

Arte com políticaⁱ

Claudia Paimⁱⁱ

Há vários autores refletindo sobre as práticas artísticas que atuam no limiar com o ativismo político. Partem de áreas distintas e seus argumentos podem ir da condenação ao entusiasmo e da busca por traços próprios à constatação de indeterminação. Em comum, o que eles atestam é a presença significativa de proposições artísticas ligadas a questões sociais.

Sobre as especificidades destas ações – a ativista e a artística – Suely Rolnik diz que o ativismo se volta para atuações na esfera da macropolítica, enquanto a arte se dá na micropolítica: é no espaço entre o que é tido como pré-estabelecido e as forças que tentam desestabilizá-lo que surge a potência da prática artística calcando-se sobre o sensível (ROLNIK, 2007, p. 104).

Nina Felshin localiza nos anos 70 a aproximação e contaminação entre a arte, os movimentos sociais e o ativismo político através de práticas híbridas que perduraram na década seguinte e passaram a ser absorvidas pelas instituições a partir dos anos 90. Para ela, as práticas de arte ativista adotam a colaboração como método de realização que pretende integrar a todos os participantes, visando, na maioria dos casos, conscientizar, ativar a crítica e promover mudanças sociais (in: BLANCO et al, 2001, pp. 74-75).

Muitos artistas individuais e coletivos são conscientes da urgência de adotar práticas que busquem inventar outras possibilidades de estar no mundo e de pertencimento. Formas de habitar o mundo, táticas de emancipação humana. Estes *modos de fazer*ⁱⁱⁱ – sejam arte ativista ou arte política – inserem-se dentro de um movimento maior de resistência global que é constituído de fluxos, que são o resultado de coalizões micropolíticas, de ação de grupos que não reproduzem as formas mais convencionais de representação política. André Mesquita diz que “a diferença estratégica entre arte política e arte ativista está na apreensão conceitual de que a arte política *representa oposição*, ao passo que a arte ativista *produz instâncias de oposição*” (MESQUITA, 2008, p. 47).

Na América do Sul, a partir dos anos 60, a arte politicamente engajada vai atuar em contextos políticos bastante hostis. Em diferentes países, ditaduras

militares foram impostas e mantidas com o uso da censura e da repressão, além da dissolução de organizações sociais e outras formas de representação. Se, a partir dos anos 50, as vanguardas em países como Argentina e Brasil realizavam questionamentos sobre as instituições, a autonomia e o papel do artista, elas passaram, na década seguinte, a denunciar a repressão, a ditadura e os interesses econômicos dominantes. Vamos agora observar a atuação de alguns coletivos nestes dois países.

No Brasil, um exemplo deste modo de fazer é a ação *Ensacamento do 3NOS3*^{iv}. Eles cobriram com sacos de lixo vários monumentos da cidade de São Paulo na madrugada do dia 27 de abril de 1979. Pela manhã, os artistas ligaram diversas vezes para os periódicos, pedindo informações sobre o fato. Os jornais *Diário da Noite*, *Folha da Tarde* e *Última Hora* fizeram a cobertura sobre o ocorrido. Vale lembrar que esta ação foi realizada sob a ditadura militar, quando imperava o medo da repressão. Na América Latina, é possível apontar para uma politização crescente dos artistas em função de contextos ditatoriais, quando o uso da criatividade e ironia era necessário para sobreviver sem calar.

A Argentina é um país com tradição em arte ativista. Nos anos 90, os integrantes do *H.I.J.O.S. – Hijos por la identidad y la justicia contra el olvido y el silencio* praticavam *escraches*: modo de fazer com o qual indicavam os lugares onde viviam colaboradores da ditadura militar e ex-torturadores que haviam sido indulgenciados pela justiça (ilust. 1). Estas atuações podem ser observadas como precursoras do *Grupo de Arte Callejero – GAC* que tem uma trajetória de mais de dez anos e uma noção clara e consciente de suas práticas como união entre a arte e a militância. O *GAC* também esteve ao lado do *H.I.J.O.S*, participando de *escraches*. Ele ainda passou a marcar seu posicionamento por outras questões tais como a Guerra no Iraque e os direitos dos trabalhadores. Apropriavam-se dos códigos visuais dos sinais de trânsito para suas próprias mensagens. Assim, os resignificavam e os devolviam às ruas ao alcance do olhar de qualquer um. (ilust. 2).

A partir da crise econômica de 2001, ocorreram várias manifestações com a frequente articulação entre artistas e outros grupos sociais. Os movimentos populares contavam com a adesão de muitos artistas e coletivos, como o *Taller Popular de Serigrafía*, por exemplo (LONGONI, 2007). Seus integrantes

produziam imagens e slogans para serem usados durante as mobilizações (ilust. 3).

Estas práticas de arte com política têm a potência da criação. Bloqueiam a manipulação do poder pela criatividade do comum, pela invenção de *modos de fazer* singulares. Fazeres que preservam o antagonismo a todas as forças que vampirizam a vida e se opõem à liberdade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLANCO, Paloma et al. (org.) *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano 1: artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

LONGONI, Ana. “Vanguardia” y “revolución”, ideas-fuerza en el arte argentino de los 60/70. In: *Brumaria, Arte y revolución*, n.8. Madrid, 2007.

MESQUITA, André. *Insurgências Poéticas: Arte Ativista e Ação Coletiva (1990-2000)*. Dissertação de mestrado. São Paulo: Departamento de História/Universidade de São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-03122008-163436/>.

PAIM, Claudia. *Coletivos e Iniciativas Coletivas: modos de fazer na América Latina contemporânea*. Tese de doutorado. Porto Alegre: Instituto de Artes da UFRGS, 2009. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/17688/000722624.pdf?sequence=1>

ROLNIK, Suely. “La memoria del cuerpo contamina el museo”. In: *Brumaria, Arte y revolución*, n.8. Madrid, 2007.

ⁱ Este texto é uma síntese de parte do terceiro capítulo de tese de doutorado.

ⁱⁱ Artista visual. Doutora em Artes Visuais pela UFRGS. Professora no Curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande.

ⁱⁱⁱ Conceito de Michel de Certeau.

^{iv} Grupo formado em São Paulo, em 1979, pelos artistas Hudinilson Jr, Mario Ramiro e Rafael França.