detrimento da justiça social. Por outro turno, as lutas por reconhecimento aparecem na linha sucessiva do socialismo, agora em deslegitimação pela ruína de seus regimes no mundo, sobretudo da antiga União Soviética. Essa segunda corrente, superando ou, as vezes explicitamente, negando os conflitos de classe – fulcrais para a análise socialista de até então – centra as reflexões e conseqüente lutas na busca por reconhecimento, na afirmação das diferentes identidades e fazeres sociais (FRASER, 1995).

Notoriamente, pela complexidade intrínseca à realidade, essas fronteiras nem sempre são perfeitamente desenhadas e as lutas podem se

atravessar e construir ações que potencializem ambas frentes de reivindicação. E isso mostrou-se de forma mais explícita na grande onda de protestos que inundou diferentes países do mundo a partir do ano de 2010, nas ações de ocupação de espaços públicos e marchas históricas contra sistemas antidemocráticos. Iniciadas nos países árabes do norte da África – o que ficou conhecido como Primavera Árabe –, estenderam-se posteriormente para Europa e América, com destaque para o Movimento dos Indignados na Espanha ou 15M, Occupy London, e o famoso movimento estadunidense Occupy Wall Street. Cada qual com suas particularidades, essa avalanche de mobilizações, por vezes revolucionárias como no caso dos países árabes que lutavam pela derrubada de governos ditatoriais, representaram, por um lado, a indignação contida nos povos contra o status quo, e, por outro, a capacidade de coletivização em tempos de globalização.

Os enfrentamentos aí impetrados buscam desestabilizar o andar das coisas até então naturalizado, mas que em tempos de agudização mostra seu potencial desumanizador e sua incapacidade de produzir bem-estar e vida em comum. Assim, ocupar a rua, a praça, a cidade é, de algum modo, buscar reconectar-se com o coletivo e produzir faíscas de solidariedade e democracia real. A estratégia de ocupação – da rua, da praça, do ambiente público – que emerge com vigor a partir de 2011, ainda que seus desdobramentos não tenham promovidos mudanças radicais em todos os casos, parece afirmar a urgência de construção de outras relações, que se contraponham aos modos de ser hegemônicos e que possam nascer da encontro, da comunhão, da experiência de democracia. Ou seja,

Os sujeitos que ocupam a rua [...] utilizam de seus corpos como instrumento de tensionamento da ordem, produzindo o espaço público como um lugar de discussão, articulação e reivindicação política, dando a ver, com esta atitude, alguns modos de viver contra-hegemônicos, pela forma não-prescrita que passam a usar a rua. (TIERBOEHL, 2015, p. 61)

Com a ocupação, os povos ou os grupos sociais reivindicam um lugar legítimo de poder, de deliberação, de escolha sobre os rumos de suas vidas, retirando a exclusividade de decisão do Estado e do mercado, e abrindo o processo de construção para a sociedade, com pretensão igualitária (IBIDEM, 2015)

Ocupar, portanto, efetiva as lutas através do corpo, do dispositivo de existência ampliado, mas as democratiza também. Ou ainda, constrói lutas em devir. Mas antes disso, penso que as ocupações de espaços públicos aparecem como respostas a degradação da vida ou da liquidação de direitos sociais – ou mesmo direitos de vida. São insurgências-reações. Têm desenho no tempo e no espaço; aparecem e somem com o movimento da história e dos contextos. Assim é que são também complexas na sua (re)existência e desdobramento.

Tal experiência sociopolítica atravessa o campo artístico e lhe confere modos de mobilização social diversas. Na cena atual brasileira, a negação à precarização da vida e, de modo mais específico, à cultura e à arte fizeram e fazem emergir na organização estético-política das(os) artistas territórios de resistência e insurgência. Assim temos o exemplo ocorrido em 2016, com o movimento nacional de ocupação protagonizado por artistas, o #OcupaMinC¹.

Em 2 de dezembro de 2015, o então presidente da Câmara dos Deputados, Eduardo Cunha, aceita o pedido de impeachment contra a então presidenta eleita Dilma Rousseff; pedido este que trazia a acusação de cometimento de crime de responsabilidade por parte da chefe de estado. O trâmite de admissibilidade da denúncia se inicia, tendo o relatório aprovado por comissão especial e plenário da Câmara assim como comissão especial e plenário do Senado. Assim, em 12 de maio de 2016, a abertura do processo de impeachment começa e, conseqüentemente, Dilma é afastada da presidência até a sua conclusão, que ocorreria em 31 de agosto do mesmo ano.

Com o afastamento de Dilma, o vice-presidente Michel Temer assume interinamente o cargo executivo máximo. E, como em um passe de mágica, começa a implementação de um projeto de governo em que, o que se agravou posteriormente, direitos sociais são relativizados e/ou suprimidos em nome de uma recuperação econômica do país.

¹ O #OcupaMinC foi um movimento de ocupação de prédios públicos ligados ao Ministério da Cultura, que abrangeu mais de 12 capitais e durou, em determinados espaços, mais de 100 dias. Ocorreu como forma de protesto contra o fim do Ministério da Cultura durante o governo interino de Michel Temer, em maio de 2016.

Nesse primeiro dia de presidência interina, Temer deixa transparecer, através da MEDIDA PROVISÓRIA Nº 726/2016, a nova organização executiva do país. A MP veio alterar e revogar dispositivos da Lei no 10.683, de 28 de maio de 2003, que dispõe sobre a organização da Presidência da República e dos Ministérios. Dentre as alterações, houve a extinção de secretarias e ministérios e, dentre estes, estava o Ministério da Cultura (MinC), que agora passaria a compor um ministério junto a pasta da Educação.

A alegação principal era de que, em meio à crise econômica que assolava o Brasil, era necessário cortar gastos públicos urgentemente, a fim de que o déficit nas contas públicas pudesse ser superado. Assim, na poda das despesas, os dispêndios específicos e autônomos voltados para a política cultural estavam entre os escolhidos.

Toda a convulsão que assolava o Brasil, sobretudo na medida em que consolidava uma polarização política intensa na sociedade civil – numa espécie de simplificação grotesca dos ditos petistas versus os ditos não-petistas, o que infelizmente se estendeu mesmo pós-golpe e, em grande medida, ainda se faz notar – chega de forma mais direta e agressiva para nós, artistas, formando uma mistura de perplexidade e sentido de luta. Sabia-se que, mesmo diante da confusão do calor do momento, afinal de contas muita coisa poderia significar a fusão de dois ministérios, aquela era a hora de entrar em real confronto, de explicitar posições, de insurgir diante do contexto de contradições que se agravava. É assim que as ações promovidas pelas(os) artistas, na forma de ocupações dos espaços estatais voltados para a política cultural, não só fez jus ao momento histórico de embate político como, ainda mais, trouxe à tona as potências e os entraves da relação entre arte e política em sua dimensão organizativa e estatal.

Segundo Paiva e Magalhães (2016), o Brasil viu, entre os anos de 2015 e 2016, a expressão das ocupações de prédios públicos como forma de protesto e enfrentamento diante de propostas ou ações estatais de retirada de direitos. Além do movimento de ocupação protagonizado por artistas, foco da presente discussão, os autores também citam o grandioso “movimento dos secundaristas”, desencadeado em novembro de 2015 e sem dúvida inspirador

aos demais levantes, e as ocupações nas sedes do Ministério da Saúde em junho de 2016. Apesar das particulares reivindicações e, no caso da ocupação de escolas públicas, contextos com implicações diferentes, tal qual as ocupações das ruas pelo mundo em 2011, há atravessamentos comuns nessas formas de resistir.

Esses espaços de resistência surgem diante de uma crise da relação entre sociedade civil e poder público, onde o objeto não é a inversão da posse do imóvel, mas o uso político das instalações do Estado. As ocupações pacíficas podem ser analisadas como novas formas de produção de subjetividade e performatividade, e merecem especial atenção para a tutela jurídica dos direitos ali reivindicados, que muitas vezes não são direitos “já existentes”, mas sim “novos direitos” que se tornam inteligíveis e exigíveis justamente a partir desses processos de subjetivação em desenvolvimento. (IBIDEM, p. 80)

Essa crise da relação, destacaria, denota a falta de diálogo e, portanto, de construção democrática das políticas públicas e da efetivação dos direitos sociais. Ou seja, o povo é negligenciado em seu direito de participação nos processos decisórios no país e isso se reproduz, inclusive, em escolhas que influenciam diretamente categorias profissionais interessadas ou usuários imediatos do serviço ou política.

É nesse sentido que, assim como com os estudantes secundaristas e os trabalhadores da saúde, dentre outras ocupações, as(os) artistas tomam para si a urgente tarefa de retomar o poder popular de decisão sobre o lugar da cultura – e, de forma mais específica, da arte –, no Estado e na sociedade, afirmando seu espaço legítimo de participação e denunciando o caráter autoritário da extinção do Ministério da Cultura. Mais do que isso, as ocupações citadas trazem em comum a reação e oposição aos processos de desmonte de políticas sociais – ou seja, a precarização de vida tanto das(os) trabalhadoras(es) que têm seu ganha pão e suas condições de trabalho atreladas ao financiamento dessas políticas, mas também da garantia de acesso da população a serviços e experiências de cidadania.

No caso do campo cultural, refletir sobre a existência ou não de um ministério próprio implica questionar a importância e a valorização que a Cultura, nas suas mais variadas formas de expressão e produção de conhecimento, tem para uma sociedade. Ou melhor, que projeto de sociedade é este que coloca a Cultura lá ou cá. O investimento nessa área – ou a sua

ausência –, seja em termos financeiros seja em termos técnico-operativos, evidencia o caminho que se pretende ir e, conseqüentemente, o papel que o Estado terá nessa jornada.

Temer, assumindo o Governo Federal depois da retirada de Dilma da presidência, a partir de 2016, elabora contrarreformas estatais e “[...] reafirma a lógica deletéria das perspectivas neoliberais e contrárias à proteção social e às políticas sociais universais no Brasil” (JESUS; LOPES, 2017, p. 2). Esse novo projeto de governo que vem a ser instaurado, disposto a alterar legislações e políticas públicas, atinge o setor cultural através da tentativa de sua desestruturação.

Foi nesse contexto político e social, portanto, que as(os) trabalhadoras(es) culturais do país, atentos e atravessados pela momento de crise política do pós-impeachment, protagonizaram, em efeito dominó, um movimento de resistência ao desmonte neoliberal da Cultura, fazendo florescer não só seus desejos mais imediatos de oposição à precarização da área bem como pulsações contra-hegemônicas de coletivização, próprias da experiência de ocupar, como vimos.

Breves sentidos e ruídos finais

Me propus nesse texto tecer alguns considerações e articulações teóricas sobre experiências artístico-políticas que compõem ou compuseram a cena contemporânea e, ao meu ver, denotam o lugar da práxis artística no contexto social em que se insere.

Pensando o ativismo artístico, por exemplo, indaguei não tanto suas potências estéticas, ainda que esse seja um propósito interessante e relevante a ser feito, mas sim sua articulação com questões que estão postas na sociedade e no campo de lutas sociais. Ou seja, a(o) artista que se pensa também como ativista não o faz de forma isolada, mas sim em conversa com seu contexto e, por vezes, compartilhando da sensação de urgência que está acionada em determinadas coletividades. A capacidade disruptiva, provocativa, mas também reparadora da arte, acessando estados de si e estados compartilhados outros, a possibilitam cercar os modos de ser/fazer

hegemônicos e, simultaneamente, propor algo novo no lugar – algo contra-hegemônico.

Por outro lado, ao tratar dos processos de enfrentamentos imediatos ou insurgentes, enquanto respostas à realidade posta como no caso das ocupações de espaços públicos engendradas pelo #OcupaMinc, também me é curioso pensar a correspondência que a ação de ocupar e de resistir tem com estratégias de enfrentamento emergentes das coletividades. O próximo passo será compreender como isso adquirir particularidade no campo artístico – afinal, que corpo é esse que ocupa e que construção coletiva é essa que se dá com/pela experiência artística?

Importante destacar, por fim, que essas relações entre particular e geral – o fazer artístico e o fazer político – não fazem perder de vista o particular, aquilo que é genuinamente próprio da Arte, inclusive as reflexões que constrói sobre o fluxo de luta. Afinal, como argumenta Ceceña (2005, p. 10), e isso é central para mim, “[...] os limites da dominação capitalista estão marcados pela potência criativa e libertadora dos sujeitos num determinado contexto”. E nesse sentido, experienciar e compartilhar arte, em um contexto direcionado de luta contra-hegemônica contra os processos desumanizadores previstos na estrutura social capitalista, racista e patriarcal, é perceber seu lugar relevante na construção das subjetividades e das solidariedades.

Referências Bibliográficas

ALMAZÁN, Yago Aznar; CLAVO, María Iñigo. Arte, política e activismo. **Concinnitas**, Rio de Janeiro, ano 8, v. 1, n. 10, p. 65-77, jul. 2007. Disponível em: <<http://e-spacio.uned.es/fez/view/bibliuned:536>>. Acesso em: 10 abr. 2017.

ALMEIDA, Jorge. Cultura Política e Hegemonia. In: Encontro da Compolítica – Associação Brasileira de Pesquisadores em Comunicação e Política, 2011, Rio de Janeiro, 2011. **Anais**. Rio de Janeiro: Compolítica, 2011. Disponível em: <<http://www.compolitica.org/home/wp-content/uploads/2011/03/Jorge-Almeida.pdf>>. Acesso em: 23 mar. 2018.

ANGELI, José Mario. Gramsci, Hegemonia e Cultura: relações entre Sociedade Civil e Política. **Revista Espaço Acadêmico**, Maringá, n. 122, p. 123-132, jul. 2011. Disponível em: <<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/13903>>. Acesso em: 23 mar. 2018.

BRASIL. MEDIDA PROVISÓRIA Nº 726, DE 12 DE MAIO DE 2016. Altera e revoga dispositivos da Lei no 10.683, de 28 de maio de 2003, que dispõe sobre a organização da Presidência da República e dos Ministérios. Brasília, DF, 2016.

CECEÑA, Ana Esther. Hegemonias e emancipações no século XXI. In: _____. (Org.) **Hegemonias e emancipações no século XXI**. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales- CLACSO, 2005. p. 07-12.

CENTELLA, Visitación Ortega. El activismo como acción estratégica de nuevas narrativas artístico-políticas, **Calle14**: revista de investigación en el campo del arte, Bogotá, v. 10, n. 15, p. 100-111, jan/abril 2015. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/407411>>. Acesso em: 30 maio 2017.

CHAIA, Miguel. Artivismo – Política e Arte Hoje, **Aurora**, São Paulo, v. 1, p. 09-11, 2007. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/article/view/6335>>. Acesso em: 30 maio 2017.

FRASER, Nancy. From Redistribution to Recognition? Dilemmas of Justice in a 'Post-Socialist' Age. **New Left Review**, Londres, nº1, v. 212, pp. 68-93, 1995. Disponível em: <<https://newleftreview.org/l/212/nancy-fraser-from-redistribution-to-recognition-dilemmas-of-justice-in-a-post-socialist-age>>. Acesso em: 4 fev. 2018.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere**. v. 1. Tradução: Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

JESUS, César L.; MELO, Flávia Augusta S. de. As ações do governo Temer e suas implicações para as políticas de previdência e assistência social: o que está por vir? In: Jornada Internacional de Políticas Públicas, 8, 2017. **Anais**. Universidade Federal do Maranhão. São Luís, 2017. Disponível em: <<http://www.joinpp.ufma.br/jornadas/joinpp2017/pdfs/eixo14/asacoesdogoverno temeresuasimplicacoesparaaspoliticadeprevidenciaeassistenciasocialoqueestaporvir.pdf>>. Acesso em: 7 maio 2018.

LIPPARD, Lucy R. Trojan Horses: Activist Art and Power. In: WALLIS, Brian (Ed.). **Art after Modernism**: rethinking representation. New York: The Museum of Contemporary Art; Boston: Godine, 1984. p. 341-58.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**: crítica da novíssima filosofia alemã em seus representantes Feuebach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas, 1845-1846. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

PAIVA, Livia de M. L.; MAGALHÃES, José Antônio R. As ocupações de espaços públicos à luz de Walter Benjamin e Chantal Mouffe. *Revista de Movimentos Sociais e Conflitos*, Curitiba, v. 2, n. 2, p. 79-97, Jul/Dez. 2016.

RANCIÈRE, Jacques. Política da Arte (palestra). São Paulo: **práticas estéticas, políticas e sociais em debate**. São Paulo: abril 2005. Disponível em: <<https://perforpraticas.files.wordpress.com/2011/09/ranciere-jacques-apolc3adtica-da-arte.pdf>>. Acesso em: 18 abr. 2017.

SOUZA FILHO, Rodrigo; DURIGUETTO, Maria Lúcia. A questão da política em Gramsci. In: I JOINGG – Jornada Internacional de Estudos e Pesquisa em Antonio Gramsci. **Anais**. Fortaleza: 2016. Disponível em: <<http://www.ggramsci.faced.ufc.br/wp-content/uploads/2017/06/A-QUEST%C3%83O-DA-POL%C3%8DTICA-EM-GRAMSCI.pdf>>. Acesso em: 29 maio 2018.

TIETBOEHL, Lúcia Karam. **NA RUA**: modos de subjetivação e resistência nos movimentos de ocupação dos espaços públicos. 2015. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social e Institucional), Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.