

# Enfrentamentos permanentes em ativismos artísticos

## Permanent confrontations in artistic activism

*Roberta Pedroni<sup>1</sup>*  
*Marcilio de Souza Vieira<sup>2</sup>*

## Resumo

O presente artigo propõe-se a discutir a importância e urgência das ações artivistas nos tempos atuais, especialmente no que se refere à dança. Para tanto, lançamos mão da categoria “hegemonia” nos termos propostos pelo pensador marxista italiano Antônio Gramsci, além da ideia de política como o diálogo entre o privado e o público, através da negociação da diversidade e em busca da liberdade/emancipação dos sujeitos, o texto traz reflexões sobre as possíveis potências artivistas da arte e, ao mesmo tempo, as alterações que esta pode sofrer pelos direcionamentos artivistas que a atravessam. Nesse caminho, a pesquisa revela um cenário complexo, móvel e frutífero na relação entre arte e política, de fazeres e dizeres diversos, em que a arte, sofrendo rebatimentos e tensionamentos da política, também os produz, criando espaços que potencializam sua natureza contra hegemônica.

**Palavras-chave:** Arte; ativismo; política; dança

## Abstract

The present article proposes to discuss the importance and urgency of the activist actions in the present times, especially with regard to dance. To this end, we use the term “hegemony” in the terms proposed by the Italian Marxist thinker Antonio Gramsci, also an idea of politics as the dialogue between private and public, through the negotiation of diversity and in search of freedom / emancipation of subjects, the text brings reflections on the possible activist powers of art and, at the same time, the alterations that this can undergo for the activist directives that cross it. In this way, the research reveals a scenario complex, mobile and fruitful in the relationship between art and politics, of doing and saying in which art, undergoing rebounds and tensions of politics, it also produces them, creating spaces that enhance their hegemonic.

**Keywords:** Art; activism; politics; dance

E-ISSN: 2358.6958

---

<sup>1</sup> Mestranda em PPGAc – UFRN - [robertadattera@gmail.com](mailto:robertadattera@gmail.com)

<sup>2</sup> Prof. Dr. Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) – [marciliov26@hotmail.com](mailto:marciliov26@hotmail.com)

A hipótese que trazemos é de que as expressões de enfrentamento artístico-políticas, seja na sua dimensão estética ou de organização coletiva, são atravessadas pelos processos de luta social de seus contextos, e, ao mesmo tempo, denotam o caráter estratégico do fazer artístico dentro das disputas por hegemonia social. Assim, essa dupla dimensão, de afetar-se e produzir afetamentos, traz para a Arte, nessa hipótese, a possibilidade de construção contra hegemônica dentro de um contexto amplo na sociedade.

Para investigar a realidade nessa perspectiva, lançamos mão da categoria “hegemonia” nos termos propostos pelo pensador marxista italiano Antônio Gramsci (1999), que, dando continuidade as noções marxianas sobre a vida social, chama a atenção para a necessidade de disputa no âmbito cultural/ideológico para a efetiva realização de transformação da estrutura da sociedade.

No marxismo, a cultura, tida aqui como os modos de ser, pensar, estar, criar, querer, fazer, conhecer, etc., encontra seus limites e possibilidades na estrutura – no modo de reprodução social. Ou seja, o pensamento e o comportamento – a vida espiritual e reflexiva – são, grosso modo, resultantes ou emergentes da vida material, entendida como estrutura. Notadamente, essa compreensão sobre a realidade é propriamente o que se concebe como materialismo, que na perspectiva marxista, também se complementa pela dimensão dialética da história – o seu movimento. Afirma Marx (1996, p. 52):

[...] na produção social da própria vida, os homens contraem relações determinadas, necessárias e independentes de sua vontade, relações de produção estas que correspondem a uma etapa determinada de desenvolvimento de suas forças produtivas materiais. A totalidade dessas relações de produção forma a estrutura econômica da sociedade, a base real sobre a qual se levanta uma superestrutura jurídica e política, e à qual correspondem formas sociais determinadas de consciência.

Desse modo, é no imediatismo 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 os modos de ser e de fazer 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 ótica, 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.

Essa análise da superestrutura, especialmente no que diz respeito à Política e sua dinâmica, foi esboçada por Gramsci, sobretudo na sua importante obra “Cadernos do Cárcere” (1999), em que reafirma categorias marxistas – como trabalho, Estado, sociedade civil –, agora revisitadas em um novo contexto político-social do capitalismo no século XX. Assim, segundo Souza Filho e Durighetto (2016, p. 2), Gramsci passa a relacionar estrutura e superestrutura no sentido em que “[...] 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 conjuntamente com os 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, principalmente a partir de sua experiência pessoal no contexto da Itália nos tempos fascistas, Gramsci (1999) 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. E, no seu entendimento acerca dos processos ideológicos, nas palavras do próprio Gramsci (1999, p. 237), as ideologias “[...] organizam as massas humanas, formam o terreno sobre o qual os homens se movimentam, adquirem consciência de sua posição, lutam, etc.”

A noção de hegemonia, nesse ínterim, tenta abarcar 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. É assim que, como comenta Angeli (2011, p. 130-131),

Gramsci assinala o conteúdo da cultura. Ele concebe a cultura como um patrimônio reflexivo, emotivo e intersubjetivo que caracteriza um determinado ambiente social: classe, grupos, razões, nações, etc., que se manifesta nas formas de normas, ideias (sic), convicções por um dado grupo social, e que constitui a fonte da vontade coletiva e do comportamento coletivo. A cultura então é qualquer manifestação da espiritualidade humana – ciência, arte, religião, filosofia e a política – desde que exprimi um produto no desenvolvimento histórico de um grupo social.

Cabe lembrar, novamente, que Gramsci, seguindo a tradição marxista, não desvincula o mundo das ideias das condições materiais de existência, então entende que a cultura se respalda na estrutura que a funda. Para o marxismo, o paradigma capitalista se organiza materialmente a partir da divisão da sociedade em dois grupos fundamentais: aqueles que possuem os meios de produção de riqueza e aqueles que, sem estes, resta-lhes vender sua força de trabalho e se submeter aos primeiros. E, nessa cisão, cria-se uma desigualdade insuperável, em que a mesma maioria que produz a riqueza, através de seu trabalho, só a usufrui parcialmente, garantindo a acumulação de capital para poucos (Marx, 1996).

Esse destaque é importante pois, ao considerarmos a cultura dentro da ótica da 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; 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. A esse respeito, Almeida (2011) dirá que a ideologia dominante inspira e reproduz, portanto, um conjunto de práticas e expressões da sociedade burguesa. Para o autor essas práticas e expressões se reproduzem 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. (Idem, 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 especial o tripé da classe, raça/etnia e gênero (Hirata, 2014).

Entretanto, a hegemonia importa não só para compreensão de como se dá, na visão gramsciana, a continuidade de uma organização social, 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, o lugar privilegiado da Política.

Colocando a Arte nesse comboio de disputa hegemônica, a percepção ou análise das suas instâncias de produção contra hegemônicas não são necessariamente óbvias ou entendidas sob um ponto de vista homogêneo. Gramsci, por exemplo, segundo Schlesener (2011), sugere, nas cartas escritas no período em que se encontrava em Viena e na direção do Partido Comunista d'Itália (PCdI), uma autonomia da Arte em relação ao pragmatismo político, na noção de que a ela cabe o espectro do hoje, do realismo e não do ideal, como cabe às ações políticas diretas e imediatas. Ou seja, à Arte não diz respeito os enfrentamentos políticos, pois isso retira sua liberdade de investigação e imersão na existência sensível e a coloca a serviço de um fim específico. Não compartilhamos dessa perspectiva, entendendo que essa visão não dá conta daquilo que a minha própria experiência enquanto artista aponta e da complexidade da cena contemporânea nas suas mais variadas experimentações. Contudo, essa discussão não poderá ser desenvolvida aqui neste texto.

Assim, apesar de ser pretensão nessa pesquisa trabalhar com a noção de hegemonia e suas conseqüentes investidas contra hegemônicas, fizemos a escolha de transitar pelo pensamento gramsciano para além de suas concepções imediatas. Interessa, precisamente, trazer a categoria de hegemonia como uma possibilidade de reflexão dentro do conhecimento em Arte hoje, enquanto artista que observa a realidade. Esse movimento dialoga, inclusive, com autores e autoras que também se ocuparam de desdobrar os entendimentos gramscianos para análises próprias. Citamos, por exemplo, Dantas Junior (2005) e Semeraro (2007) no campo da educação, Moraes (2010) no campo da comunicação e Pereira Júnior (2017) também no campo das Artes.

Com tal característica, quando trazemos a discussão sobre Arte e hegemonia, sem desconsiderar suas dimensões particulares de construção de experiências, escolhemos observar aquelas 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.

Assim é que, por exemplo, interessa olhar para o ativismo artístico não tanto por suas características estéticas, ainda que esse seja um propósito interessante e relevante, mas sim pela 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. Por outro lado, ao tratar dos processos de enfrentamentos imediatos, enquanto respostas à realidade posta como no caso das ocupações de espaços públicos, também é curioso pensar a correspondência que a ação de ocupar e de resistir tem (ou não) com estratégias de enfrentamento emergentes das coletividades nos seus processos de resistência e como isso adquirir forma específica na Arte.

Contudo, essas relações entre particular e geral não fazem perder de vista o particular, aquilo que é genuinamente próprio da Arte, inclusive as reflexões que constrói sobre o fluxo de luta. Então, quando buscamos discutir a censura e sua relação com a política no Brasil atual, é porque percebemos que também na construção contra hegemônica, junto do "enfrentar" está o "ser enfrentado", ser acionado, como uma clara reação à potencial desestabilização que a Arte, enquanto manifesto contra hegemônico, ativista ou não, explicita à sociedade; pois é claro, como argumenta Ceceña (2005, p. 10), que "[...] os limites da dominação capitalista estão marcados pela potência criativa e libertadora dos sujeitos num determinado contexto".

Todas essas escolhas que desenham a aproximação com o objeto de pesquisa são, ainda, situadas e orientadas a partir dos conhecimentos e fazeres do campo das artes cênicas, que me fazem pensar o corpo, a cena, a relação artista público, a criação artística coletiva, a investigação estética, a performance, o espaço cênico etc., a partir tanto da minha vivência dentro desse campo quanto pelo referencial teórico principal que compõe esse estudo. As preocupações que a pesquisa traz, explícitas ou implícitas, e os caminhos que traça, resultam em grande medida das questões colocadas pelas artes cênicas na atualidade, questões estas crescentes nos grupos de trabalho e anais de eventos da área.



A pesquisa, portanto, corrobora com esse cenário enriquecido de abordagens sobre arte e política e o engrandece na medida que acompanha sua atualidade trazendo discussões de acontecimentos recentes na cena das artes cênicas brasileiras e também colocando em destaque ações e fenômenos artísticos que diretamente e deliberadamente aproximam-se da política.

Com efeito, vivemos, no mundo e, de forma particular, no Brasil, uma mobilização mais explícita e sistemática de ideologias conservadoras, que encontram respaldo e/ou se apoiam nas crises econômicas, políticas, sociais, humanitárias e ambientais que compõem o arsenal atual do capitalismo mundial, sob o paradigma neoliberal. Essas investidas, por vezes reacionárias e até de caráter fascista, resultam em consequências que recaem, sobretudo, sobre os grupos sociais já historicamente fragilizados, como é o caso dos variados grupos étnicos, das mulheres, das crianças, dos idosos, da população LGBT, das(os) camponesas(es), das pessoas em situação de pobreza e, de um modo geral, da classe trabalhadora superexplorada pelo capital (Löwy, 2015).

Nessa conjuntura, as disputas ideológicas se agravam e se escancaram, assim como suas representações em projetos societários diversos. A demanda por respostas a essas crises também aumenta, uma vez que a desestabilização e polarização sociais abrem espaço para ações de cunho imediatista. Esse ambiente, desta forma, conclama a sociedade como um todo, assim como os sujeitos sociais e seus saberes, a se posicionarem e produzirem análises e “soluções” que lidem, ainda que superficialmente ou de forma falaciosa, com a situação posta. À vista disso, creio ser interessante e necessário observarmos e problematizarmos como a Arte relaciona-se com este contexto e que respostas/reações promove, em sua heterogeneidade e autonomia.

Notadamente, o primeiro desafio que surge quando decidimos nos aproximar daquilo que estamos chamando de expressões artístico-políticas, no que se refere especificamente ao ativismo artístico, é a dificuldade de conceituação de um fenômeno que não possui, nas artes da cena, uma corrente estética definida. Ou seja, trata-se sobretudo de uma experiência difusa na realidade da cena contemporânea e que tanto pode ser vista na perspectiva do produto final, da obra que se mostra enquanto protesto, quanto no sentido do processo ou das motivações subjetivas da(o) artista como ativista. Foi nesse sentido, por ser um fenômeno com fronteiras frágeis, que decidimos apresentá-lo aqui preservando a sua diversidade, sobretudo no que se refere às suas várias conceituações.

Ao olharmos para as ações artísticas brasileiras que trabalham com temas sociais ou debates políticos, são diversos as(os) artistas e grupos/coletivos atuantes nesse sentido. Podemos citar, dentre outros, grupos paulistas como Cia Sansacroma, Coletivo Rubro Obsceno e Desvio Coletivo, o catarinense Erro Grupo, o mato-grossense In-próprio Coletivo, o pernambucano Coletivo Lugar Comum, o baiano Deslimites Mediações Artísticas, o brasiliense Anti Status Quo Companhia de Dança. E ainda a artista paraense Berna Reale e as mineiras Nina Caetano e Christina Fornaciari. Nesse pequeno mapa, é notável a diversidade estética.

No âmbito acadêmico, cito os estudos de André Mesquita (2008; 2006) relacionando ativismo artístico e ação coletiva, especialmente no que refere ao apareci-

mento, desde da década de 1990, de coletivos artísticos que pautam suas criações em consonância com os debates sociais atuais nos contextos onde se inserem. Também Gilson Motta (2012), estudando a presença da dimensão utópica dentro das práticas artísticas contemporâneas, dando atenção a construção de espaços de sociabilidade que desafiam as formas de controle e poder tradicionalmente instauradas.

Em outra linha, Lina Alves Arruda e Maria de Fátima Morethy Couto (2011), assim como Stela Fisher (2017), que estudam o engajamento artístico através da problemática das questões de gênero e arte feminista. Numa perspectiva histórica, Sofia Osório (2015) resgata a importância de práticas artísticas durante a ditadura civil-militar no Brasil e seu caráter transgressor, engendradas no espaço Teatro de Dança Galpão. Em um outro olhar, Verusya Santos Correia (2014) entende o caráter ativista da dança quando imersa em contextos socioculturais diferenciados e dialogando de modo comprometido com esses espaços. Também pensando o espaço urbano e as implicações na criação artística em dança, Jardel Sander (2012) investiga o potencial político das intervenções urbanas através da dança contemporânea e da improvisação, construindo outros tempos e percepções na e para a cidade. Ainda, André Lepecki (2012), no texto *Coreopolítica e Coreopolícia*, aponta o uso da coreografia como prática política, uma vez que coreografando se teoriza o contexto e se materializa a própria teoria coreografada.

Nesse amplo espectro de pesquisas e experiências, como identificar, para fins de precisão metodológica, o que é isso que pode ser chamado de ativismo artístico? Apesar dessa discussão objetivar, em alguma medida, não se esgotar nessas reflexões iniciais desse fenômeno ou dessa vivência, neste artigo interessa mais pensar nas aproximações do ativismo artístico com a luta social, como uma expressão artístico-política presente na cena contemporânea brasileira.

Assim, na busca por evitar um olhar viciado e um desvio de problemática, tentaremos nesse artigo pensar de forma mais ampliada e menos analítica sobre o que se pode chamar de ativismo artístico, articulando algumas possíveis visões sobre o fenômeno, sobretudo propostas pelos próprios artistas-ativistas, e seu imbricamento com o horizonte de reivindicações que tomam parte na sociedade.

Assim, a importância de trazer à luz discussões sobre Arte e Política repousa, inicialmente, na possibilidade de maior compreensão e análise da cena contemporânea e suas diferentes manifestações estético-políticas. Isso implica no reconhecimento de suas imersões nos diferentes contextos e seus particulares processos de resistência e enfrentamento. Ao mesmo tempo, as discussões da pesquisa nos oportunizam ponderar acerca dos atravessamentos sociopolíticos que compõem o complexo "arte e política" em momentos históricos específicos, que produzem demandas e resultados próprios.



## Articulando algumas noções e termos

Ativismo artístico (Longoni, 2010), ativismo (Chaia, 2007), arte ativista, arte política ou ativismo cultural (Mesquita, 2008), arte engajada (Adorno, 2002), política da arte (Rancière, 2005), etc., são alguns exemplos de termos que tentam dar conta dessa relação mais direta entre Arte e política. Por um lado, essas diferenças se dão pela própria variação das experiências artísticas existentes e suas interpretações. Por outro, as leituras particulares sobre a realidade e seus aspectos políticos de atuação também influenciam na forma de se compreender uma ação ativista. De todo modo, são noções que emergem da práxis dialética entre os desejos de luta e reivindicação e as determinações historicamente dadas para as possibilidades da cena artística contemporânea.

Sem dúvida, esse é um universo de horizonte largo e profundo, porque 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 aproximá-las na busca por uma intervenção mais clara e direcionada na realidade.

Numa discussão epistemológica, a Arte, enquanto poiésis e poética (Valery, 1990), enquanto criadora e criatura, pode ser compreendida como movimento de suspensão do cotidiano ou reinvenção do cotidiano pelo distanciamento e despreocupação deste. Ou seja, através de seu desinteresse pela representação e sistematização da realidade, a experiência artística cria espaços de abertura, de ruptura com a realidade socialmente compreendida, instaurando outras e/ou novas inteligibilidades.

Jacques Rancière (2005), um dos filósofos bastante utilizado para a reflexão sobre o caráter político da Arte, radicaliza essa relação entre Arte e vida, retirando da primeira qualquer papel social imediato. Ao tratar dessa radicalização ele refere-se à Adorno, explicando que essa separação da arte sustenta de fato, não na pureza da arte, mas em sua impureza, na marca da divisão do trabalho que a institui como realidade separada. O autor citado 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 (Rancière, 2005, 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 (Rancière, 2005, 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*” (Rancière, 2005, 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 sensível.

O que dizer do corpo, enquanto experiência sensível, em cena, para além da cena, em um espaço cruzado de histórias, carregado no tempo da cidade, no caminho dos sufocamentos, mas também das superações? Dos silêncios espantosos e espantados, incitados? Pensamos em Berna Reale<sup>3</sup>, saída do açougue, saindo e entrando no barulho da violência, deixando um rastro de significados. Registra a experiência, transforma-a em não perecível ou adia seu apodrecimento no conjunto de miasmas de abusos. A multidão protagoniza a narrativa, cria o movimento, o desenho, aquele momento em que as coisas não parecem estar bem. Que o dia já não é mais o mesmo. Mais do que isso, como não falar das violências que carregam as mulheres? Como não mobilizar espantos e deslocamentos?



Figura 1 - Performance “Sem título” ou “Limite Zero” (2011), de Berna Reale.  
Fonte: <http://www.premiopia.com/pag/berna-reale/>

A utilização da palavra “ativismo”, mesmo na sua supressão na expressão “ativismo”, 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 po-

3 Berna Reale (Belém, Pará, 1965). Artista e perita criminal. Por meio de ações e performances, a artista trabalha com temas como violência, poder, exploração do trabalho, colonização, relações de dominação econômica, de gênero ou social.

lítico, radicalizando-o, sem cair em formas artístico-discursivas aprisionadas. Deseja-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.

Refletindo sobre uma possível definição da política, em termos do indivíduo, nos tempos atuais, Baumann (2000) nos propõe a dimensão dialética entre o espaço privado e o espaço público. Na visão apresentada pelo autor, a política pode ser compreendida como a intersecção entre as duas esferas, em especial quando aquilo que é eminentemente privado/pessoal passa a ser observado através de uma análise mais ampliada, em que a situação particular é dependente da situação coletiva. Em outras palavras, as angústias, os desejos e os prazeres privados têm relação direta com o que está dado na realidade compartilhada e, portanto, esta última é parte essencial para a compreensão e problematização dos primeiros.

Partindo dessa hipótese de que a política se dá no entrecruzamento do privado com o público, ou seja, no/em contexto, podemos indagar a ideia de política pelo pensamento da filósofa Hannah Arendt (2008), através da sua teorização sobre a ação. Segundo a filósofa citada, a ação é a única atividade exercida diretamente entre as pessoas, sem a mediação das coisas ou da matéria, como é o caso do trabalho. Assim, é na ação social que a pluralidade da condição humana se mostra e é exercitada, e, por isso, é através da ação que a liberdade, entendida aqui como não-privação e emancipação, pode ser conquistada. A política, nesse ínterim, pode ser entendida como as construções possíveis advindas das ações, mediando a liberdade e, ao mesmo tempo, as pluralidades.

Se tivermos, portanto, a política como esse lugar tanto de encontro como de afirmação de si, a Arte, nesse sentido, potencializa essa característica do fazer político e, simultaneamente, é (des)configurada constantemente por esse fazer. Chamar a atenção para essa via de mão dupla, por sua vez, é necessário para a compreensão da expressão artística contextualizada assim como das marcas/desenhos que esta imprime no tecido social que a reveste.

É nesse aspecto que arte e política se encontram, no sentido de comporem uma micropolítica disruptiva, que rompe com o estabelecido, isto é, com a política que normalmente se impõe nas cidades contemporâneas, a saber: ocupação vigiada, movimentação objetiva, corporeidades imagéticas hiperexpostas e esvaziadas de sentido (Sander, 2012, p. 4).

Nesse sentido, o artista ativista engendra modos de dilatar o seu fazer artístico, trazendo sua intencionalidade política, de intervenção no *status quo*, para a própria criação, deixando emergir tempos/espacos sensoriais coletivamente construídos. 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).

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 convulsão 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).



Figura 2 - Performance *Eu Abortei* (2014), Coletivo Rubro Obsceno. Fonte: divulgação.

Incitando simbologias, imagens e discursos, tal qual o Coletivo Rubro Obsceno<sup>4</sup> na figura acima, o campo sensível carrega entendimentos para outras instâncias; brinca com o óbvio. Na performance, uma das artistas do grupo está sentada, de preto, com um pano envolvendo sua cabeça, e tem em sua frente, ao chão, um cartaz com algumas pedras em cima. No papel, instruções de uso da pedra: pegar, julgar e atirar. Também é possível ser carimbado, tal qual a artista, com os dizeres “eu abortei”. O diálogo, ali, é no silêncio. Para além das instruções, a empatia encarnada no abraço, no olhar, no choro, é ação em aberto.

A pedra julgamento, referência bíblica, é ainda atual, está entre nós, nos fere, rasga a pele. Rasga o útero. Mas pode conversar com quem antes outras coisas via – ou não via. Aproxima, ainda que na desconfiança e na cobrança, convidando e performando junto. Afinal, não se trata de assunto a ser discutido amanhã, ou depois. O sofrimento vive hoje, ainda que silenciado e esmagado. A cena o transforma em situação, em status.

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. Há de se concordar com Chaia (2007, p. 10) quando trata da arte ativista enquanto ativismo cultural:

4 O Coletivo Rubro Obsceno (2012) originou-se a partir da reunião entre as participantes paulistas do 3º Vértice Brasil - Festival e Encontro de Teatro feito por Mulheres que integra o The Magdalena Project - rede internacional de mulheres artistas. Fazem parte do Coletivo: Léia Rapozo (Cia Monalisa), Leticia Olivares e Stela Fischer (Cia Cênica Magna Mater) e Monica Siedler (ARCO).



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. (Mesquita, 2006, p.1-2)

Em contrapartida a essa visão de arte ativista, critica-se a intersecção entre Arte e ativismo reivindicando que esta tende a reduzir e colocar a Arte a serviço da política. Política partidária, diga-se de passagem. De fato, há que se problematizar essa ideia de utilidade da Arte. Nessa perspectiva, ela teria o potencial de sensibilizar as pessoas e “chamar a atenção” para um tipo de discurso e luta travada em outras instâncias. Dito em outras palavras, quando falamos em ativismo e Arte estamos falando em Arte enquanto “metodologia de protesto”, que abre outras possibilidades de convencimento público e disputa política pelas estratégias criativas.

De fato, esse tipo de entrelaçamento entre produto artístico e protesto vem tomando força nos últimos anos e modificando os modos tradicionais de manifestação política. Busca-se, para além de gritos de guerra e longas caminhadas coletivas, formas de expressão, no corpo ou nos espaços da cidade, que possibilitem outros modos de reivindicar as pautas de luta. Além disso, esses novos movimentos sociais também se alastram e se constroem em outros tempos-espaços não antes explorados, como é o caso das mídias alternativas e redes de socialização via internet. Nesse sentido, abre-se novos caminhos, ainda ilimitados, de construir narrativas que levam em conta a importância e potência da estética e da experiência sensível para a mobilização e consciência política coletiva.

Em particular, os *novos movimentos sociais* e os já chamados *novíssimos movimentos sociais* (Feixa, Juris, Pereira 2009: 423) têm recorrido a representações no protesto que podemos colocar em paralelo com o campo das artes, pela sua linguagem. Adotam dramaturgias visuais nos atos reivindicativos que vão para além do padronizado em manifestações partidárias e sindicais típicas, podendo se identificar na sua prática recursos da arte contemporânea como o *happening*, o *site-specific*, a instalação, o *ready-made* ou a performance (Mourão 2014: 101). Surge inclusive o termo já referido de “ativismo” para nomear estas práticas na esfera pública (Mourão, 2015, p. 60).

Contudo, esses modos de se relacionar com a Arte e com a experiência artística apontam para uma aproximação entre Arte e política que, de certa forma, retiram

ou restringem a primeira enquanto conhecimento; uma vez que esta passa a ser, sobretudo, uma estratégia de linguagem e de expressão de ideias e desejos nascidos e gestados em outras dimensões da experiência humana – em especial nas teorias sociológicas –, tem seu caráter de saber e conhecimento enfraquecido e negligenciado. Dito de outra forma, a experiência artística deixa de ser produtora e mobilizadora de conhecimentos peculiares e passa a ser instrumentalizada a propósitos nem sempre relacionados com a própria Arte. Logicamente, isso não significa dizer que a sua utilização enquanto potencializadora de lutas seja menos importante ou mesmo lhe retire a qualidade artística, mas é um tipo de escolha que cria uma epistemologia para a vivência artística diferenciada, que se afasta de paradigmas tão caros para a cena contemporânea, da Arte enquanto conhecimento.

A proposta, no nosso entender de pesquisador sobre a temática, seria perceber o tipo de ação política e construção crítica advindo da própria imersão artística. Se a Arte é conhecimento emergente, não só conhecimento sobre a realidade e sobre si, mas também da dialética entre ambos, ela própria propõe formas de se pensar e significar a condição humana, a cultura, o contexto, o ser social. A ação política será necessariamente acessada e explorada de outros modos, por outros caminhos e, inclusive, com outros intuítos. Em última instância, a construção de posicionamentos e militâncias, como é o caso do ativismo, resultará de entendimentos peculiares sobre o contexto e o contato da subjetividade com a objetividade, e vice e versa.

Mas, a arte ativista se não é panfletária no seu sentido político-partidário, ela tem intenções societárias claras? Ela objetiva mudanças? Ela corrobora com projetos de sociedade específicos? Ela tem como pano de fundo a luta social?

### **Arte, ética e luta social**

Ainda que se possa ter diferentes entendimentos e críticas sobre o ativismo na Arte, nos apontamentos de algumas das noções apresentadas no item anterior 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, 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.

O desafio, assim, é pensar a superação da dicotomia entre indivíduo e sociedade, em um mundo, como notou Marx (1996, p. 19), em que as relações entre as pessoas aparecem como invertidas, “como uma relação social entre as coisas”. Ou seja, um mundo em que, pelo desenvolvimento das forças produtivas e, portanto, da capacidade de transformação da natureza através do trabalho<sup>5</sup> humano, o caráter social desse trabalho se perde, pois o seu processo deixa de ser associado ao desenvolvimento do gênero humano, pela aprendizagem e socialização da riqueza material e

---

<sup>5</sup> O trabalho é aqui entendido dentro da perspectiva marxista, como o ponto central que marca o desenvolvimento do ser social através da teleologia. Para melhor entendimento, ver: Lukács György. *Para uma Ontologia do ser social I*. São Paulo: Boitempo, 2012.



imaterial produzida, e passa a ser abstraído do ser; alienado.

Conforme Sérgio Lessa (2016, p. 47),

[...] a regência do capital em nossos dias é exemplo nítido deste processo: relações sociais, historicamente dadas, se transformam em obstáculos para que todos os indivíduos possam se desenvolver ao nível máximo da generidade humana já realizada. Hoje, se há fome, não é porque falta comida, mas porque relações sociais desumanas impedem que a necessidade de todos os indivíduos por comida seja igualmente satisfeita. Esta é a essência mais geral da alienação.

O estranhamento cada vez mais acentuado do indivíduo com a sua experiência social via trabalho desvincula-o da sua relação mais imediata com a sociabilidade voltada para a reprodução geral da humanidade, em termos biológicos, culturais e sensíveis. É nesse sentido que a ética se torna uma categoria interessante para se pensar o esforço de reconstrução dos laços entre subjetividade e objetividade. Assim, como escreve Lessa (2016, p. 43) fazendo uma leitura da ética no pensamento do filósofo marxista György Lukács,

[...] a ética é o complexo valorativo cuja função social é conectar as necessidades postas pela generidade em desenvolvimento com a superação do antagonismo gênero/particular. Ou seja, a ética é o complexo valorativo mais adequado para tornar, hoje, socialmente, visível as necessidades e possibilidades da emancipação humana na esfera dos valores.

A ética, portanto, produz uma atitude diante da realidade em que a vivência pessoal tenta permanecer subordinada à vivência coletiva, ainda que não se confunda com ela. A individualidade deixa de ser metodicamente delineada para tornar-se movimento dialético. Ainda que o "eu", enquanto experiência e discurso, não deixe de ser particular, ele não pode ser integralmente fruído sem a fruição da coletividade.

A particularidade de uma existência individual que se desdobra no interior da universalidade do desenvolvimento do gênero produz uma tensão que força o indivíduo a optar constantemente por um ou por outro valor. Isso possibilita a elevação à consciência da contradição do real, posta pelo fluxo da práxis social, entre as reproduções da individualidade e da totalidade social (Lessa, 2016, p. 44).

Nesse sentido, o que está posto é a expressão das necessidades humano-gênicas que atravessam determinado momento histórico. O que significa dizer que a própria demanda ética é historicamente determinada e que são os diversos contextos que apelam por atitudes éticas específicas. Assim, são os tempos/espacos que produzem as possibilidades de superação do afastamento entre indivíduo e gênero humano.

É nesse ínterim que podemos pensar a experiência artística que se volta para uma perspectiva ativista não como um desejo universal e atemporal de intervenção, mas como uma imersão no contexto que está impreterivelmente atravessada e bordada por este próprio contexto. Então, o ativismo artístico passa a ser visto dentro de uma totalidade da vida social, nas suas contradições e lutas.

Isso chama atenção no trabalho da Cia. Sansacroma<sup>6</sup>, questionando as forças silenciosas e violentas do racismo nas cidades. Apontando para a gentrificação, o *apartheid* "gentil", como a Cia. chama, as segregações que ditam caminhos de diferentes para uns e para outros. No cortejo cênico "Outras portas, outras pontes", o grupo caminha por diferentes espaços da cidade, ocupando-os e reivindicando, pelo corpo e pela cena, o direito, historicamente violado, de pertencer, de ali estar e permanecer. Mas também de transitar e recriar trajetos. Se trata, portanto, de discutir o contexto vivido, inscrito no real, nos corpos e nas memórias. Trata-se do coletivo, do direito que é de muitos. Do dever que é de muitos.



Figura 3 - Intervenção *Outras portas, outras pontes*, Cia. Sansacroma.  
Fonte: divulgação.

Por esse ângulo, a Arte que se faz ativista articula seus particulares anseios e conhecimentos a um horizonte de luta social mais amplamente compartilhado na sociedade. É um jogo, consciente e manipulado, entre uma experiência *sui generis*, privada, e a dimensão comunitária da contestação. Trata-se, portanto, de uma escolha pautada na tentativa ética de estar no mundo. Assim, a ética na arte ativista reivindica não só um viés crítico sobre a realidade, seja individual ou social, que problematize determinados temas ou fenômenos, mas também que compartilhe e reivindique propostas, intervenções que busquem, ainda que utopicamente, mudanças reais. Mais do que isso, como coloca Rui Mourão (2015), é preciso uma ética de resistência, que vá contra a apropriação mercadológica da crítica e da arte problematizadora, questionando e intervindo inclusive nos espaços de poder reproduzidos dentro

---

<sup>6</sup> Criada em 2002 pela atriz, dançarina e coreógrafa Gal Martins, a Cia. Sansacroma (SP) tem se dedicado a desenvolver trabalhos baseados no hibridismo característico às criações coreográficas na contemporaneidade. O ponto de partida das criações são as poéticas do corpo negro e como ele está inserido na sociedade. Focaliza temas pertinentes à sociedade atual, no modo em que chegam e afetam a todos diretamente, seja no cotidiano das ruas, nas relações sociais e interpessoais, na mídia ou na própria arte.

do próprio campo artístico e trazendo a luz as dimensões opressoras e excludentes do sistema de consumo da arte. É, dessa forma, um compromisso com demandas e transformações profundas, que desestabilizem os modos de ser e fazer hegemônicos e igualmente busquem construir outras sociabilidades.

Segundo a artista Lucy Lippard (1984, p. 6), “[...] apesar dos artistas ‘político’ e ‘ativista’ serem geralmente a mesma pessoa, arte ‘política’ tende a ser preocupada socialmente e a arte ‘ativista’ tende a ser envolvida socialmente – não um juízo de valor mas mais uma escolha pessoal”. Em outras palavras, a ação artístico-ativista, talvez diferentemente da Arte de um modo geral, coloca-se dentro da dinâmica social de lutas. Em última instância, e isso pode ser entendido em qualquer ação ativista, busca envolver-se em um movimento de transformação social que vise um projeto societário específico. Como coloca a também norte americana Nina Felshin (2001, p. 73), “[...] não contentes em limitar-se simplesmente em realizar perguntas, se comprometem no processo ativo de representação, procurando ao menos ‘transformar as regras do jogo’, empoderar indivíduos e comunidades, e finalmente estimular a mudança social”.

Dentro dessa perspectiva, o ativismo artístico comporta um impulso, uma motivação, uma ação direcionada diante da realidade, das relações de poder e da sociabilidade hegemônica. E, mais do que isso, coloca para a Arte uma necessidade de historicização, de imersão crítica no contexto. Como disse a artista Stela Fisher (2017 p. 9), “[...] não faz sentido para mim realizar uma arte que não esteja vinculada às demandas do meu entorno social”, ou ainda, “[...] a cena é o nosso manifesto” (2017, p. 18).

Esse modo de compreender o ativismo artístico apela para uma ideia de centralidade da urgência nos fazeres artísticos. O movimento da história, com seus avanços e regressões, demanda aos sujeitos posicionamentos e respostas, que precisam atravessar de forma totalizante a vida em sociedade. Sobre esse entendimento questiona o artista português Rui Mourão (2015, p. 63):

Numa época percecionada [sic] como sendo de crise, especulação financeira, desigualdade social crescente, maior déficit democrático, com constantes casos midiáticos de corrupção e de desvalorização do que é de e para todos, a alternativa de uma arte à parte do mundo envolvente ou mesmo em fuga face ao real, é válida e pode ser muito interessante – seja pelo onírico, abstrato, fantasioso, inútil, religioso ou de que forma for – mas como continuar a fazer arte que no seu alheamento (sic) político-social, de forma voluntária ou involuntária, silencia de modo cúmplice, ou até alimenta, um sistema onde o real é tão profundamente dominado pelo injusto como o da época em que vivemos?

O fazer artístico, assim, toma para si não só uma responsabilidade diante da realidade, mas mostra-se como impreterivelmente imerso nas sensações socialmente compartilhadas, promovendo uma reivindicada fusão entre o ser artista e o ser cidadão. O que, em tempos de acirramento da luta de classes, de crise do capital e disputas mais claras de projetos de sociedade, demanda um senso ético mais aguçado e posturas críticas e ativas urgentes. E isso implica, conseqüentemente, relações móveis entre Arte e política. Pensando sobre essa relação, a artista argentina Ana Longoni (2010, p. 7) reflete:

[...] quiçá a imagem que mais se aproxima a isso que quero pensar tem a ver com a ideia de transbordamentos, quer dizer, com as contaminações, as intersecções, as mutuas redefinições que entre a arte e a política se produzem nos momentos históricos cruciais, que não se dão continuamente a não ser em certas conjunturas, em certos momentos.

As manifestações artístico-ativistas não são senão resultantes de pulsões históricas determinadas, que colocam tanto para a Arte quanto para a política outras e novas intersecções. Novamente, é importante não pensar o ativismo artístico como uma motivação abstrata que se mostra como qualidade humana de alguns, mas como uma ação social historicamente localizada, que toma diferentes configurações. É por isso que a já citada crítica de arte Nina Felshin (2001, p. 74), escrevendo sobre o fenómeno da arte ativista na sua vanguarda da década de 70 e 80 do século XX, pondera:

Podemos perguntar-nos: qual é o futuro da arte ativista? [...]. Tanto o ativismo político como a arte ativista parecem florescer [...] quando a participação pública no processo democrático se vê restringida repentinamente e quando a sociedade se polariza descaradamente entre os poderosos e os não poderosos, quem é escutado e quem é silenciado.

Mas quais são as respostas/provocações que a Arte, nas suas especificidades e saberes, constrói na sua relação com o contexto sociopolítico e as lutas sociais emergentes?

Pela diversidade intrínseca às experimentações artísticas, são múltiplas as estratégias, pontos de vista e propostas que emergem do fazer artístico ativista. Essa pluralidade, por sua vez, cria um campo fértil para diferentes formas de aproximação da realidade e das conseqüentes intervenções político-sociais. Produz e reproduz, ainda, o incentivo permanente a elaborações autônomas de mundo, sobretudo dentro de uma perspectiva de cidadania integral, que ultrapassa a construção discursiva e se insere no campo das vivências e transformações profundas e íntimas. Assim, sob essa perspectiva, Amazán; Clavo (2007, p. 70), clarificam que,

[...] A arte ativista tem, então, um carácter radical e urgente, sempre processual no sentido de que no lugar de estar orientada para o objeto ou o produto, assume significado através de seu processo de realização e recepção. Na verdade, se contextualiza em situações concretas locais, nacionais ou globais e significa sempre também uma criação em tempo real. A arte ativista é uma arte de natureza pública e coletiva.

Sendo assim, as estratégias ativistas em Arte propõem outras elaborações e significações dos processos de criação e os diversificam, gerando experimentações estéticas e compositivas variadas e trajetórias de construção cênica múltiplas. À guisa de exemplo, podemos relacionar as ações ativistas com o uso mais sistemático dos espaços públicos, como a rua, e a dimensão transdisciplinar na exploração estética-discursiva, embebida de características promovidas pelo ativismo contemporâneo de um modo geral – como é o caso do uso das mídias sociais e processos colaborativos. Assim, “[...] esta prática desloca o cenário da arte e da política para o espaço público. Sai do espaço fechado e branco para o espaço cinza das ruas ou para o espaço virtual da internet” (Amazán; Clavo, 2007, p. 12).

Esse movimento transgressor e/ou transcendente na Arte, resultante dos percursos ativistas, está imerso, na realidade, em uma marcha social mais abrangente, que vem se construindo na atualidade, e na qual as mais variadas formas de resistências dialogam e se potencializam. A esse respeito Mesquita (2008, p. 286) pontua:

Coletivos de arte, movimentos autônomos e ativismo contemporâneo estão imaginando novos espaços sociais, promovendo interseções, concatenações em zonas efêmeras e obscuras, transgredindo as fronteiras de seus campos de atuação, produzindo uma contra-esfera pública. São relações que se fortalecem e se reinventam através de novas situações e contextos, sem deixar de lado conflitos e contradições, tão importantes quanto qualquer tática eficaz ou ação bem-sucedida.

Nesse sentido, o universo do ativismo artístico comporta tanto a necessidade de certo protagonismo do campo de conhecimento em Arte, no sentido das contribuições particulares que incita, quanto as reflexões acerca dos novos modos de fazer/conhecer Arte em relação às mutações que sofrem pelos comportamentos e experiências ativistas na contemporaneidade.

### **Artivismo em tempos sombrios**

A importância de trazer à luz discussões sobre o artivismo, além da já apresentada dimensão contributiva para o entendimento da cena artística contemporânea e suas facetas, está na urgência de resposta ao contexto histórico em que nos encontramos. À vista disso, cabe observarmos e problematizarmos como a arte, em suas mais diversas expressões, relaciona-se com este contexto e que respostas pode promover/propor.

Neste tempo conflituoso é de fundamental importância se pensar no modo como nossas práticas artísticas e culturais se inserem e dialogam com estas crises e, conseqüentemente, como podem elas contribuir para uma transformação da sociedade (Motta, 2013, p. 4).

Há, portanto, uma pulsação fugaz e impaciente que, espalhando-se pelas fissuras da sociedade, também encontra respaldo nos artistas e suas experimentações. Assim, "o artista ativista situa-se no interior de uma relação social, isto é, engendra uma esfera relacional fundada no desejo de luta, na responsabilidade ou na vocação social que reconhece a existência de conflitos a serem enfrentados de imediato" (Chaia, 2007, p. 10)

Aqui, a arte, radicalizada na imersão do contexto, cria outras instâncias de inteligibilidade e de leituras do mundo, assim como produz e participa de qualidades de resistência próprias. A dimensão política do fazer artístico, nesse viés, não diz respeito necessariamente a participação militante em determinada causa ou mobilização, ainda que isso por vezes ocorra naturalmente. O que está em jogo é a análise crítica da responsabilidade social do campo de conhecimento em arte e seus modos particulares, e por isso mesmo imprescindíveis, de compreensão da realidade e sua superação. Dessa forma, "a obra de arte não precisa ser vista como uma resposta para um problema, mas como um redimensionamento da questão, ou ainda, como uma nova problematização do problema" (Garcia, 2011, p. 50).



Nesse sentido, pela diversidade intrínseca às experimentações artísticas, são múltiplas as estratégias, pontos de vista e propostas que emergem do fazer artístico-ativista. Essa pluralidade, por sua vez, cria um campo fértil para diferentes formas de aproximação da realidade e das conseqüentes intervenções político-sociais. Produz e reproduz, ainda, o incentivo permanente a elaborações autônomas de mundo, sobretudo dentro de uma perspectiva de cidadania integral, que ultrapassa a construção discursiva e se insere no campo das vivências e transformações profundas e íntimas. A política, por fim, passa a ser pensada numa visão mais totalizante, o que retoma a conceituação possível que construímos no início deste artigo: política como o diálogo entre o privado e o público, através da negociação da diversidade, em busca da liberdade/emancipação dos sujeitos.

### **O corpo, o movimento, a dança... A política!**

A relação mais específica entre dança e política, em primeira instância, pode ser pensada a partir das características constitutivas da dança em si, especialmente no que diz respeito a centralidade do corpo no conhecimento em dança.

Mais do que um mero recipiente ou transmissor, o corpo pode ser estudado e explorado dentro da perspectiva que o compreende como uma totalidade promovida pela dialética entre ser e estar no mundo. Ou seja, o que chamamos de corpo é, na realidade, um processo que se constrói pelas interações, mais ou menos perceptíveis, entre subjetividade, experiência, materialidade e ambiente. Assim, nesse sistema que é o corpo (Greiner, 2005), aquilo que é tido como biológico, como cultural, como tradicional ou como novo se funde em constante adaptação e sobrevivência. Há, no corpo, um diálogo entre passado, presente e futuro, assim como uma negociação permanente entre a particularidade e o Outro, ao ponto que essas barreiras não são mais claramente traçadas.

Esse entendimento ontológico sobre o corpo nos permite vislumbrar sua potencial natureza política quando anatomizado pelo conhecimento em dança. Assim, sendo o corpo a dinamização própria da experiência humana como um todo, nas suas várias dimensões e interações de recepção e ação, é na investigação em dança que ele pode ser estudado em sua totalidade e criticamente percebido. Em outras palavras, dançando movimentamos a historicidade do corpo e construímos formas conscientes de acessá-la.

[...] o fazer artístico é a ação inteligente do corpo, o seu próprio significado, pois o movimento é ato do corpo e se apresenta comprometido com as enunciações produzidas no fazer. As falas/ ações que se tornam visíveis são o dizer possibilitado por inúmeros acordos que o corpo realiza para enunciar as soluções provisoriamente encontradas para certas condições/posições do seu estar no mundo. Numa ação performativa, esses acordos vão atuar para questionar a existência de um contexto dado, e, além disto, para inaugurar novos contextos. Assim apresentado, esse fazer-dizer dá conta de um processo de criação com sujeitos-agentes (Setenta, 2008, p. 56-57).

Nas escolhas ou acordos impetrados pelo corpo dançante, estão as marcas de elaborações da vida, do mundo e dos espaços transitados, uma vez que dançar é,



sobretudo, conscientemente explorar-se enquanto corpo, permitindo as suas mais variadas rupturas e ressignificações. O artista da dança, nessa perspectiva,

[...] toma posições em relação ao tempo presente, em relação ao ambiente no qual está inserido. [...] executa suas próprias ideias num processo compositivo um propositor de assuntos, hipóteses e questionamentos, expondo seus pensamentos e seu modo de operar no mundo (Setenta; Roel, 2015, p. 07-08).

Sendo assim, a dança traz consigo o potencial do fazer político mais elementar, da relação imbricada de si com o contexto. Através da análise e vivência constantes e sistematizadas do movimento enquanto ação do corpo, ela traz à luz o caráter transitório de modos de estar no mundo ao mesmo tempo em que os transforma ou (de)forma. Ela pode torna-se dança política justamente pelos questionamentos que engendra na maneira que existimos e os outros sentidos que confere a vida nos diferentes contextos que a atravessam (Guzzo; Spink, 2015)

Indo além, o direcionamento do fazer artístico em dança criticamente contextualizado e de dimensão ativista, pode radicalizar, inclusive, as formas contemporâneas de compreensão da política e suas possíveis ações. Trata-se não só de ocupar/estar/ser os espaços, as falas e as lutas, mas também o corpo e as possibilidades de mudança/movimento/trânsito que ele aponta. O ativismo em dança, assim, abre novas possibilidades de se pensar a ação política a partir do corpo em movimento, o qual ao mesmo tempo que se desloca, desloca consigo modos de fazer-dizer (Setenta, 2008) particulares e em constante transformação.

O sujeito que emerge entre as rachaduras do urbano, movendo-se para além e aquém dos passos que lhe teriam sido pré-atribuídos, é o sujeito político pleno. Para esse sujeito, a questão fundamental é recapturar uma nova ideia, uma nova imagem e uma nova noção coreográfica de movimento. A pergunta comum que os confrontos políticos do contemporâneo global (e, apesar da singularidade histórica, geográfica de cada um) nos colocam hoje é: o que, de fato, é um movimento verdadeiramente político? (Lepecki, 2012, p. 57)

É nessa perspectiva que repousa a importância e a urgência da dança política ou dança ativista. O conhecimento em dança, tendo o corpo na sua totalidade como força motriz, acessa a historicidade da construção e transformação da sociedade sem restringir a ação dos sujeitos a determinismos ora sociais, ora biológicos, ora culturais.

Ela movimenta, literal e simbolicamente, concepções, tradições e escolhas de como existimos, como lidamos uns com os outros, como podemos conduzir nossas experiências de vida. Mas do que isso, a dança nos permite refletir e experimentar formas de estar e perceber os espaços, de propor outras travessias, de manejar nossas relações com o tempo. Nesse sentido, dançando podemos ressignificar, de forma autônoma, crítica e criativa, as problemáticas sociopolíticas que coletivamente nos afligem e propor, dentro do viés ativista, ações rumo a uma sociedade igualitária e justa.

## Algumas considerações finais

As relações entre arte e política dizem respeito, por um lado, as características intrínsecas de cada uma que as assemelham e, por outro lado, como as suas particularidades atravessam os modos contemporâneos do fazer político e do fazer artístico.

A arte, de um modo geral, possibilita o florescimento e entendimento da pluralidade, e, portanto se, acessada dentro de uma perspectiva crítica, mostra-se enquanto ação política, uma vez que permite a negociação da diversidade e a busca da liberdade/emancipação dos sujeitos. Além disso, o ativismo contemporâneo diverso e sempre em transformação também cria novas propostas para as experimentações artísticas, nos espaços e tempos que esta se insere.

A dança, por sua vez, carrega consigo o potencial político primeiro, impregnado no corpo enquanto processo dialético entre o ser e o estar no mundo. Assim, na historicidade do corpo acessada e pesquisada pelo conhecimento em dança, são possíveis rupturas e ressignificações dos modos de existir, a partir das possibilidades do mover-se nos espaços e tempos em construção. O ativismo em dança, assim, seria a radicalização da política da/em dança pela imersão consciente e crítica no contexto através do protagonismo do corpo. Afinal, como problematizar e discutir essas temáticas e situações sociais pelo conhecimento em dança? Que universo sensível podemos compartilhar através de um direcionamento crítico frente a realidade?

Isto posto, nos cabe refletir sobre até onde nossa dança/arte vai, ou melhor, até onde ela tem ido nos dias atuais. Refletir como temos dançado, no Brasil, a crise política e institucional que nos assombra. Como temos dançado, com esse sistema que chamamos corpo, o genocídio da juventude negra nas nossas periferias, a LGBTfobia, a violência contra as mulheres, o trabalho infantil, as contrarreformas estatais. Mas, mais do que isso, como temos dançado dias melhores, formas diferentes de estar no mundo, relações humanas mais saudáveis.

## Referências

ADORNO, Theodor W. Commitment. In: BLOCH, Ernest, and others. *Aesthetics and Politics*. Trad. Francis McDonagh. London, Verso, 2002.

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.

ALMEIDA, Jorge. Cultura Política e Hegemonia. In: Encontro da Comolítica – Associação Brasileira de Pesquisadores em Comunicação e Política, 2011, Rio de Janeiro. 2011. *Anais*. Rio de Janeiro: Compolítica, 2011.

ALVES, Ana Rodrigues Cavalcanti. O conceito de hegemonia: de Gramsci a Laclau e Mouffe. *Lua Nova*, São Paulo, n. 80, p. 71-96, 2010.

ANGELI, José Mario. Gramsci, Hegemonia e Cultura: relações entre Sociedade Civil e Política. *Revista Espaço Acadêmico*, Maringá, n. 122, p. 123-132, jul. 2011.

ARENDT, Hannah. *A promessa da política*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2008.

ARRUDA, L. A.; COUTO, M. F. M. Ativismo artístico: engajamento artístico: político e questões de gênero na obra de Barbara Kruger, *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 19, n. 2, p. 339-402, maio/agosto 2011.

BAUMAN, Zygmunt. *Em busca da política*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

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./abr. 2015.

CHAIA, Miguel. *Artivismo – Política e Arte Hoje*, *Aurora* (PUCSP), São Paulo, v. 1, p. 09-11, 2007.

CORREIA, V. S. Dança como campo de ativismo político: O Bicho Caçador. In: IV Seminário do Programa de Pós-Graduação em Dança /UFBA, 2014, Salvador. *Política em dança: O esvaziamento crítico*, 2014.

DANTAS JUNIOR, Hamilcar Silveira. Estado, educação e hegemonia: reflexões teórico-metodológicas da filosofia da práxis de Antônio Gramsci. *Revista Histedbr On-line*, Campinas, n. 20, p. 28-44, dez. 2005.

FELSHIN, Nina. *But it is Art? The spirit of art as activism*. Seattle: Bay Press. 2001.

FICHER, Stela. Por que fazemos performance e ativismo feminista? *Arte da Cena*, Goiânia, v. 3, n. 1, p. 08-20, Jan-jun/2017. Disponível em: <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/artce>>. Acesso em 08 ago. 2017.

GARCIA, José Gustavo Sampaio. O processo de criação em artes cênicas como pesquisa: uma narrativa em dois atos. *Tessituras e Criação*, São Paulo, nº 1, p. 46- 56, maio 2011.

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

GUZZO, Marina. S. L.; SPINK, Mary, J. P. Arte, dança e política(s). *Psicologia & Sociedade*, Porto Alegre, n. 27, v. 1, p. 3-12, 2015.

HIRATA, Helena. Gênero, classe e raça: interseccionalidade e consubstancialidade das relações sociais. *Tempo Social, revista de sociologia da USP*, São Paulo, v. 26, n. 1, p. 61-73, jun. 2014.

LEPECKI, André. *Coreopolítica e Coreopolícia. Ilha*, Florianópolis, v. 13, n. 1, p. 41-60, 2012.

LESSA, Sérgio. *Lukács: ética e política, observações acerca dos fundamentos ontológicos da ética e da política*. Maceió: Coletivo Veredas, 2016.

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.

LONGONI, Ana. Arte y política. Políticas visuales del movimiento de derechos humanos desde la última dictadura: fotos, siluetas y escraches. (Conferência). *Aletheia*, v. 1, n. 1, out 2010. Disponível em: <<http://www.aletheia.fahce.unlp.edu.ar/numeros/numero-1/pdfs/Longoni-%20Aletheia%20vol%201.%20n1.pdf>>. Acesso em 02 set. 2017.

LÖWY, Michel. Conservadorismo e extrema-direita na Europa e no Brasil. *Serviço Social & Sociedade*, São Paulo, n. 124, p. 652-664, out./dez. 2015. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/0101-6628.044>>. Acesso em: 28 março 2017.

MARX, Karl. *Para a crítica da economia política*. Coleção Os Pensadores. São Paulo. Editora Nova Cultural, 1996.

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.

MESQUITA, André. *Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva (1990-2000)*. Dissertação (Mestrado em História Social). Departamento de História, Universidade de São Paulo, 2008.

MESQUITA, André. Arte-ativismo: interferência, coletivismo e transversalidade, *Linguagens*, v. 03, junho de 2006.

MORAES, Dênis de. Comunicação, hegemonia e contra-hegemonia: a contribuição teórica de Gramsci. *Revista Debates*, Porto Alegre, v. 4, n. 1, p. 54-77, jan./jun. 2010.

MOTTA, Gilson. Arte e Utopia. *O Percevejo Online*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, agosto-dez 2012.

MOURÃO, Rui. Performances artistas: incorporação de uma estética de dissensão numa ética de resistência, *Cadernos de Arte e Antropologia*, v. 4, n. 2, p. 53-69, set. 2015.

NOGUEIRA, M.A. Os direitos de cidadania como causa cívica: o desafio de construir e consolidar direitos no mundo globalizado. In: *XI Congresso Brasileiro de Assistentes Sociais*. III Encontro Nacional de Serviço Social e Seguridade. Fortaleza, 2004.

OSÓRIO, S. A. Teatro de Dança Galpão: experimentações em dança e práticas de resistência durante a ditadura civil-militar no Brasil. 2015. 182 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais), Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.

PEREIRA JÚNIOR, Vicente Carlos. Teatro e contra-hegemonia: um estudo sobre o campo das artes cênicas no Brasil do século XXI. In: *XVII Colóquio do PPGAC/UNIRIO. Anais*. Rio de Janeiro: 2017. p. 91-101.

RANCIÈRE, Jacques. Política da Arte (palestra). São Paulo: práticas estéticas, políticas e sociais em debate. São Paulo: abril 2005.

SANDER, Jardel. Dança no Cotidiano das Cidades: poética-política dos corpos em movimento. In: Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. *Anais*. Porto Alegre: ABRACE, 2012.

SCHLESENER, A. H. Gramsci e a cultura de seu tempo: observações sobre arte e literatura. In: BRAGA, Sergio, et al... (Org.). *Marxismo & Ciências Humanas: leituras sobre o Capitalismo num contexto de crise: ensaios em comemoração aos 15 anos de Crítica Marxista*. 1ed. Curitiba: UFPR, 2011, v. 1, p. 71-83.

SEMERARO, Giovanni. Da libertação à hegemonia: Freire e Gramsci no processo de democratização do país. *Revista de Sociologia e Política*. Curitiba, n. 29, p. 95-104, nov. 2007.

SETENTA, Jussara Sobreira. *O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade*. Salvador: EDUFBA, 2008.

SETENTA, Jussara Sobreira; ROEL, Renata Santos. Experiência compositiva em dança: posicionamentos artístico-políticos num fazer aprender. In: Encontro Científico da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança, IV. *Anais*. Santa Maria: ANDA, 2015.

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.

VALÉRY, Paul. *Teoría poética y estética*. Traducción de Carmen Santos. Madrid: Visor, 1990.

Recebido em: 10/02/2019

Aprovado em:11/10/2019