

A cultura, arte e política

Veremos a partir dos textos selecionados neste dossiê intitulado "Produções artísticas e processos sociais de mudança" que a concepção de cultura, arte e política sempre estiveram presentes na história da América Latina. Dessa forma, músicas, poesias, contos e prosas marcam a construção da identidade de um povo e, por isso, esta não pode ser reduzida às regras impostas pela indústria cultural, pois, se tais preponderarem, inibe-se a possibilidade de resistência política e cultural, como veremos a seguir.

A arte expressa momentos da história, diz quem nós somos, pensamos e desejamos. Nesse sentido, citamos como exemplo as músicas de Renato Russo (e de sua banda Legião Urbana), que faziam toda uma geração dos anos de 1980 se emocionar e se identificar com letras que expressavam um momento histórico e político da juventude brasileira. Nessa lógica, podemos igualmente considerar a música de Villa-Lobos e sua maestria com "O Guarani", que se tornou o símbolo da música clássica nacional; por fim, mas não menos importante, Chiquinha Gonzaga, inaugurando e ampliando o espaço da mulher na música brasileira.

Podemos considerar alguns tipos de arte como formas de resistência política a diversas formas de opressão. Nesse sentido, citamos Augusto Boal que desenvolve o teatro do oprimido; no MST, há espaços para o teatro popular; a música; a dança etc..., que auxiliam o movimento em seu processo de identidade coletiva; em Porto Alegre, temos grupos como o "Cambada de teatro Levanta Favela", que demarca, nos locais públicos, um espaço para a manifestação artística da crítica; em São Paulo, o "Dolores Boca Aberta" que, com muita criatividade e um posicionamento político bastante contestador, questiona o *status quo operandi*, demarcando uma fronteira política entre a periferia e as classe dominantes. Poderíamos citar ainda diversos outros coletivos que mesclam resistência política e arte. Dessa forma, podemos dizer que a arte e a cultura no Brasil não raras vezes ganham contornos de resistência cultural e política:

No Brasil, há um povo que se usa da dança, canto, poesia para se expressar diante de exploração instalada historicamente no país. Essa expressão de cada sujeito, muitas vezes convoca o corpo e os sentidos como uma forma de construção de laço social, ou seja, a forma que o brasileiro se relaciona com os demais e com a própria política caracteriza-se como uma peculiaridade de um povo constituído por uma mescla de culturas e povos (Lara Junior, 2012, p. 172).

Diante da história de um continente em que a violência e a miséria se instauram como marcas da herança de um processo de colonização, esse tipo de arte se torna um arcabouço de resistência político-cultural para que esses grupos possam enfrentar uma história cotidiana de tantas agruras e ainda apontar (por meio da arte) possibilidades para um devir diferente, sem a hegemonia de discursos autoritários. Portanto, em nosso contexto, cantar, dançar, teatralizar etc... se tornam, muitas vezes, formas de expressão da resistência política de um povo.

Nesse sentido, ao nos referirmos à arte na América Latina, essa passa a ser um instrumento político que ajuda a preservar e ampliar as ações e lutas dos latino-americanos no presente – as diversas criações artísticas se transformam em "monumentos comunitários" que materializam algo de uma partilha do sensível. Nas palavras de Rancière (2009, p. 15):

Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repetição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha.

Veremos nesses textos selecionados que a partilha do sensível, nas mais diversas expressões de arte, se torna marca de um povo que resiste diariamente aos mais diversos tipos de dificuldades sociais, econômicas e políticas. Dessa maneira, quando ouvimos as canções de Caetano Veloso, Gilberto Gil, Milton Nascimento, Chico Buarque, entre outros, fazemos memória daqueles que não se curvaram à violência e opressão do regime militar, iniciado no Brasil, em 1964, e que perdurou por lamentáveis vinte e um anos.

Evocamos, com a arte, sem dúvida, uma memória de resistência política. Isso quer dizer, portanto, que a arte nunca é neutra, apesar da classe dominante insistir na preponderância de um modelo de arte (insistir na neutralidade da arte é assumir, na verdade, uma forma política de concebê-la, de conservá-la, de buscar evitar a sua transformação e, conseqüentemente, a transformação daqueles e daquelas por ela envolvidos/as). Neste sentido, Benjamin (1992), por exemplo, já nos mostrava como a obra de arte é tomada pela burguesia como mercadoria e tomando-a assim depõe dela seu caráter contestador, virando simplesmente um objeto.

A arte tomada pela indústria cultural não se torna um indicativo de uma identidade de um povo, mas indica tão somente como a manifestação cultural e criativa do artista foi tomada pelo mercado, o qual condiciona, com regras e critérios, um modelo hegemônico de arte que possibilita, via de regra, o lucro e posiciona as classes sociais dentro da lógica dos modos de produção capitalista.

A violência da sociedade industrial instalou-se nos homens de uma vez por todas. Os produtos da indústria cultural podem ter certeza de que até mesmo os mais distraídos vão consumi-los alertamente. Cada qual é um modelo da gigantesca maquinaria que, desde o início, não dá folga a ninguém, tanto no trabalho quanto no descanso, que tanto se assemelha ao trabalho. [...] Inevitavelmente, cada manifestação da indústria cultural reproduz as pessoas tais como as modelou a indústria em seu todo [...] (Adorno e Horkheimer, 1985, p. 105).

Portanto, atualmente uma obra para ser considerada com algum valor econômico e cultural deve ser submetida a esses critérios da indústria cultural, ideologicamente ratificados e materializados nas opiniões dos supostos críticos de arte. Em um dos artigos desse dossiê, fica evidenciado o drama de um artista de rua e sua obra que, por estar fora desses "critérios", padece de estigmas sociais de "sub-artista", produzindo uma "sub-arte".

Nesse sentido, Marcuse (1999) alerta que nossa sociedade está regida pelo Princípio do Desempenho e esse modelo se torna a única forma de estar no mundo, em que os resultados e a lógica de mercado preponderam sobre qualquer manifestação do espírito humano. Este, por sua vez, deveria ser uma marcação para que os instintos e pulsões pudessem ser expressos com liberdade e intensidade.

Pensamos que a arte é a possibilidade para que essa proposição de Marcuse se torne matéria integrante de uma cultura. Neste ponto (arte), o aparentemente impossível e a realidade se tocam, abrindo-se possibilidades para um devir fora da lógica do "princípio do desempenho", em que a arte é armazenada em conceitos e regras determinadas pelo mercado. Assim, pensamos que, para se conseguir um espaço social e político para a felicidade, os mesmos investimentos pulsionais investidos para dominar e se submeter às regras mercadológicas, poderiam ser usados para se construir algo fora desse princípio. Escolher ainda é uma faculdade humana.

Nadir Lara Junior e Daniel de Mendonça
Organizadores do dossiê

Referências

- ADORNO, T.W.; HORKHEIMER, M. 1985. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora, 254 p.
- BENJAMIN, W. 1992. *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. Lisboa, Relógio D'Água, 235 p.
- LARA JUNIOR, N. 2012. Análise das principais influências ideológicas na constituição do MST. *Revista A Nera*, 15(20):156-174.
- MARCUSE, H. 1999. *Eros e Civilização: uma interpretação filosófica do Pensamento de Freud*. Rio de Janeiro, Editora LTC, 231 p.
- RANCIÈRE, J. 2009. *A partilha do sensível. Estética e Política*. São Paulo, Editora 34, 72 p.