

NOVOS CONTORNOS PARA ARTE E POLÍTICA: ou, vamos continuar o debate no facebook?

*Paula GORINI*¹⁵⁹

RESUMO: a produção de arte e de política nunca estiveram tão intimamente ligadas, mutuamente mobilizadas e sensibilizadas pela emergência e fortalecimento das práticas relativas às novas tecnologias de comunicação. Neste cenário, novos contornos são evidenciados, apresentando contextos problemáticos que urgem por debate e aprofundamento. Mais do que buscar por resultados, este artigo pretende formular problemas, através do cruzamento de ideias. A abordagem metodológica se dá pela aproximação da Cartografia e da Teoria Ator-Rede, através do exercício de descrições etnográficas e do mapeamento afetivo da experiências relativas ao impacto da produção de arteativismo nas redes sociais.

PALAVRAS-CHAVE: comunicação; arteativismo; estética; redes sociais.

ABSTRACT: the production of art and politics have never been so intimately connected, mutually sensitized and mobilized by the emergence and strength of new technologies of communication. In this scenario, new outlines are evident, presenting problematic contexts that ask urgently for deepen the debate. More than search for results, this paper intends to formulate problems and to cross ideas. The methodological approach is related to the Cartography practice and the Actor-Network Theory, through an exercise of ethnographic description and affective mapping of artactivism experiences and its impact on the social networks.

KEY WORDS: communication; artactivism; aesthetics; social networks.

1. INTRODUÇÃO

No dia 12 de abril, no Centro Municipal de Arte Helio Oiticica, no Rio de Janeiro, um grupo de ativistas do movimento negro fez um ato de protesto contra a obra do artista carioca Rafucko, chamada “MonstruárioRio2016”. O grupo, de em média 15 militantes, mais alguns

¹⁵⁹ Doutoranda em Comunicação pelo PPGCOM/ UERJ, (2016), na linha de pesquisa “Tecnologias de Comunicação e Cultura”. Mestre pela mesma instituição (UERJ 2012). Áreas de interesse de trabalho: arte contemporânea, ativismo, redes sociotécnicas, identidade/ alteridade. paulagorini@gmail.com

atores de protesto que já estavam na sala de debates do centro cultural, se uniram para demonstrar repúdio à exposição.

Mas tudo começou antes, no facebook.

Este trabalho se apresenta como um primeiro contato com as questões relativas à arteativismo em sua relação com as novas tecnologias de comunicação, especialmente as redes sociais. Parte de um caso específico, de uma experiência artística que teve grande repercussão crítica em debates e fóruns na rede do facebook e que se expandiu para fora dela, fazendo a passagem entre presencial-virtual-presencial. Por se tratar de um fenômeno que está ainda em processo, não acabado, o artigo não está preocupado em buscar respostas para perguntas pré-formuladas, mas sim com o levantamento de questões a partir de inquietações intuitivas e do cruzamento de ideias. Com inspiração metodológica na abordagem da cartografia¹⁶⁰, será feito um exercício de descrição etnográfica. Pretende-se, a partir de uma observação participante, descrever as nuances, afetos, atos, imagens, e outros materiais que por ventura surgirem, como narrativas do objeto.

O método da cartografia, proposto pelos autores de “Pistas do Método da Cartografia...”, não implica regras ou protocolos rígidos, pois entende que ao acompanhar processos “não podemos ter predeterminada de antemão a totalidade dos procedimentos metodológicos” (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2009, p. 13). Assim, o artigo usa trechos de relatos em primeira pessoa, uma vez que a autora acompanha a rede de relações que se traçam diante deste fenômeno como observadora participante, ou aprendiz-cartógrafa: “O ‘saber com’ aprende com os eventos à medida que os acompanha e reconhece neles suas singularidades. [...] Ao invés de controlá-los, os aprendizes-cartógrafos agenciam-se a eles, incluindo-se em sua paisagem, acompanhando os seus ritmos (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2009, p. 149).

O trabalho aqui apresentado procura problematizar os contextos que se redesenham em frente às chamadas novas tecnologias de comunicação; à produção artística contemporânea; à cultura de produção e divulgação de conteúdo na internet; às relações

¹⁶⁰ A cartografia como proposta metodológica utilizada neste artigo se inspira no livro “Pistas do Método da Cartografia...” (PASSOS et al). Os autores defendem que a *cartografia* é uma formulação metodológica adequada à investigação de processos de produção de subjetividade, para pesquisa de campo, para fenômenos que se encontram em processo, ainda não estão finalizados.

atravessadas pelas redes sociais. Entende-se como ponte, ou antes como imã, que busca no diálogo com seus pares um reflexo e engrandecimento de sentido.

Importante observar que este artigo é parte de uma pesquisa maior, que se insere no contexto do doutorado em andamento. O objeto aqui apresentado não é o mesmo da tese, mas se inscreve numa discussão em que a problemática também se anuncia, que diz respeito a iniciativas autogestivas e emergentes (de baixo pra cima), de produção que se dá na fronteira entre arte e ativismo.

Também vale ressaltar que, no processo de aprofundamento sobre o objeto apresentado, as emoções que deram vazão à escrita e que, de certa forma, indicaram os caminhos deste artigo, sofreram processos constantes de transformação. Se num primeiro momento houve uma aversão ao posicionamento apresentado nas redes sociais, na crítica à obra do Rafucko, ao entrar em contato com os comentários sobre a videoperformance da obra (também obra), a aversão inicial se dissolveu em escuta atenta.

A participação do debate, (que culminou no ato de protesto), como observadora participante, também influenciou na construção dos afetos que mobilizaram esse artigo. E o ponto final, ou pelo menos definidor de caminhos, foi entender que há uma carência de debate **urgente**, no que tange às relações que se dão entre a produção artística comprometida com ativismo político; a ação política ativista elaborada por grupos ou coletivos; e a relação entre estes e outros atores que se anunciam nas redes sociais. Nosso objetivo, com base na cartografia e na abordagem de rede de Bruno Latour¹⁶¹, é seguir as pistas desta problemática, uma vez que acreditamos que a mesma encontra-se em evidência em nossa produção atual.

2. O ANTI-SOUVENIR

Rafucko é um artista que trabalha na fronteira entre a performance de rua (ativismo, ou artivismo), e o que poderia ser chamado de videoperformance, ou midiativismo. Ou ainda, um *live artist*, adotando um termo singular do Reino Unido, para linguagens que estão entre fronteiras, não se enquadram especificamente em nenhuma expressão artística¹⁶². Seu trabalho

¹⁶¹ O conceito de rede se baseia aqui na abordagem de redes heterogêneas descritas por Bruno Latour, Callon, Law, entre outros. As redes heterogêneas são formadas tanto por homem, quanto por objetos, animais, máquinas, ou o que quer que seja, de maneira simétrica, ou seja, não há hierarquia entre os diversos pressupostos que a compõem. (LAW, 1992)

¹⁶² Joshua Sofaer, um dos mais importantes *live artist* de Londres, assim define *live art*: (tradução nossa) “O que é *live art*? Bem, fundamentalmente, *live art* é quando um artista escolhe fazer seu trabalho diretamente em frente ao público, no espaço e tempo. Então, em vez de fazer um objeto, ou um ambiente (uma pintura

possui algumas características, sendo o ativismo político e a ironia seu traço mais marcante. Utiliza da ironia com frequência, como recurso crítico, podendo muitas vezes apresentar performances que beiram o humor. Outras, apesar do tom sarcástico, carregam assuntos tão sérios que quase não se pode rir. *Talvez esta seja uma das primeiras pistas ao analisar o caso apresentado neste artigo.*

Ao acompanhar o trabalho do artista, partindo de sua trajetória como ponto de referência para o que pretendemos aqui discutir, pode-se identificar outro recurso narrativo, a paródia. Identificado como expressão intertextual, utilizado recorrentemente em campanhas publicitárias, tirinhas ou outras expressões do segmento humorístico, a paródia se caracteriza pela re-apresentação de um texto (escrito, imagético ou audiovisual) de forma crítica, satirizando através do humor o texto que o serviu como inspiração.

Marina Caminha, em artigo publicado na revista acadêmica “Ponto & Vírgula” (2015), produzido sobre obra prévia de Rafucko, corrobora a idéia que pretendemos desenvolver do trabalho do artista como paródia. A autora parte da leitura do filósofo Mikhail Bakhtin para embasar sua hipótese,

Já a paródia é um discurso duplo em que o autor utiliza a palavra do outro para compor o seu próprio discurso, ocorrendo duas orientações plenas de significados voltadas para o mesmo objeto. Porém, a segunda voz instaura um discurso oposto à primeira, gerando um diálogo conflituoso dentro do enunciado. (BAKHITIN apud CAMINHA, 2015, p. 358)

Rafucko utiliza o recurso da paródia na criação de seus personagens, na elaboração de sua narrativa, no roteiro de seus vídeos. Tem o “líder da ditadura gay”, tem o “viado que manda recado para os pastores”, tem o “jornal militar”, entre outros quadros e personagens que se baseiam em figuras públicas, práticas de comunicação, assuntos do cotidiano e outras referências, sempre pautadas em questões políticas ou sociais.

Fazer essa breve introdução sobre o artista serve apenas para desenhar um pano de fundo para a problemática central deste artigo, que se insere na relação entre a produção de arte política diante dos novos desafios que a cultura de internet nos traz. Por um lado, há uma

por exemplo), e deixar lá para o público encontrá-lo em seu próprio tempo, a live art passa a existir no momento preciso do encontro entre artista e espectador. Ou pelo menos, mesmo que eles não estejam fisicamente presentes, o artista prepara uma situação em que o público experimenta a obra em um tempo e espaço particulares, e a noção de 'presença' é fundamental no que concerne à obra”. Disponível em: <<http://www.joshuasofaer.com/2011/06/what-is-live-art>>

coerência de sentido e formato no trabalho de Rafucko, para quem observa a obra pelo prisma de uma construção estética, e não de forma isolada. Por outro, ela se torna problemática ao se deparar com o público amplo e “comum” (não especializado), no compartilhamento via facebook.

3. AS COMPOSIÇÕES POLÍTICAS

A obra apresentada por Rafucko, “MonstruáRio 2016”, faz parte de um programa de residências artísticas, que trabalha no cruzamento entre arte e política, chamado Composições Políticas. O programa, que teve em 2016 sua terceira edição, desta vez com a temática “Outras Histórias do Rio de Janeiro”, apresentou como proposta de residência uma imersão de um mês de duração no comunidade da Maré, complexo de favelas localizado na cidade do Rio de Janeiro. O objetivo do programa foi reunir 12 artistas para trabalharem em caráter de residência, (morando, convivendo e produzindo dentro da comunidade), durante o mês de março de 2016. O programa de residências propõe uma temática conectada com as imagens produzidas na mídia para a cidade do Rio, no ano em que a mesma sedia os jogos olímpicos. Os artistas foram selecionados por convocatória pública¹⁶³.

Os artistas selecionados trabalharam no Galpão Bela Maré (instituição parceira do projeto), alugaram quartos em casas na comunidade, e trabalharam em caráter de imersão¹⁶⁴. Após o primeiro mês, o projeto de residência deixou o galpão na Maré e se instalou nas dependências do Centro Municipal de Arte Helio Oiticica (também parceiro do programa). A segunda etapa do projeto funcionou como uma abertura para o público geral para os trabalhos ainda em fase de construção, ou para utilizar um termo recorrente na produção de arte contemporânea, *work in progress*.

Diferente dos outros artistas, Rafucko chegou ao Helio Oiticica com a apresentação de uma obra já finalizada (pronta). Ou pelo menos, com todos os elementos que compunham a obra já produzidos e organizados para a mostra. A obra consistia, conforme descrição do

¹⁶³ Na página oficial do projeto no facebook, assim estão dispostas as informações sobre os artistas participantes: “Selecionados por convocatória: Hevelin Costa, Leila Danzinger, Guga Ferraz, Naldinho Lourenço, Davi Marcos, Wagner Novais, Rafel Puetter (Rafucko), Aleta Valente, Gê Vasconcelos. Outros participantes: Geo Abreu, Eduardo Bonito, Lívia Diniz, Marisa Flórido, Isabel Ferreira e Josinaldo Medeiros.” Disponível em: <<https://www.facebook.com/composicoes.politicas?fref=ts#>>

¹⁶⁴ Os artistas selecionados receberam uma bolsa-auxílio no valor de 5 mil reais para o desenvolvimento de seus trabalhos, além de auxílio-acomodação para os não moradores da comunidade da Maré e um suporte de produção (verba) para materiais necessários para o desenvolvimento das obras. Tanto o Galpão Bela Maré, na primeira etapa da residência, quanto o Centro de Arte Helio Oiticica, na segunda, forneceram a infraestrutura necessária para o desenvolvimento dos projetos. (Informações retiradas do edital).

próprio autor na vídeoperformance que a apresenta, numa “Loja de Anti-souvenir”, com a venda de “produtos” que remetem às Olimpíadas. Como numa loja, os produtos diversos apareciam expostos em prateleiras, com seu o valor (preço) estipulado pelo artista.



MonstruáRio2016: Print screen da vídeoperformance.

Com base no entendimento do senso comum, uma loja de souvenir vende lembranças para turistas, ou até mesmo moradores da cidade, que queiram comprar um produto e “eternizar” sua experiência. Como paródia, o artista optou pela inclusão do termo “ANTI-souvenir”; nomeou a obra de “MonstruáRio2016”, fazendo referência direta à campanha da prefeitura da cidade para os jogos olímpicos (Rio 2016); e, finalmente, na utilização da logomarca oficial como pano de fundo para crítica que seu trabalho está investido. A obra ousou arranjos de elementos simbólicos associados com materiais e fatos reais do cotidiano de violência do Estado contra a população do Rio de Janeiro. Mas também se construiu pela ironia embutida na paródia da controversa venda de uma cidade que não é real.

Entre os produtos expostos, à venda, era possível encontrar: sandálias havaianas com imagem de negros sendo revistados em frente ao ônibus, (no caminho da praia); dois brinquedos de pelúcia, o “caveirinho” (do Bope) e o “tratorzão” (das remoções); caneca com a imagem do secretário de segurança José Mariano Beltrame; carro de brinquedo com 111 furos, (representando os 111 tiros contabilizados no assassinato de 5 adolescentes pela Polícia Militar); um cartão postal com pequenos pedaços das ruínas das casas demolidas pelo projeto de remoções para as obras da cidade olímpica da prefeitura, na comunidade Vila Autódromo, (inspirado nos que são vendidos em Berlin com ruínas do muro); um pano de chão com a primeira página do jornal “O Globo” estampada, com uma marcação em vermelho na pequena nota que anuncia esse mesmo caso dos adolescentes assassinados pela Polícia Militar

(destacando a falta de visibilidade que este tipo de acontecimento tem na grande mídia); entre outros.



*Anti-souvenirs à venda.
Print Screen página do autor.*



No dia 2 de abril, dia da abertura da residência no Helio Oiticica, o artista fez uma performance para o público presente, em que ele apresentava os produtos, seus preços, e as referências. Foi a partir dessa performance que Rafucko fez sua versão em vídeo, que foi publicada nas principais páginas de comunicação do artista, (a saber: o canal do artista no youtube, a sua página pessoal do facebook e o evento criado especificamente para a mostra na mesma rede social). Foi depois que a vídeoperformance foi publicada e ganhou uma repercussão mais notória (observa-se que o artista tem um número considerável de seguidores)¹⁶⁵, que a problemática começou a se desenhar.

4. VAMOS CONTINUAR O DEBATE NO FACEBOOK?

No dia 12 de abril, um grupo de pessoas, instigadas pela repercussão que a obra de Rafucko teve no facebook, esteve presente no centro cultural Helio Oiticica para um “Ato de repúdio à Monstruário”. O ato foi organizado em evento na mesma rede social, com 2,5 mil pessoas convidadas, 325 “compareceram” e 339 “tenho interesse”.

¹⁶⁵ Em sua página do facebook há mais de 85 mil curtidas, em seu canal do youtube são mais de 25 mil inscritos. O vídeoperformance do MonstruárioRio2016 contabiliza 8,5 mil curtidas; 2,5 mil comentários e 906 mil visualizações. (dados retirados da internet em 10 de maio de 2016).

Como observadora participante¹⁶⁶, estive no centro cultural para vivenciar o que, num primeiro momento, havia me chegado de forma “corriqueira” e superficial pela internet, mas que intuía haver uma problemática maior, com a qual desejava me aprofundar. Cheguei depois que o debate já havia se iniciado, as portas da sala estavam fechadas e a sala estava lotada. Só pude entrar após a saída de duas pessoas que ali estavam.

O ato de repúdio se iniciou no lado de fora do espaço, com pessoas carregando cartazes que diziam “cure sua síndrome de princesa Isabel aqui”, “silenciar pretos também é racismo”, “se promover com a desgraça de um povo também é racismo”, “a ironia do branco não é apoio à luta dos negros”, entre outros.

Às 18 horas, horário em que o centro fecha, nos foi avisado pela coordenação da instituição, que o debate se estenderia por mais meia hora e depois deveria ser finalizado, para liberação dos funcionários que ali permaneciam apenas para o evento. Pouco depois desse aviso, foi possível escutar da rua, de uma das janelas da sala, os manifestantes reivindicando entrada no debate. Esta atitude mobilizou a todos que se encontravam no debate e as janelas foram abertas. Foi por essas janelas que os manifestantes entraram.

Ao adentrarem o espaço, se posicionaram numa espécie de tablado, que antes servia como assento para as pessoas que não haviam conseguido cadeiras. Tomaram o microfone e falaram com liberdade sobre suas reivindicações, contra à exposição. O microfone não foi mais compartilhado, e mesmo quando passado ao artista Rafucko, um megafone se impôs ao som do microfone, em que uma militante dizia que “não estavam ali para debater, mas apenas falar, já que antes haviam sido silenciados”.

O ato era também uma performance.

O ato durou em média uma hora, e por vezes o público presente aplaudiu a fala dos manifestantes. Quando o ato se deu por encerrado, uma das promotoras do protesto, militante da causa negra e advogada, se virou para o público e falou, ao microfone, “**continuamos nosso debate no facebook**”.

Interessante observar a passagem que se dá entre virtual-presencial-virtual: o debate começa nas redes sociais, através de comentários e críticas; em resposta à repercussão

¹⁶⁶ Em acordo com a metodologia escolhida, serão apresentados relatos em primeira pessoa, na tentativa de exercitar a escrita em uma descrição etnográfica. Ou seja, planificar as forças entre sujeito e objeto e não interpretar as ações, descrevê-las tais como acontecem.

negativa que a obra obteve junto aos movimentos sociais negros, Rafucko escreve uma carta aberta com pedido de desculpas, retira os objetos da exposição, e convida a todos, no final do texto, a participarem do debate; o debate é marcado para o mesmo dia do ato¹⁶⁷; o debate lota a sala do centro cultural; o ato ocupa o espaço da sala de debate; o debate, de fato, não ocorre mais; acontece alguma outra coisa, que tem características de performance e parece atuar numa disputa de narrativas; os participantes são “convidados” a voltar a debater virtualmente.

Fernando Gonçalves, em seu artigo sobre comunicação, cultura e arte contemporânea, observa que a cultura comunicacional atual “poderia ser caracterizada por um ‘mídiacentrismo’, ou seja, um caráter fortemente veiculativo, onde os meios e a transmissibilidade tendem a constituir o fim dos processos comunicacionais.” (GONÇALVES, 2007, p. 3).

No facebook o que parece valer é adesão numérica. O simbólico é representado por ícones de curtidas (que recentemente ganharam novos contornos), compartilhamentos e comentários. É possível colocar um filtro na foto de perfil, indicando um posicionamento diante da rede, ou acrescentar (sobre)nomes ao seu, como na época dos *Guarani-Kaiowás*. É também possível criar campanhas com *hashtags*, com intuito de alcançar um grande número de pessoas, mobilizar redes, dar visibilidade para questões normalmente pouco visíveis, como a *#primeiroassedio*, que teve grande repercussão.

No entanto, perde-se com a fragmentação da informação, característica reconhecida dos meios digitais, a possibilidade de se confrontar face à face as controvérsias dos fenômenos atuais. Em sua análise, Gonçalves traça uma relação entre informação e experiência na comunicação contemporânea. Logo na apresentação do texto, o autor fala de uma “supercomunicação de fluxos instantâneos, que parecem trabalhar para uma repetição não criadora.” (GONÇALVES, 2007, p.3).

O que nos instiga nessa análise é a observação de um empobrecimento de conteúdo reflexivo sobre a informação que está sendo trocada, em detrimento do próprio fluxo de troca. Ou como afirma Gonçalves, “a mensagem se apaga em favor da informação e em detrimento de sua qualidade de acontecimento, produzindo apenas uma reverberação de si mesma enquanto efeito de discurso”. (GONÇALVES, 2007, p.3)

¹⁶⁷ Segundo a produção do evento, o debate já estava previsto, mas foi adiantado em 2 dias, na tentativa de incluir no debate os participantes do ato.

5. O SENSÍVEL E SUAS PARTILHAS

O vídeo publicado no facebook possui (até o momento de produção deste texto) mais de 2,5 mil comentários. Ao entrar em contato com estes comentários é possível formular um desenho da elaboração da crítica, que se tornou cada vez mais potente e consistente. Os primeiros (em média 150) comentários são divididos entre duas perspectivas: uma que elogia e parabeniza o artista; outra que o critica por seu enftretamento irônico ao poder público, mais especificamente à polícia. Para esta última, é possível ler:

“Interessante não ter nenhum souvenir com os arrastões violentos e o tráfico de drogas com seu armamento de guerra do RJ.” [...] “Poderia ter destacado a atuação dos traficantes nas favelas, bandidinhos no centro da cidade, isso alertaria os turistas, teria bem mais 5lor, que denegrir generalizando a imagem da polícia.” [...] “Hum... você é contra a polícia? Na hora de assalto, de invasão a ,domicilio, de sequestros de familiares, chame os traficantes para te proteger então, para aplicar suas leis... porque não vi nenhum souvenir confrontando o tráfico e seus protagonistas...” [sic]¹⁶⁸

Em seguida, começam a aparecer, pontualmente, comentários que demonstram um incômodo com o fato dos produtos serem vendidos. Justifica-se este incômodo pelo fato da venda poder indicar uma tentativa de obter lucro através da dor de outras pessoas. Esta crítica ganha forma e conteúdo em réplicas e respostas a comentários. Pode-se então ler:

“Rafucko, a princípio, achei interessante a ironia que se faz, como forma de exposição dos absurdos, mas co o avanço do vídeo, senti um certo incômodo, msm sendo branca, e espero que as famílias e movimentos próximos tenham sido consultados e respeitados sobre a obra, acho mt mt mt bizarro a venda real da parada, ainda que seja sem custos [sic].” [...] “Eu achei interessante a denúncia mas complicado... sei lá. Tanta desgraça q até é brabo pra denunciar dessa forma.” [sic] [...] “É inegável que vocês são doentes e querem ganhar dinheiro às custas do genocídio da população negra.”

As críticas que se constroem com base no argumento de “lucro a partir do sofrimento alheio” e, mais precisamente, de “racismo disfarçado de esquerda”, ou “esquerda branca”, tomam realmente fôlego após o compartilhamento de um artigo intitulado “A dor negra e periférica como souvenir da esquerda branca”. O artigo foi publicado por Robin Batista, no portal “GuerrilhaGRR”, no dia 08 de maio¹⁶⁹. Corroborando as críticas já evidenciadas, o autor escreve:

Essa exposição transborda insensibilidade e mostra como a violência policial contra pretos e pobres virou uma carta discursiva escondida na manga dessa esquerda branca, um verdadeiro produto, em todos os sentidos. Fazer uma

¹⁶⁸ Críticas como estas seguem ao longo dos 2,5 mil comentários. Uma visão geral e superficial poderia indicar relevante, em termos quantitativos.

¹⁶⁹ Este artigo é compartilhado novamente em vários outros momentos, ao longo dos 2,5 mil comentários.

performance humorística dessa natureza, tratando esse tema tão complexo e doloroso de forma tão vulgar, não é apoiar a causa de quem sofre esses problemas, mas reproduzir um discurso fácil de uma esquerda que **já banalizou tanto o genocídio negro nesse país** que não tem nenhum problema em falar dele, pelo contrário, até fala fazendo piada. A esquerda branca ainda não vê o povo negro como sujeito vivo, que sente e que pensa. Portanto, pode-se tratar de suas dores de qualquer forma. (BATISTA, 2016, *grifo do autor*)¹⁷⁰

Interessante observar que nessa passagem há duas ideias que poderiam entrar em choque, mas acabam por se complementar. A primeira afirma “a violência policial contra os pretos e pobres virou uma carta discursiva, [...] um verdadeiro produto”. A segunda complementa: “[...] tratando esse tema tão complexo e doloroso de forma tão vulgar, [...] até fala fazendo piada”. Tanto na primeira passagem, como na segunda, evidencia-se que há uma questão social e que deve ganhar visibilidade, não pode ser banalizada. Mas, conforme apresentado no discurso de Batista, a banalização está na “esquerda branca”, de forma generalizada, representada pela obra de Rafucko.

Há aqui um ponto que é crucial para as questões que este trabalho pretende levantar, afinal, quais narrativas disputam lugar de fala nesse enredo? Por um lado, estamos falando de minorias que urgem por protagonismo e visibilidade de discurso próprio, como é bem demonstrado no trecho “[...] o povo negro como sujeito vivo, que sente e pensa”. Por outro, reconhecemos no discurso artístico, especialmente o que se dedica a pensar a política e o social, uma forma de transformação através do sensível. Em ambos, parece haver um compromisso contra um “inimigo maior”, todos aqueles que se dedicam a pensar sobre arranjos sociais e econômicos mais harmoniosos, menos desiguais. Há denúncia no discurso de Rafucko. Há denúncia na crítica construída contra seu trabalho. Mas, então, que novos contornos são esses que parecem fragmentar o que, a princípio, parecia estar de mãos dadas?

Uma possibilidade de observação, que conecta com o título deste item, diz respeito ao modo como Jacques Rancière apresenta sua distinção entre estética e política, em “A Partilha do Sensível” (2005). Logo no primeiro capítulo do livro, o autor fala sobre uma estética na política que é anterior ao que na modernidade depois será considerado como “estetização da política”. Seria menos um uso da política pela arte, e mais uma condição social, ou como o próprio autor explica: “o sistema de formas *a priori* determinando o que se da a sentir”. (RANCIÈRE, 2005, P.16, *grifo do autor*)

¹⁷⁰ Disponível em: <<http://www.guerrilhagrr.com.br/sobre-a-dor-negra-e-periferica-como-souvenir-da-esquerda-branca>>

A partilha é a do comum. Inspirado na democracia grega da antiguidade, o comum nem sempre poderá ser acessado. Participar do comum diz respeito a quem vê e quem diz, e sobre quem pode ver e quem pode dizer. Essa condição torna-se política na medida em que poder ver e poder dizer dependerá da ocupação que o indivíduo tem na sociedade. Um artesão não poderá ver nem dizer, pois dedica a maior parte do seu tempo ao trabalho. (RANCIÈRE, 2005)

Bem, fazendo uma pausa reflexiva de volta ao trabalho do Rafucko, há uma elaboração na crítica que o acompanha, que começa generalizada, ganha consistência e identidade, e depois acaba por se refletir em uma partilha que denuncia *privilégios versus visibilidade*. Num primeiro momento, o artista em questão não poderia colocar à venda os produtos, para não confundir ironia e provocação com insensibilidade e vontade de lucro. Mas, num segundo momento, ele não teria autorização para falar sobre algo que não viveu e vive em sua condição privilegiada de homem, branco, classe média.

Olhando por uma perspectiva histórica, a arte carrega espaços de partilha exclusivos.

Ao falar sobre as “práticas artísticas”, Rancière explica: “As práticas artísticas são **‘maneiras de fazer’** que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas relações com **maneiras de ser** e **formas de visibilidade**.” (RANCIÈRE, 2005, p. 17, *grifo meu*). Quem pode ver e dizer na arte de Rafucko são, (somos, me incluo no círculo de privilégios), os intelectuais, artistas, produtores, curadores, brancos, cis, classe média. Mas o que quer ser visto e dito, é sobre a violência atroz cometida pelo Estado contra a população, contra os pobres, contra os negros, contra as mães e pais desses adolescentes. É sobre a injustiça social, sobre a falta de oportunidades, sobre as faculdades e escolas fechadas, sobre a falta de serviços básicos de saúde e educação. É sobre o preconceito, sobre remover pessoas de suas casas, sobre retirar corpos de suas subjetividades. E isso tudo com um único objetivo: vender uma cidade maravilhosa como sede das Olimpíadas 2016.

Quem parece querer lucrar aqui não é o artista.

Os discursos que surgem dizem respeito a perspectivas diferentes, mas que parecem entoar uma voz comum. Essa observação possibilita evidenciar um olhar múltiplo sobre os fenômenos, que se insere tanto no contexto teórico da Teoria Ator-Rede, de Bruno Latour,

como em abordagens contemporâneas de outros autores que têm cada vez mais se dedicado a pensar os fenômenos sociais a partir de perspectivas múltiplas¹⁷¹.

Pelo ponto de vista da relação entre estética e política, Rancière propõe um modelo platônico para partilhar o sensível, ou como explica, uma estrutura “pela qual as artes podem ser percebidas e pensadas como artes e como formas de inscrição do sentido de comunidade.” (RANCIÈRE, 2005, p. 17, *grifo do autor*). Estas formas definem como performances artísticas, por exemplo, “fazem política”, independente da intenção do artista, ou de como podem refletir movimentos sociais. Nas palavras do autor:

Ora, tais formas revelam-se de saída comprometidas com um certo regime de política, um regime de indeterminação das identidades, de deslegitimação das posições de palavra, de desregulação das partilhas do espaço e do tempo. Esse regime estético da política é propriamente a democracia, o regime das assembleias dos artesãos, das leis escritas e intangíveis e da instituição teatral. Ao teatro e à escrita, Platão propõe uma terceira forma, uma boa *forma de arte*, a forma *coreográfica* da comunidade que dança e canta sua própria unidade. (RANCIÈRE, 2005, p. 18, *grifo do autor*)

Partindo da idéia de uma coreografia de comunidade que dança e canta sua própria unidade, nem o discurso artístico irônico de denúncia do autor de “MonstuaRio2016”, nem as críticas elaboradas em comentários de facebook, nem mesmo o ato de repúdio organizado contra a obra, poderiam, **sozinhos, ver e dizer sobre o comum**, a cidade do Rio de Janeiro. Mas sim na relação entra seus vários atores: obra, artista, rede social, comentários, atos de protesto, debate, movimento social, conceito de arte, conceito de política, conceito de ativismo, imagens, cartazes, vídeos.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mais do que responder a perguntas ou apontar soluções, o objetivo deste artigo foi de levantar questões e elaborar o cruzamento de ideias. Neste aspecto, a obra de Rafucko, os comentários críticos e o ato de repúdio à obra, servem como denunciadores de experiências que podem ser observadas em nossa contemporaneidade. Estão intimamente relacionadas com a produção de arte e de política, em suas narrativas, e no que parece ser uma disputa territorial pelo espaço de visibilidade de tais narrativas. Isto tudo atravessado, sensibilizado, mobilizado, pela emergência das novas tecnologias de comunicação.

¹⁷¹ Além da cartografia, pensada por Deleuze e Guattari e sintetizada por Passos et all, temos o perspectivismo de Eduardo Viveiros de Castro, a micropolítica de Foucault, entre muitos outros autores que aqui não estão sendo abordados, por uma questão de ordem e espaço, mas com os quais pretendemos nos aprofundar na continuidade da pesquisa que aqui se anuncia.

REFERÊNCIAS

- BATISTA, Robin. **A dor negra e periférica como souvenir da esquerda branca**. 08/04/2016. Website “Guerrilha GRR”. Disponível em: <<http://www.guerrilhagrr.com.br/sobre-a-dor-negra-e-periferica-como-souvenir-da-esquerda-branca>> Acesso em: maio de 2016.
- CAMINHA, Marina. **Não é só por 20 centavos: marcas de afeto como experiência e potência comunicativa nos audiovisuais produzidos por “Rafucko”**. In: Revista Ponto & Vírgula. São Paulo: PUC-SP, 2015.
- GONÇALVES, Fernando. **Comunicação, cultura e arte contemporânea**. In: Contemporânea. Rio de Janeiro: UERJ, 2007.
- GORINI, Paula. **A Rede da Dança: uma cartografia em movimento**. 2012. 148 f. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.
- LAW, John. **Notes on the Theory of the Actor Network: ordering, strategy and heterogeneity**. CENTRE FOR SCIENCE STUDIES. Lancaster University, Reino Unido. 1992.
- LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.
- _____. **Reensamblar lo Social: una introducción a la teoría del actor-red**. 1. ed. Buenos Aires: Manantial, 2008.
- PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCOSSIA, Liliana (Org.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Ed.34, 2005
- SOFAER, Joshua. **What is live art?** Trabalho artístico em vídeo. Londres. 2002. Disponível em: <<http://www.joshuasofaer.com/2011/06/what-is-live-art/>> Acesso em: maio de 2016.
- No facebook**
- Página do “Composições Políticas”:
- <<https://www.facebook.com/composicoes.politicas?fref=ts#>> Acesso em maio de 2016.
- Link para a videoperformance “Monstruário2016”, com comentários, na página do Rafucko:
- <https://www.facebook.com/okcufar/videos/996234860459554/?comment_id=597982147020229&comment_tracking={%22tn%22%3A%22R9%22}> Acesso em maio de 2016.
- Evento criado “Ato de Repúdio ao Monstruário”:
- <<https://www.facebook.com/events/235459143470428>> Acesso em maio de 2016.