

Arte, política e autonomia no Brasil a partir de 2013

GUILHERME MARCONDES DOS SANTOS

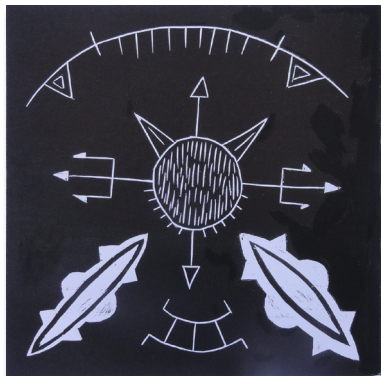
SABRINA MARQUES PARRACHO SANT'ANNA

ANA CAROLINA FREIRE ACCORSI MIRANDA

RESUMO

Neste artigo, procuramos discutir recentes casos de turvamento das fronteiras da autonomia da arte, a partir da judicialização da crítica a exposições de arte no Brasil. Procuramos argumentar que os recentes processos resultam de dinâmicas próprias do campo da arte e do campo político que tiveram repercussão a partir dos movimentos de 2013 e de movimentos artísticos que surgiram então. Artivismo e arte pública são, portanto, conceitos-chave aqui.

PALAVRAS-CHAVE: Arte e política. Artivismo. Autonomia da arte.



Art, politics and autonomy in Brazil from 2013

ABSTRACT

In this article, we try to discuss recent cases where the frontiers of the autonomy of art are blurred, since the judicialization of the critique of art exhibitions in Brazil. We try to argue that the recent processes result from dynamics proper to the field of art and to the political field that had repercussion since the movements of 2013 and the artistic movements that appeared then. Artivism and public art are therefore key concepts here.

KEY WORDS: Art and politics. Artivism. Autonomy of art.

GUILHERME MARCONDES DOS SANTOS

Pós-doutorando no Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Estadual do Ceará (PPGS/UECE).
E-mail: gui.marcondesss@gmail.com

SABRINA MARQUES PARRACHO SANT'ANNA

Pesquisadora associada e professora adjunta da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.
E-mail: saparracho@gmail.com

ANA CAROLINA FREIRE ACCORSI MIRANDA

Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro e pesquisadora do Núcleo de Pesquisa em Sociologia da Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
E-mail: anacfamiranda@gmail.com

RECEBIDO: 01/04/2020

APROVADO: 22/03/2021

A autonomia da arte

Desde as primeiras reflexões sociológicas sobre a produção de arte, a questão da autonomia foi central para pesquisadores que se debruçaram sobre o tema. Se, desde a estética kantiana, a universalidade do juízo de gosto encerrava o belo em si mesmo e o isolava de toda finalidade, de todo juízo prático ou de entendimento – finalidade sem fim –, também a sociologia refletiu sobre os pressupostos modernos que o encerravam em um mundo à parte, como obra de arte autônoma. Dentre os autores clássicos que se debruçaram sobre o tema a partir de uma perspectiva sociológica, foi Simmel o primeiro a adotar a perspectiva da autonomia para refletir sobre a obra de arte. Segundo ele, ao contrário de outros objetos na natureza, “a essência da obra de arte, porém, é um todo (*Ganzes*) por si mesmo, não precisa de uma relação com o exterior, sempre reconduzindo suas correntes energéticas ao seu centro” (SIMMEL, 2016). Com efeito, segundo Villas Bôas, Simmel ressaltaria, ali, “a autonomia e o distanciamento da obra de arte, sua natureza desinteressada e sua entrega ao espectador como dádiva” (VILLAS BÔAS, 2017). Na verdade, para Simmel, a obra de arte teria sua própria *vida* e sua própria *alma*, tendo uma essência própria.

O tema da obra de arte como unidade que se abre a um “modo de ver contemplativo” (VILLAS BÔAS, 2017) foi objeto clássico nas reflexões posteriores de Walter Benjamin sobre a perda da aura na era de sua reprodutibilidade técnica e rendeu outros frutos na sociologia. A percepção da obra como objeto autônomo aparece, por exemplo, também em Elias, quando assegura que “um dos traços mais significativos dos produtos do ser humano, que chamamos ‘obras de arte’, é que tem uma relativa autonomia em relação a seu criador e a sociedade em que surgem” (ELIAS, 1995, p. 64-65). No entanto, é também no *Mozart* de Elias que o sentido de autonomia ganha outros contornos na Sociologia. Ao refletir sobre a produção da obra de arte a partir de seu peculiar conceito de *configuração* e da relação indivíduo/sociedade, o autor chama a atenção para os limites impostos à personalidade na sociedade de corte (ELIAS, 1995, p.124).

De fato, como Francis Haskell já havia chamado a atenção nos anos 1960, a relação entre artistas e o mecenato, sobretudo desde o século XVII, implicava a estreita relação de dependência entre patrono e o resultado final da obra. O gosto do mecenas e o detalhamento da encomenda eram constitutivos da obra e autonomia do artista extremamente limitada (HASKELL, 1997). A constituição de um público de arte orientado pela apreciação da liberdade do artista e pela crítica aconteceria apenas a partir dos salões e da crítica de arte (DRESDNER, 2005). Só então se poderia pensar em uma arte relativamente autônoma.

Um gênio, antes que gênios pudessem existir, o *Mozart* de Elias chama, portanto, a atenção para o cenário do surgimento do mercado de arte que confere ao indivíduo novas possibilidades e liberdades impensáveis na hierarquia das sociedades de corte. Entretanto, como chamariam a atenção outros autores, é apenas a partir da ideia da arte pela arte – não só tendo uma vida própria mas devendo ser medida por critérios intrínsecos à própria forma, que seria possível a realização individual do artista medido por seus pares.

É Bourdieu quem, por sua vez, confere ao modernismo papel fundamental na constituição de um sistema de relações relativamente autônomo e efetivamente regido por suas próprias normas, em *As Regras da Arte*. A ideia de autonomia como *campo* – espaço de possibilidades estratégicas em que a um sistema de posições sociais correspondem disposições sociais e tomadas de posição – só pode ser pensada pelo autor após uma fase heroica em que os agentes sociais são capazes de se constituir como unidade relativamente à parte da sociedade envolvente. Seria, portanto, a partir de meados do século XIX que o sistema de reconhecimento da arte se afastaria, finalmente, de suas últimas peias. Tratando de um período em tudo distante das “sociedades eruditas e dos clubes da sociedade aristocrática do século XVIII ou mesmo da Restauração”, Bourdieu reflete sobre um momento em que a dependência direta em relação ao comandatário e a fidelidade ao mecenas são substituídas por uma subordinação estrutural em relação ao mercado, “cujas sanções ou sujeições se exercem pelas empresas literárias” (BOURDIEU, 1996, p. 64).

O movimento da arte pela arte seria, então, forjado nas camadas de “jovens sem fortuna, oriundos das classes médias ou populares da capital e sobretudo da província, que vêm a Paris tentar carreiras de escritor ou de artista, até então mais estreitamente reservadas à nobreza ou à burguesia” (BOURDIEU, 1996). Impulsionados pela imprensa e pela expansão do mercado de bens culturais, esses jovens boêmios teriam as possibilidades financeiras de custear carreiras, e, ao mesmo tempo, constituiriam um estilo de vida em tudo oposto às cifras que lhes impingiam a sobrevivência. O mercado apareceria, desse modo, como último bastião a derrubar: arte pura, fora das peias da burguesia, um mundo econômico às avessas.

O mesmo movimento de liberação da instituição arte, como esfera autônoma da sociedade burguesa e da práxis vital, também foi objeto de reflexão de Peter Bürger. O movimento que Bürger localiza, no entanto, junto às lutas de emancipação da sociedade burguesa, a mesma arte pela arte kantiana do século XVIII, só se consolidaria para o autor no movimento de autocritica da arte e no surgimento dos movimentos de vanguarda. Realmente, para Bürger, é apenas a partir dos movimentos de vanguarda, nas tentativas de superação do hiato arte e vida, que a autonomia efetivamente se completaria como dialética: tese que supõe sua antítese, esteticismo *versus* vanguarda (BÜRGER, 2008, p.65).

A conquista da autonomia supõe, portanto, para Bürger, uma esfera fechada sobre si mesma, com suas próprias regras e um afastamento da práxis vital: um sistema arte. Todavia, a autonomia como autorrealização supõe também a sua antítese, o seu duplo: a vanguarda que, como autocritica, procura restaurar os laços essenciais que uniam arte e vida. O projeto fracassado das vanguardas, no entanto, tornar-se-ia léxico comum e, para Bürger, pouco contribuiriam para um efetivo retorno da arte à esfera pública. Tratar-se-ia, como supunha Douglas Crimp, da morte das vanguardas nos museus e vice-versa (CRIMP, 1993).

Na verdade, o principal efeito da crítica das vanguardas foi criar o que Vera Zolberg chamou de incerteza estética como novo cânone, turvando as fronteiras entre a dita alta cultura e baixa cultura, arte e não arte (ZOLBERG, 2009). O processo teve eficácia

na consagração da *outsider art* (ZOLBERG, 2015) e na *artificação* de novas formas artísticas (SCHAPIRO; HEINICH, 2007). Ainda assim, parece haver algum consenso na percepção de que a crítica política foi incorporada pelo sistema de arte, ficando restrita às vanguardas históricas. Em última instância, a autonomia teria prevalecido. Conforme Mariana D'Ovidio e Arturo Morató:

A century later, however, Chiapello notes that the conditions that allowed the formulation of the artistic critique and ensured its effectiveness have disappeared. The State has been involved in the support and protection of artistic creation, providing significant resources and recognition to avant-garde creators, as well as support and opportunities for the young. Artistic markets have expanded enormously and opened up considerably to innovation, so that generally speaking the social marginalisation of creators has disappeared. In this sense, generalised opposition to the “bourgeois” (the holders of political and economic powers) has ceased to exist in the cultural field. On the other hand, the radicalism with which defenders of pure art opposed and distanced themselves from commercial art has evaporated. Today the rapprochement and hybridisation between sectors is clear. In this way, the autonomy of the field has greatly diminished and with this its authority has been eroded. Consequently, for Chiapello, art critique irretrievably has lost effectiveness and credibility. The distinctive capacity that it had acquired in modernity has declined and its intervention formula cannot be the same anymore (Zola’s *j’accuse* no longer makes sense). (D’OVIDIO; MORATÓ, 2017)

Em anos recentes, contudo, novos processos parecem vir se constituindo, colocando em xeque a autonomia da arte e repondo em questão a ineficácia da dinâmica vanguarda/sistema de arte já registrada até na ficção cinematográfica¹.

1 Fazemos aqui referência a *The Square*, Palma de Ouro no Festival de Cannes de 2018.

O Bicho e o Queermuseu

Em anos recentes, dois episódios chamaram a atenção da grande imprensa para exposições de arte contemporânea. A exposição *Queermuseu — Cartografias da diferença na arte brasileira*, inaugurada em 16 de agosto de 2017 no Santander Cultural de Porto Alegre, foi a mais visível de uma série de polêmicas que atravessaram o debate na esfera pública. Embora tenha recebido algum destaque na imprensa local no momento de sua inauguração, nada antecipava, então, os intensos debates que acompanhariam a mostra nas semanas que se seguiram.

Antes da inauguração da exposição, em matéria de capa, o periódico *O Sul* descrevia, em 15 de agosto de 2017, a mostra como iniciativa inédita que explorava “a diversidade de expressão de gênero e a diferença na arte e na cultura em períodos diversos, não cronológicos”.² A matéria apresentava imagens de obras expostas no certame e trazia os depoimentos do curador da exposição, Galdêncio Fidelis, e de Marcos Madureira, vice-presidente executivo de Comunicação, Marketing, Relações Institucionais e Sustentabilidade do Santander. O jornal destacava o discurso institucional: “a diversidade é um valor para o nosso negócio. Acreditamos que o capital humano é o que torna uma organização diversa, com maior probabilidade de inovação e maior chance de se diferenciar no mercado”.³

O periódico *Zero Hora* também dedicara em 11 de agosto daquele ano espaço para a divulgação do evento. O artigo redigido por Gaudêncio Fidelis, curador da exposição, descrevia os objetivos do certame e vinha antecipado por subtítulo que classificava a mostra como “uma das principais apostas do ano artístico da capital”.⁴ O artigo apresentava a exposição como “abordagem canibalista, nos termos do manifesto antropofágico de Oswald de Andrade,

2 Disponível em: <<http://www.osul.com.br/santander-cultural-inaugura-primeira-exposicao-com-abordagem-queer-realizada-no-brasil/?highlight=queermuseu>>. Acesso em 01 de setembro de 2018.

3 Ibid.

4 Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/artes/noticia/2017/08/curador-explica-como-sera-o-queermuseu-nova-exposicao-no-santander-cultural-9867491.html>>. Acesso em 01 de setembro de 2018.

convergiendo para uma questão de gênero” e aproximava o evento das categorias da história da arte.⁵

Em 09 de outubro de 2017, contudo, a coluna de artes visuais do *Zero Hora* publicava artigo sobre o cancelamento da mostra. O jornal descrevia os eventos mais recentes. Dia 10 de setembro havia sido o último dia de visita da exposição, a despeito da previsão de encerramento em 08 de outubro. Segundo o jornal, “as reações contrárias à Queermuseu” haviam tomado corpo em dias anteriores, “com manifestações nas redes sociais de grupos como o Movimento Brasil Livre (MBL) e constrangimentos presenciais dirigidos aos visitantes”.⁶ Ainda segundo o *Zero Hora*, acusações de apologia à zoofilia e à pedofilia se somavam a questionamentos sobre o uso da Lei de Incentivo à Cultura, a protestos virtuais e a ameaças de boicote ao banco.

De fato, em entrevista concedida à revista *Veja*, diria Paula Cassol, coordenadora do MBL no Rio Grande do Sul: “Aqui é Brasil e as pessoas têm liberdade de expressão, mas isso não quer dizer que você possa produzir conteúdo pornográfico pedófilo e dar acesso a isso para crianças”.⁷ E ainda: “apoiamos o boicote, apoiamos que as pessoas se manifestem. Não fechei a minha conta no Santander porque não tenho conta no Santander”.^{8 9}

Em resposta a movimentos virtuais e agressões a visitantes, o Santander encerrara, assim, a mostra, justificando o gesto com

5 Ibid.

6 Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/artes/noticia/2017/10/santander-cultural-comeca-a-desmontar-exposicao-queermuseu-encerrada-apos-protestos-cj8kt8tni01ct01mq58njim5h.html>>. Acesso em 02 de setembro de 2018.

7 Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/blog/rio-grande-do-sul/nao-vejo-censura-diz-coordenadora-do-mbl-sobre-fim-de-mostra/>>. Acesso em 01 de outubro de 2018.

8 Ibid.

9 Cabe aqui mencionar o trabalho *Arte e Capital: Uma breve e recente história sobre a relação entre exposições de arte no Brasil e instituições bancárias*, apresentado por Felipe Scovino no GT 17 – Sociologia da Arte no 19º Congresso Brasileiro de Sociologia, ocorrido em julho de 2019, em que o autor explicita casos de censura ocorridos no campo da arte no país em instituições culturais, como o Santander Cultural, as quais são financiadas por bancos. Assim, explicita o autor, como em tais situações o público visitante pode ser confundido com clientes (ou potenciais clientes) do banco.

nota oficial da instituição: "(...) Quando a arte não é capaz de gerar inclusão e reflexão positiva, perde seu propósito maior, que é elevar a condição humana".¹⁰ O ato de encerramento da mostra seria rapidamente convertido em evento significativo e seria interpretado e igualado a eventos anteriores, sendo lido por artistas e movimentos sociais no marco explicativo da censura.¹¹

Embora o episódio pudesse ser associado ao cancelamento da mostra de Nan Goldin pelo Oi Futuro em 2011, quando a rede de telefonia cancelara a exposição com o argumento de que havia "conflito de toda a obra com seu projeto educativo",¹² associando mercado e demanda às escolhas institucionais, o quadro de memória acionado continha referências explícitas ao fascismo. Em artigo publicado em *midianinja.org*, diria Ivana Bentes: "A patrulha fundamentalista e de 'ódioartivismo' repete o Partido Nazista da Alemanha, nos anos 30, que passou a perseguir o que considerava uma 'arte degenerada', ligada aos movimentos vanguardistas modernos".¹³

Assim interpretado, o episódio saíria do âmbito local e extrapolaria as fronteiras de Porto Alegre para o Brasil, ocupando também os cadernos de política de jornais e revistas. Embora não tivesse mencionado o *Queermuseu* anteriormente, a *Folha de São Paulo* publicaria, ainda no dia 10 de setembro, matéria sobre o cancelamento da mostra. Também o *Estado de São Paulo* e o *Globo* repercutiriam o encerramento da exposição. Como o trauma cultural de Jeffrey Alexander (2003), ou o rito encenado das Ilhas de História de Marshall Sahlins (2004), o episódio ganhava significado e era

10 Disponível em: <<https://www.facebook.com/SantanderCultural/posts/nota-sobre-a-exposi%C3%A7%C3%A3o-queermuseunos-%C3%BAltimos-dias-recebemos-diversas-manifesta%C3%A7%C3%B5/732513686954201/>>. Acesso em 28 de setembro do 2018.

11 Ver também: *Queermuseu e a trajetória de uma exposição: a rejeição do público e a reação do campo artístico*, de autoria de Sara de Andrade, apresentado no GT 17 – Sociologia da Arte no 19º Congresso Brasileiro de Sociologia, ocorrido em julho de 2019.

12 Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/11769-oi-futuro-cancela-mostra-da-artista-nan-goldin-no-rio.shtml>>. Acesso em 29 de setembro de 2018.

13 BENTES, Ivana. Portinari, Volpi, Lygia Clark viraram pornografia para MBL. Disponível em: <<http://midianinja.org/ivanabentes/portinari-volpi-lygia-clark-viraram-pornografia-para-mbl/>>. Acesso em 29 de setembro de 2018.

atualizado performativamente se tornando um evento significativo. Todavia, não se pode perder de vista que o significado é debatido e formulado por atores sociais no mundo da vida cotidiana. Desse modo, a disputa pelo sentido do evento seria explicitada tanto nos textos jornalísticos como nos livres comentários de leitores nas páginas dos jornais. Categorias seriam, destarte, negociadas e a ação do Santander seria, ora apresentada como censura, ora como consequência de um boicote; ora seria associada ao âmbito do fascismo, ora ao campo do livre mercado.

De um lado e de outro, os signos acionados para interpretar a exposição dariam o repertório para as leituras de outra exposição aberta dias mais tarde. Em 22 de setembro de 2017, o *Guia Folha*, da *Folha de São Paulo*, noticiava que seria inaugurada dia 26 de setembro o *35º Panorama da Arte Brasileira no MAM de São Paulo*.¹⁴ A matéria era curta, mas dava espaço para o discurso curatorial e enfatizava o foco na participação do espectador. Embora sequer fosse mencionada na matéria de divulgação, nem aparecesse na matéria da *Folha Ilustrada*, publicada no dia seguinte à abertura da mostra, o alvo das polêmicas foi a performance *La Bête*, de Wagner Schwartz, apresentada no dia da abertura. Na ocasião, o corpo nu do artista deitado ao chão era manipulado pelos visitantes. Fazendo referência aos bichos de Lygia Clark, o corpo era dobrado para dar origem a novas formas perceptivas. A performance, registrada em vídeo, circulou em páginas sociais da internet e repercutiu a imagem de uma criança tocando o pé do artista. Novamente, menos de um mês depois, a arte se tornava o centro de debates acalorados.

Dia 30 de setembro, quatro dias após a apresentação da performance, a *Folha Ilustrada* publicava matéria intitulada *Promotora vai investigar performance: Ministério abre inquérito após polêmica sobre vídeo em que criança interage com homem nu em museu*.¹⁵ Segundo o jornal, um movimento nas redes sociais associando a

14 Disponível em: <<https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=47994&keyword=Brasil%2CMultiplica%C3%A7%C3%A3o&anchor=6065096&origem=busca&pd=82ff630bb7af6730e8ccd311b0091188>>. Acesso em 15 de outubro de 2018.

15 Disponível em: <<https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=48005&keyword=Brasil&anchor=6065947&origem=busca&pd=931cb68a6c4243c5e62d110fb2ff5bdd>>. Acesso em 15 de outubro de 2018.

performance à pedofilia havia ganhado visibilidade, colocando o assunto entre os mais citados no *Twitter*. O jornal informava, ainda, que um grupo de vinte pessoas fizera um protesto na porta do museu “gritando palavras de guerra”.¹⁶ Ademais, a matéria trazia a memória de outros casos similares em período recente: além do *Queermuseu*, lembrava o confisco de um quadro em Campo Grande ordenado por um delegado da polícia civil e a proibição de uma peça em Jundiá, São Paulo. A ênfase da matéria, no entanto, recaía sobre a ação do Ministério Público que abrisse “investigação para apurar se houve crime ou violações ao Estatuto da Criança e do Adolescente”.¹⁷

Se Terry Eagleton já havia proclamado a retração da função social da crítica de arte e seu reduzido papel na esfera pública (EAGLETON, 1991), e pesquisas recentes haviam chamado a atenção para o fechamento da arte num sistema cada vez mais autônomo centrado nos museus e na curadoria (SANT'ANNA, 2011; MARCONDES, 2015), chama a atenção que os dois episódios ganhassem espaço nos debates políticos e na esfera jurídica. Em especial, a convocação dos curadores de exposição para prestar depoimento numa Comissão Parlamentar de Inquérito é digna de nota. Instalada no Senado em 09 de agosto de 2017, antes mesmo das exposições em questão, a CPI fora criada para investigar casos de negligência, violência e abuso contra crianças e adolescentes, tendo sido idealizada por Magno Malta, pastor evangélico e senador pelo PR (Partido da República) do Espírito Santo. No dia da instalação da CPI, o site do Senado assim descrevia as atribuições da Comissão: “Terão a atenção da CPI casos de abandono e negligência em abrigos ou em casa, trabalho infantil, violência física, abusos psicológicos e sexuais e incentivos à automutilação e ao suicídio”.¹⁸

Embora os discursos curatoriais publicados para as exposições e o texto da CPI parecessem incomensuráveis, foram convocados

16 Ibid.

17 Ibid.

18 Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2017/08/09/senado-instala-cpi-dos-maus-tratos-contras-criancas-e-adolescentes>>. Acesso em 11 de outubro de 2018.

para reunião da comissão de 23 de novembro de 2017, Gaudêncio Fidélis, Wagner Schwartz e Luiz Camillo Osório. No texto do convite a Luiz Camillo Osório, curador do *35º Panorama de Arte Brasileira*, lia-se a seguinte justificativa:

Na data de 26 de setembro de 2017, na abertura da 35º Panorama de Arte Brasileira que aconteceu no Museu de Arte Moderna de São Paulo, sob a curadoria de Luiz Camilo Osório o coreógrafo Wagner Schwartz se apresentou nu e uma menina, aparentemente com menos de dez anos de idade, foi incitada e instigada a tocar em seu corpo. A performance, com a participação da criança, foi registrada em vídeo e divulgada nas redes sociais provocando forte reação da sociedade.

Requeremos a convocação do curador da 35º Panorama de Arte Brasileira, que acontece no Museu de Arte Moderna de São Paulo, para que explique a esta CPI sobre a performance denominada “La Bête” que apresentou uma criança interagindo e tocando em um corpo nu de um homem adulto.¹⁹

Também Gaudêncio Fidelis, curador da mostra *Queermuseu* fora convocado, tendo sido o mesmo alvo de mandato de condução coercitiva, cancelado em 21 de novembro.²⁰ Efetivamente, o episódio chama a atenção, não só por sua repercussão na imprensa e em redes sociais, mas porque coloca em questão a autonomia da arte. De fato, ao discutir os tempos heroicos de criação das regras do campo, Bourdieu assinalava com precisão o processo contra Flaubert como um marco em que eram estabelecidas claramente as fronteiras de separação entre arte e moral (BOURDIEU, 1996).

Todavia, em outros momentos, a arte foi novamente objeto de processos judiciais, tendo suas fronteiras rompidas. Não apenas

19 SENADO FEDERAL. Requerimento CPIMT00106/2017. SF/17616.12399-97. Disponível em: <file:///C:/Users/User/Downloads/DOC-REQ%201062017%20-%20CPIMT-20171004.pdf>. Acesso em 05 de outubro de 2018

20 SENADO FEDERAL. Requerimento CPIMT00157/2017. SF/17794.66926-41. Disponível em: <file:///C:/Users/User/Downloads/DOC-REQ%201572017%20-%20CPIMT-20171108.pdf>. Acesso em 05 de outubro de 2018.

no célebre episódio da arte degenerada do período nazista²¹, mas também na história recente do país, no período pós AI-5.²² Igualmente nesse sentido, mesmo Peter Bürger, ao discutir a autonomia, lembrara o “exemplo extremo da política fascista da arte, que liquida o status de autonomia” e afirmara que o produto da arte “pode ser submetido a um amplo questionamento por parte da sociedade (mais exatamente: pelos dominadores), tão logo lhe pareça útil tê-lo de novo a seu serviço” (BÜRGER, 2008, p.62). Entretanto, embora se pudesse dar a resposta fácil da história que se repete, valeria refletir sobre os processos que levaram ao atual estado da arte.

Com efeito, ainda que, no artigo publicado em *Zero Hora*, Gaudêncio Fidelis tenha afirmado, a respeito da homofobia, que “arte e vida mostram-se próximas nesta exposição”,²³ e fizesse eco ao projeto das vanguardas históricas, nada apontava para a ruptura da autonomia que se estabeleceria em seguida. Com efeito, ao comparecer à reunião da Comissão Parlamentar de Inquérito, Fidelis, em primeiro lugar, chamava a atenção para a sua formação e sua participação em um universo de sentido próprio. Citava

21 Inaugurada em 19 de julho de 1937, a exposição *Arte Degenerada* é um marco da campanha nazista empreendida contra a arte moderna.

22 O Ato Institucional Nº 5 foi o mais severo de todos os Atos Institucionais que vigoraram no Brasil no período da ditadura militar. Emitido em dezembro de 1968, resultou na cassação de mandatos de parlamentares contrários ao regime militar, em intervenções ordenadas pela presidência da república em municípios e estados, como também resultou na institucionalização da tortura. Inclusive, recentemente a esquerda foi rememorada, através de fala do deputado federal Eduardo Bolsonaro, filho do presidente eleito no país em 2018, de que caso se radicalizasse contrariamente às medidas do governo de seu pai, incentivaria um novo AI-5 no contexto brasileiro, em fala que demarca os princípios defendidos pelo senador e por seu progenitor, Jair Bolsonaro (que durante o processo de impeachment da presidenta Dilma Vana Rousseff, quando ainda atuava como deputado federal, homenageou um dos principais torturadores da então presidente cassada). Disponíveis em: <<https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2019/10/31/eduardo-bolsonaro-fala-em-novo-ai-5-se-esquerda-radicalizar.htm>> e <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/04/160415_bolsonaro_ongs_oab_mdb>. Acessos em 06 de novembro de 2019.

23 Curador explica como será o “Queermuseu”, nova exposição no Santander Cultural. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/artes/noticia/2017/08/curador-explica-como-sera-o-queermuseu-nova-exposicao-no-santander-cultural-9867491.html>>. Acesso em 01 de setembro de 2018.

seus títulos de mestrado e doutorado, as curadorias realizadas, os artigos publicados, o pertencimento a organizações profissionais de classe e afirmava, ainda, o caráter difamatório das acusações que o haviam levado à Brasília. Ainda em seu depoimento, Fidelis colocava claramente onde estava, do seu ponto de vista, o desentendimento que o levava até ali. Segundo ele: “o que causou o choque foi o fato de que essas obras foram retiradas da sua verdade e foi atribuída a elas uma outra narrativa”.²⁴ Efetivamente, o que estava em jogo ali era a produção de um escândalo, em que a controvérsia entre justificações de *cités* distintas se estabelecia.

Uma primeira característica dessas situações é que as pessoas nelas envolvidas encontram-se sujeitas a um imperativo de justificação. Aquela que critica as outras precisa produzir justificações a fim de dar suporte a suas críticas, assim como a pessoa alvejada precisa justificar suas ações para defender sua causa. (BOLTANSKI; THÉVENOT, 2009)

A questão, portanto, é o que tornava possível que discursos incomensuráveis compartilhassem de um mesmo momento de debate e de produção de justificação. Vale, desse modo, retomar processos e discursos que vêm se produzindo por um período mais largo de tempo na sociedade brasileira.

A lei Rouanet e os atores políticos

Ao reler os episódios aqui narrados, vale chamar a atenção para o fato de que parte das acusações contra as duas exposições em tela residiam no uso de apoio à produção e difusão de bens de cultura pela iniciativa privada, via isenção fiscal. Com efeito, o alvo de debates acalorados foi frequentemente a lei Rouanet²⁵,

24 CPI dos Maus-Tratos - Queermuseu - 23/11/2017. TV Senado. Transmitido ao vivo em 23 de nov de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=W8Hkrl-dX9k>>. Acesso em 12 de outubro de 2018.

25 Assim conhecida em homenagem a Sérgio Paulo Rouanet, seu criador e secretário de cultura da Presidência da República à época de criação da Lei nº 8.313, que substituiu a chama Lei Sarney (Lei nº 7.505/86), que até 1990 permitiu abater do Imposto de Renda doações, patrocínios e investimentos em cultura.

datada de 23 de dezembro de 1991, e sancionada ainda no governo Fernando Collor de Mello. A lei tem, portanto, mais de um quarto de século e tem sido o principal mecanismo de fomento à produção cultural no país, segundo o próprio Ministério da Cultura.²⁶

Entretanto, em 2018, a lei foi novamente objeto de análise no Senado Federal. O debate foi provocado pela ideia legislativa nº 89.939, uma proposta submetida em setembro de 2017 ao e-Cidadania, portal do Senado para participação popular.²⁷ Não por acaso, no auge dos debates em torno do fechamento de exposições e protestos contra mostras de arte, a sugestão atingia o apoio de mais 20 mil votantes, tornando-se a sugestão legislativa 49. Segundo o site da Casa:

A SUG 49/2017 foi apresentada pelo cidadão Marcelo Faria, de São Paulo, no portal e-Cidadania e recebeu o apoio de mais de 20 mil pessoas – requisito para ser encaminhada à análise dos senadores que compõem a Comissão de Direitos Humanos e Legislação Participativa (CDH). Qualquer cidadão pode enviar ideias de novas leis ao portal.

Ao pedir a revogação da Lei Rouanet, o autor da sugestão legislativa argumenta que o dinheiro destinado para projetos escolhidos pelo governo deveria “estar no bolso dos trabalhadores”. Por isso, pede também a “redução de impostos na mesma proporção”.²⁸

Marta Suplicy, senadora pelo estado de São Paulo²⁹ e ministra da cultura entre 2012 e 2014, foi relatora do parecer sobre a sugestão. O texto era ambíguo. Embora reconhecesse os benefícios da legislação vigente e chamasse atenção para os resultados positivos e para a “extraordinária massa de estímulos para a população”,

26 Disponível em: <<http://rouanet.cultura.gov.br/o-que-e/>>. Acesso em 13 de outubro de 2018.

27 Disponível em: <<https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/matéria/131619>>. Acesso em 03 de outubro de 2018.

28 Disponível em: <https://senado.jusbrasil.com.br/noticias/584419214/de-sua-opiniao-sugestao-legislativa-pede-o-fim-da-lei-rouanet?ref=topic_feed>. Acesso em 03 de outubro de 2018.

29 Marta Suplicy foi eleita em 2015 pelo partido dos trabalhadores e está desde 2018 sem partido.

o parecer também afirmava que “os especialistas consideram que o mecanismo do benefício fiscal já dá sinais de esgotamento”.³⁰ Ainda segundo o documento, havia “muito que fazer no campo de uma distribuição mais republicana desses recursos, criando-se estímulos e regras que favoreçam uma repartição mais equitativa com relação à distribuição dos recursos pelas regiões brasileiras”.³¹

O texto fazia, então, referência ao Procultura (Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura), projeto de lei que já fora aprovado na Câmara dos Deputados e que estabelecia novo marco regulatório para substituir a Lei Rouanet. O Procultura fora proposto durante o mandato de Marta Suplicy à frente do Ministério da Cultura. Na ocasião, segundo o *Estado de São Paulo*, em matéria publicada em 30 de outubro de 2012, a ministra da cultura à época considerava prioridade a aprovação do Procultura e afirmara:

(...) que a Lei Rouanet permitiu neste ano de 2012 a captação de R\$ 1,6 bilhão. A intenção, segundo ela, é fazer com que no Procultura seja possível captar até 50% a mais aumentando a possibilidade de isenção fiscal para empresas que patrocinam atividades culturais de 4% para 6% do Imposto de Renda devido”.³²

Contudo, a defesa do Procultura, em 2018, não fazia nenhuma referência aos parcos recursos do Ministério da Cultura, ou à necessidade de ampliação de seu orçamento. Em face da proposta de erradicação da lei Rouanet sob o argumento de seus elevados custos, em 2018, Marta Suplicy defendia sua existência e reivindicava sua modernização. Através do Procultura, tentava adequar o discurso aos tempos de ajuste fiscal e mudanças no cenário político. Recomendava, portanto, a rejeição da sugestão legislativa, prometendo para o futuro debates para aprimoramento do projeto

30 Parecer Nº 18351.95176-07, da Comissão de Direitos Humanos e Legislação Participativa, sobre a Sugestão Nº 49, de 2017, do Programa e-Cidadania, que prevê a revogação da Lei nº 8.313/91 (Lei Rouanet), com redução de impostos na mesma proporção. Disponível em: <file:///C:/Users/User/Downloads/DOC-Relat%C3%B3rio%20Legislativo%20-%20SF183519517607-20180607.pdf>.

31 Ibid.

32 Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,marta-suplicy-defende-como-prioridade-no-congresso-aprovacao-do-procultura,953410>>. Acesso em 03 de outubro de 2018.

de lei. A ruptura na perspectiva de Marta Suplicy não acontecia no vazio político. Impossível entender as negociações discursivas aqui em jogo sem entender o cenário político em que portadores de projetos se moviam. De fato, as questões abertas pelo debate em torno da lei Rouanet se deram num cenário de polarização política em que diferentes movimentos sociais entraram em disputa e remontam a processos que eclodiram em 2016 e, como procuraremos argumentar, remontam a datas ainda anteriores.

O Golpe de 2016 e o movimento Ocupa MinC

Em 31 de agosto de 2016, Dilma Vana Rousseff, 36^a presidente do país (a primeira mulher, cabe reforçar), seria deposta do poder por votação no Senado Federal. Na ocasião, 61 dos 81 senadores decidiram pelo impedimento da presidente, e Dilma Rousseff fazia seu último pronunciamento como presidente afastada, cercada de aliados e daqueles que pareciam ser apeados do governo junto com ela. Horas depois, naquele mesmo dia, Michel Temer tomaria posse. Parecia acontecer ali o ato final de um processo que vinha se arrastando desde o questionamento das eleições pela chapa perdedora em 2014. O dia ritualizava o ato político, definia perdedores, mas conclamava a resistência.

Dilma Rousseff, vestida de vermelho, cercada de apoiadores, consumava o destino já traçado em 12 de maio de 2016, quando o Senado brasileiro já afastara a presidente eleita, para que fossem conduzidas investigações sobre ilegalidades administrativas menores, as ditas pedaladas fiscais. Michel Temer, filiado ao PMDB (Partido do Movimento Democrático Brasileiro) e vice-presidente, na coligação com o PT (Partido dos Trabalhadores), tornara-se presidente interino e evitara, então, ser envolvido nas acusações ao PT, adotando a agenda política dos candidatos da oposição, no que chamava Ponte para o Futuro. Em poucos dias, Temer desfizera ministérios, demitira assessores e revogara medidas adotadas por Dilma Rousseff. O momento era o ponto nevrálgico de virada na agenda política cultivada por 13 anos de mandatos do Partido dos Trabalhadores.

O processo político tem sido debatido e interpretado por diferentes grupos e atores sociais. Foi objeto de reflexão não só na imprensa jornalística e em artigos acadêmicos, mas também em filmes, obras de arte e intensos debates na vida cotidiana e nas redes sociais. O episódio foi incorporado ao sistema simbólico de diferentes grupos políticos que ainda disputam uma narrativa hegemônica sobre o evento e seus desdobramentos. O que cabe salientar aqui, no entanto, é que, não por acaso, importantes movimentos de resistência ao Golpe de Estado ocorreram quando do desmonte do Ministério da Cultura após a posse de Michel Temer. Os prédios do ministério foram imediatamente ocupados por movimentos sociais em todas as capitais do país.

Na verdade, em 09 de maio de 2016, antes mesmo do afastamento temporário de Dilma Rousseff pelo Senado Federal, a *Folha de São Paulo* anunciava que, caso assumisse a presidência, Michel Temer cortaria dez ministérios, como um de seus primeiros gestos como presidente interino.³³ Entre as fusões e supressões elencadas, o jornal anunciava que a intenção era incluir no Ministério da Educação “as atividades da cultura, que atualmente têm uma pasta própria”.³⁴

Além do Ministério da Cultura (MinC), também o *Ministério da Ciência e Tecnologia* e o *Ministério das Mulheres, da Igualdade Racial e dos Direitos Humanos* perdiam o estatuto ministerial e eram agregados a outras pastas. Porém, nenhum dos cortes causou a mesma comoção e imediata reação quanto o fechamento do MinC. Já em 13 de maio de 2016, um grupo liderado pela Associação Procure Saber e pelo Grupo de Ação Parlamentar Pró-Música divulgou uma carta aberta a Temer. O documento foi divulgado nas redes sociais e dizia:

A Cultura é a criação do futuro e a preservação do passado. Sem a promoção e a proteção da nossa Cultura, através de um ministério que com ela se identifique e a ela se dedique, o Brasil fechará as cortinas de um grandioso

33 Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2016/05/1769359-temer-decide-cortar-pelo-menos-nove-ministerios.shtml>>.

34 Ibid.

palco aberto para o mundo. Se o MinC perde seu status e fica submetido a um ministério que tem outra centralidade, que, aliás, não é fácil de ser atendida, corre-se o risco de jogar fora toda uma expertise que se desenvolveu nele a respeito de, entre outras coisas, regulação de direito autoral, legislação sobre vários aspectos da internet (com o reconhecimento e o respeito de organismos internacionais especializados), proteção de patrimônio e apoio às manifestações populares.³⁵

Se a carta aberta a Temer era assinada por grupos organizados de artistas, cantores e intelectuais consagrados, um movimento mais orgânico estava ainda sendo gestado nas ruas. Em 16 de maio, o palácio Gustavo Capanema, sede histórica do Ministério da Educação e Cultura (MEC) do governo Vargas, seria ocupado pelo que a revista *Fórum* definia como um grupo de “agitadores culturais, ativistas e classe artística”.³⁶ O gesto de ocupação foi gravado em vídeo e repercutiu intensamente nas redes sociais. Três dias depois, ocupações nos prédios do extinto ministério grassavam em pelo menos doze capitais do país³⁷. O vídeo da Orquestra Sinfônica, Músicos pela Democracia, tocando o grito de “Fora Temer”, ao som de Carmina Burana, sob os pilotis do prédio do MEC, foi compartilhado no *Youtube* em 19 de maio pelo coletivo Mídia Ninja e se tornou símbolo da ocupação no Rio de Janeiro.³⁸

Nomes importantes da produção de cultura do país apoiaram o movimento e tiveram papel relevante na sua repercussão, auxiliando que perdurasse. Contudo, mais do que um movimento institucionalizado, o episódio encenava as táticas de arte de guerrilha³⁹

35 Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2016/05/13/politica/1463164103_604041.html>. Acesso em 20 de outubro de 2018.

36 Disponível em: <<https://www.revistaforum.com.br/ocupaminc-ocupacoes-contra-o-fim-do-ministerio-da-cultura-ja-atingem-mais-de-12-capitais/>>. Acesso em 15 de setembro de 2018.

37 Ibid.

38 Fora Temer - versão Carmina Burana. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=b8-Y64oR5E4>>.

39 O termo, intensamente utilizado por coletivos artistas no período, remete, sem dúvida, ao coletivo Guerrilla Girls, mas também é mais extensamente utilizado, estando presente, por exemplo, na produção da mostra cinema da baixada (Leroux, 2017), ou na discussão sobre instituições de arte sem financiamento público de Izabela Pucu (2017).

e as zonas autônomas temporárias cuja recepção acompanhou os movimentos de ocupação desde 2013.⁴⁰ Conforme Sússekind, o denominado Ocupa MinC, por “73 dias transformou um Palácio Gustavo Capanema em obras em centro de produção e discussão de práticas culturais e de novas formas de pensar a política” (SÜSSEKIND, 2017).

De fato, em capítulo de livro publicado em 2017, Paulo Maciel chamou a atenção para a narrativa simbólica dos movimentos de teatro sobre o episódio do Impeachment de Rousseff. Segundo ele, movimentos capitaneados por Amir Haddad e por outros protagonistas da cena teatral, gestados desde 2013, aderiram à arte pública como forma artística e tomada de posição política:

Em um curto espaço de tempo, muita coisa está mudando no contexto carioca e brasileiro da arte pública, em virtude também da crise política e da situação econômica do País, do Estado e do Município do Rio de Janeiro, o que vem colocando em risco algumas das conquistas mais importantes alcançadas nos últimos anos e recolocando novos desafios aos artistas e coletivos de artistas e de criação. Em consequência disso, durante o processo de impeachment da presidente Dilma Rousseff, em 2016, alguns dos integrantes do Fórum Carioca de Arte Pública se uniram ao Movimento do Teatro pela Democracia, formado por artistas, intelectuais, professores, estudantes etc., cuja atuação notável se multiplicou em debates, manifestações e ações públicas de resistência, protestos e proposições (MACIEL, 2017).

O movimento repercutiu intensamente na imprensa e já em 24 de maio de 2016, Marcelo Calero, então secretário de cultura do Rio de Janeiro, tomava posse como ministro da cultura. Se, em 18 de maio, seu nome havia sido anunciado como secretário da pasta, menos de uma semana depois Michel Temer lhe dava posse no cargo mais alto do MinC. O gesto de *mea culpa*, no entanto, não arrefeceu os ânimos. Assumindo a pauta “Fora Temer”, o

40 A esse respeito, ver: Sant’Anna; Marcondes; Miranda, 2017.

movimento ganhou o apoio dos servidores do MinC,⁴¹ a despeito da nota de repúdio publicada no site do ministério,⁴² e perdurou por mais de dois meses em diversos estados.

A força do episódio conquistou adesões e simpatias, mas também colocou em movimento interpretações divergentes. O protagonismo de artistas organizados foi posto em evidência e sofreu represálias. Em verdade, desde o início do processo de Impeachment, o apoio de artistas à presidente Dilma vinha sendo associado a interesses pessoais de artistas, supostamente patrocinados pelos editais do MinC. Em abril de 2016, antes mesmo do afastamento da presidente, o site do Ministério da Cultura chegara a publicar carta pública em que, sob o título de *artistas pela legalidade*, o diretor teatral Aderbal Freire Filho, os atores Gregório Duvivier, Leticia Sabatella e Wagner Moura, e o músico Tico Santa Cruz defendiam a Lei Rouanet.⁴³

De fato, ainda em junho de 2016, a Polícia Federal deflagraria operação para coibir desvios no Ministério da Cultura. A operação seria sintomaticamente intitulada *Boca Livre*⁴⁴ e daria institucionalidade à ideia de mau uso de recursos públicos por produtores de cultura, via isenção fiscal. Se em 2017, uma CPI convocava artistas e curadores para explicar suas escolhas formais à sociedade, contra a autonomia da arte, acionava o argumento de recursos da Lei Rouanet para fins de promoção de bens de cultura vistos como imorais. O argumento do financiamento público, que já vinha sendo gestado há alguns anos⁴⁵, ganhara força entre 2015 e

41 Disponível em: <<https://www.facebook.com/ocupamincportoalegre/posts/servidores-do-iphanpb-apoiam-ocupa-minc/916596041782738/>>. Acesso em 15 de setembro de 2018. Disponível em: <<http://dc.clicrbs.com.br/sc/vozes/noticia/2016/06/ocupaminc-carta-aberta-dos-servidores-do-ministerio-em-sc-5901677.html>>. Acesso em 15 de setembro de 2018.

42 Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xIR9iTn/content/nota-sobre-ocupacao-de-predios-do-iphan/10883>. Acesso em 13 de setembro de 2018.

43 Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xIR9iTn/content/os-artistas-brasileiros-e-a-lei-rouanet/10883>. Acesso em 13 de setembro de 2018.

44 Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/politica/pf-indicia-29-porrombo-de-r-30-milhoes-via-lei-rouanet/>>. Acesso em 14 de setembro de 2018.

45 Disponível em: <https://veja.abril.com.br/blog/reinaldo/lei-rouanet-para-caetano-e-o-bolsa-dende/>. Consultado em 13 de setembro de 2018.

2016, como argumento contrário aos posicionamentos públicos de intelectuais e artistas. O que procuramos, contudo, entender neste artigo é em que medida o episódio aqui descrito aciona valores e discursos que dependem de um processo de mais longa duração de mudança social tanto na estrutura econômica e política da sociedade brasileira, quanto na estrutura subjetiva e nos projetos de atores sociais que se expressam em controvérsias e consensos concretos da vida cotidiana.

Assim, buscamos argumentar aqui que não era de agora que a classe artística havia se colocado como um ator importante na esfera pública. Do ponto de vista econômico, o conceito de economia criativa deu relevo a setores antes pouco visíveis na vida política. Por certo, a expansão da esfera cultural tem sido notada em diferentes frentes, tendo sido objeto de crescentes investigações sociológicas no Brasil (SANT'ANNA, MARCONDES; MIRANDA, 2017), e também em outros contextos nacionais (D'OVIDIO; MORATÓ, 2017).

Com efeito, argumentamos que processos de reformas urbanas centradas na formação de pólos de criatividade, na visibilidade de marcas urbanas e nas cidades criativas (FLORIDA, 2011), parecem vir fazendo surgir novos atores sociais que colocam em evidência processos de crítica típicos do sistema da arte. Se David Harvey argumenta que a pacificação e profissionalização das escolas e oficinas de arte minguaram notavelmente a capacidade subversiva que tinham durante a década de 1960 (HARVEY, 2013; p 137), pesquisas recentes têm mostrado que o tensionamento causado pelo espraiamento dessa crítica para novas esferas da vida social vem ganhando atenção. Conforme D'Ovidio & Morató (2017), se a crítica e a resistência política são bastante comuns na esfera da arte, elas têm recentemente emergido num âmbito mais alargado da indústria cultural. Segundo os autores, movimentos de artistas que lutam contra a ideia de cidades neoliberais têm sido acompanhados de movimentos da própria classe criativa que recusam políticas levadas a efeito em seu nome.

Destarte, o que argumentamos aqui é que o próprio repertório crítico da arte tem extrapolado as fronteiras típicas das esferas autônomas de produção artística, encontrando eco tanto

em novos atores sociais quanto em agentes do sistema da arte. Conforme chama a atenção Izabela Pucu, ao comentar o fechamento e reabertura do Ministério da Cultura:

Na contramão desses atropelos, no entanto, e talvez, como reação a esses desfazimentos institucionais, vemos renascer no campo da arte uma conscientização política, vemos aumentar a presença dos integrantes desse campo da arte em debates mais amplos da sociedade, tais como nas ações contra o sucateamento das universidades, entre outros exercícios importantes, nos quais, pouco a pouco, vem sendo refeito, costurado de outro modo, o pertencimento desse campo ao tecido social e político. Nesse sentido, estão aí a nos encorajar - a nos colocar em movimento - as ocupações das escolas pelos estudantes secundaristas, "o filho mais legítimo de junho de 2013", como diria Pablo Ortellado. (PUCU, 2017)

Fato é que não é por acaso que Izabela Pucu retoma os movimentos que se desdobraram de 2013. O que argumentamos aqui é que os processos que hoje borram as últimas fronteiras da arte, colocando em xeque a sua autonomia, foram encenados e alcançaram sua apoteose no que se denominou como jornadas de julho, primavera brasileira, ou como se queria chamá-las. Efetivamente, se Vera Zolberg já havia chamado a atenção para os processos de hibridação e turvamento de fronteiras que deram espaço para artistas *outsiders* no mundo da arte (ZOLBERG, 2009), o que está em jogo no Brasil parece ser um processo ainda mais amplo. Não só porque solapa as fronteiras arte e vida e judicializa com a crítica moral o que antes era objeto da crítica profissional, mas também porque não se trata apenas da adesão de artistas ou profissionais criativos a movimentos de retomada do direito à cidade, como vinha antecipando David Harvey (2013). O que parece estar efetivamente em jogo é a possibilidade de que a arte possa deixar de ser julgada por aquilo que lhe dava uma vida própria e a encerrava numa moldura, mesmo que há muito a moldura, de fato, tenha se tornado apenas a moldura institucional da arte.

Arte pública e o direito às cidades desde 2013

Em 2016, o Impeachment de Dilma Rousseff, aqui brevemente lembrado, foi acompanhado de uma ruptura institucional que dividiu o país em posições políticas divergentes e binárias: de um lado, a narrativa de um processo legal contra um governo inepto e corrupto; de outro, narrativas que classificavam o processo como um golpe de Estado contra um governo legítimo. Os sistemas discursivos divergentes foram ritualizados ou em painéis e manifestações verde-amarelas; ou nas ocupações de resistência. Três anos antes, entretanto, as manifestações de rua haviam sido um repertório comum para protestos de toda ordem. Em torno das convocações contra o aumento das passagens de ônibus em R\$0,20, o movimento pela gratuidade do transporte público e direito à cidade ganhava corpo em plena carestia gerada pela euforia no período que imediatamente antecedia a Copa do Mundo, a ser realizada em 2014. Em 2011 e 2012, o Índice Nacional de Preços ao Consumidor Amplo (IPCA) acumulado ficara acima do centro da meta do Banco Central. Em maio e junho de 2013, o índice acumulado dos últimos 12 meses chegara a romper o teto da meta, alcançando respectivamente 6,5040% e 6,6955%. O valor ficava muito aquém das inflações anuais de 1999 e 2001, quando o IPCA acumulado alcançara 8,94% e 12,53%.⁴⁶

Desse modo, ainda que, do ponto de vista discursivo, a carestia aparecesse como fator explicativo importante⁴⁷, talvez valha chamar a atenção para outros indicadores que podem contribuir para a compreensão dos processos em curso àquela altura. Ainda que, segundo o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), a PNAD (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios) registrasse “aumento real de 2012 para 2013 no rendimento mensal domiciliar (de R\$ 2.867 para R\$ 2.933)”,⁴⁸ havia outros indicadores que denotavam frustração quanto à sensação de bem-estar da

46 IBGE. Séries históricas do IPCA. <https://ww2.ibge.gov.br/home/estatistica/indicadores/precos/inpc_ipca/defaultseriesHist.shtm>. Acesso em 20 de outubro de 2018.

47 O argumento estava presente, por exemplo, na interpretação de Fernando Henrique Cardos sobre o movimento. Disponível em: <<http://g1.globo.com/politica/noticia/2013/06/manifestacoes-mostram-descrenca-nos-caminhos-politicos-diz-fhc.html>>. Acesso em 25 de outubro de 2018.

48 IBGE. PNAD 2013 retrata mercado de trabalho e condições de vida no país. <<https://censo2010.ibge.gov.br/noticias-censo?busca=1&id=1&idnoticia=2722&t=pnad-2013-retrata-mercado-trabalho-condicoes-vida-pais&view=noticia>>. Acesso em 16 de outubro de 2018.

população. Ainda segundo os dados da PNAD, a passagem de 2012 para 2013 registrou o primeiro aumento de índice de desemprego desde 2009. Segundo a pesquisa, contudo, o desemprego crescera porque o número de pessoas que procuravam emprego subiu mais que o total de vagas geradas. “A população desocupada cresceu 6,3% em relação a 2012, e a ocupada cresceu 0,6%. A taxa de desocupação se elevou de 6,1% para 6,5% em 2013” mesmo que tenha sido “o ano com a segunda menor taxa na série harmonizada de 2001 a 2013”, que “o trabalho com carteira assinada tenha subido 2,3%, abrangendo 75,8% dos empregados do setor privado”,⁴⁹ a insatisfação era patente nas ruas do país. O crescimento das vagas ofertadas e da taxa de ocupação crescia, portanto, aquém das expectativas de quem ingressava no mercado de trabalho.

Como bem mostra André Singer, em artigo publicado em 2015, as manifestações eram “de jovens (até 25 anos) e jovens adultos (até 39 anos), que juntos representavam 80% dos presentes” (SINGER, 2015). Jovens com alto nível de escolaridade, pois, como bem lembra, diplomados e universitários representavam quase 80% do contingente das manifestações de 17 e 20 de junho em São Paulo e quase 70% dos presentes em 22 de junho em Belo Horizonte (SINGER, 2015). No entanto, como ainda nota Singer, diferentemente dos dados de escolaridade, os dados de renda não indicavam recrutamento nos extratos mais altos da sociedade brasileira:

Os que tinham até cinco salários mínimos familiares mensais, que estão dentro do que se pode considerar baixo rendimento no Brasil, no conjunto *respondiam por cerca de 50% dos manifestantes*. Em outras palavras, uma parte substantiva estava na metade inferior da distribuição de renda, criando um contraste em relação à imagem que havia sido sugerida pela escolaridade, dimensão na qual a quase totalidade dos manifestantes encontrava-se na metade superior (SINGER, 2015).

O descompasso entre escolaridade e rendimento econômico é digno de nota e, como indica Singer, pode estar relacionado à “ampliação das vagas nas universidades públicas, com o Prouni e com a explosão do ensino superior privado”, uma vez que a

49 Ibid.

“quantidade de ingressantes nas universidades pulou de 1 para 2,3 milhões por ano entre 2001 e 2011” (SINGER, 2015). Os dados macrossociológicos sobre o período, se não explicam, ao menos lançam luz sobre processos de mudança social também no sistema de arte. Se, como discutido em outras ocasiões (SANT’ANNA, MARCONDES; MIRANDA, 2017), também em 2013 movimentos de ativismo se proliferaram no país, colocando em movimento manifestações artísticas em meio a protestos, a arte pública também ganhou o Brasil a partir daquele período. De pichações políticas que substituíram as *tags* por palavras de ordem (OGÉLIO, 2015), a *saraus* de poesia que confundiam manifestação artística e política no centro da cidade (BAHIA, 2016), passando por “espetáculos-cortejos” que retomaram o teatro dos CPC’s – Centro Popular de Cultura, criado em 1961, no Rio de Janeiro, ligado à União Nacional de Estudantes (MACIEL, 2017) – a cidade do Rio de Janeiro (mas não somente) foi ocupada por arte pública, com sentido eminentemente político.

O depoimento de Izabela Pucu sobre sua experiência curatorial junto ao Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica, a partir de 2014, bem expressa o sentimento do momento. Segundo ela:

Estávamos há apenas alguns meses das manifestações de junho de 2013; poucos meses adiante seria realizada a Copa do Mundo no Brasil e por todos os lados se ouvia - Não vai ter copa! Mas houve, sob protestos, que foram reprimidos violentamente pela polícia, como foram as manifestações de 2013. Naquele ano haveria também eleição presidencial e Dilma Rousseff foi reeleita; havia obras por toda a parte que tratavam de enquadrar o Rio de Janeiro no modelo *prêt-à-porter* de cidade globalizada, olímpica, na rota do turismo internacional. Houve a Olimpíada, houve o impeachment. Como poderia a arte responder criticamente a um momento histórico como esse? Como uma instituição cultural poderia contribuir com os debates urgentes que ganhavam corpo em toda a parte? Havia em cada um de nós uma urgência, mas não respostas prontas para essas perguntas, que foram sendo respondidas no exercício mesmo da gestão (gestão como gesto).

Com efeito, não apenas Pucu, mas curadores e artistas integrados ao sistema da arte se viram instados a reagir a uma série de movimentos que ocupavam as ruas da cidade. Como argumentado em outras ocasiões (SANT'ANNA, MARCONDES; MIRANDA, 2017), a arte ocupou as manifestações de rua e transformou artistas e a nova classe criativa em importantes atores na esfera pública. Não só porque os extratos advindos da democratização da universidade lançaram novos atores no debate político, como chama a atenção André Singer, mas também porque uma série de políticas públicas no Ministério da Cultura contribuiu para a democratização de tecnologias museais, artísticas e culturais. De fato, a carta redigida em nome da classe artística por ocasião do Impeachment de Dilma Rousseff expressa a identificação com um conjunto de políticas públicas que havia dado espaço a esses novos atores.

No plano da dinâmica estatal, negociações internas aos *policy makers* faziam contrastar políticas de ampliação do acesso à cultura protagonizadas, sobretudo, pelo *Cultura Viva*, com políticas dedicadas ao interesse corporativo, como a defesa dos direitos autorais na Secretaria de Economia Criativa e, no plano municipal, com políticas de criação de polos de criatividade e especulação sobre o valor do solo em políticas de valorização do espaço urbano (HARVEY, 2013), a partir do fomento a megaeventos. As contradições de um Estado democrático que supõe a negociação de setores diversos da sociedade civil fazem com que nos deparemos com grupos com demandas ainda mais amplas que aquelas que a produção de consenso parecia capaz de atender. Uma guinada à esquerda parece ter, portanto, ocupado determinadas reivindicações de grupos que emergiram a partir de políticas de redução da desigualdade, não só econômica, mas educacional e cultural, a partir de 2002. No entanto, como ainda aponta Singer, “é preciso reconhecer a possibilidade do surgimento de uma pequena nova classe média, composta dos que deram um passo a mais no movimento ascensional, como se tivessem subido dois degraus em lugar de um”, para quem “os apelos do centro e da direita fazem mais sentido do que os da esquerda (...)” (SINGER, 2015).

Por certo, enquanto escrevemos, como contrapartida ao desencanto com os governos do Partido dos Trabalhadores que resultou

na radicalização e fragmentação das demandas e em índices crescentes de abstenção eleitoral em todo o país, a ascensão de setores extremamente conservadores no espectro político tem dominado a esfera pública. Assim, agentes ligados ao campo das artes visuais que, especialmente em 2013, integraram movimentos à esquerda do espectro político, presentemente, parecem ter sido identificados, por agentes da ordem, como grupos disruptivos, consolidando os processos de turvamento de fronteiras com que demos início a este artigo.

Considerações finais

Se, em 2017, publicamos artigo sobre o crescente papel da arte na esfera pública, ainda ao final daquele ano, os processos de turvamento entre arte e política se tornariam ainda mais intensos, gerando novas dinâmicas no mundo da vida. Uma espécie de judicialização do juízo de gosto tem trazido à tona processos de resistência a estratégias de novos grupos por acesso à tomada de decisões sobre a constituição de valores na sociedade brasileira. Se fechamentos de exposições e proibição pontual de visitação a obras artísticas são recorrentes no próprio campo das artes, o que chama a atenção no caso brasileiro é a escalada de um movimento conservador em que se intensificam menções à crítica moral quanto ao que deveria ser objeto de juízo de gosto.

No entanto, disputas na esfera pública incluem dinâmicas de poder e contrapoder. Ao passo que a estratégia de convocação de artistas e curadores para uma CPI sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente parecia vitoriosa, transformando o presidente da comissão em possível candidato à vice-presidência na chapa do candidato eleito nas eleições presidenciais de 2018⁵⁰, fato é que movimentos de defesa da arte e da livre-expressão também adotaram estratégias bem sucedidas. Nas redes sociais, Paula Lavigne e Caetano Veloso protagonizaram o movimento #342artes, postando vídeos de artistas em defesa da arte como “território da

50 Disponível em: <<https://www.valor.com.br/politica/5529863/bolsonaro-defende-magno-malta-como-vice-em-sua-chapa>>. Acesso em 18 de outubro de 2018.

liberdade de expressão”.⁵¹ Depois das declarações do prefeito do Rio de Janeiro, Marcelo Crivella, rejeitando a abertura de uma nova mostra do *Queermuseu* no Museu de Arte do Rio, um movimento de financiamento coletivo arrecadou mais de 1 milhão de reais⁵² e reabriu a mostra no Parque Lage em agosto de 2018. Na eleição para o senado, Magno Malta foi rejeitado pelas urnas e Fabiano Contarato foi o candidato mais votado pelo Espírito Santo, sendo eleito como o primeiro senador assumidamente gay do país, com 31% dos votos válidos.⁵³ E, em novembro de 2019, ocasionada pela mudança do Conselho Superior de Cinema (CSC) do Ministério da Cidadania para a Casa Civil, e a diminuição de representantes do setor em sua composição, a audiência pública sobre o tema no Supremo Tribunal Federal (STF), contou com a participação de artistas como Caetano Veloso, Caio Blat e Dira Paes, trazendo à tona o tema da censura, o que levou a ministra Cármen Lúcia Antunes Rocha a defender o necessário combate à censura no país⁵⁴, o que ocorreu dias após a fala do deputado federal Eduardo Bolsonaro em defesa de um novo AI-5 no Brasil, como possível resposta às ações de grupos civis e partidários de esquerda contrários ao governo de seu progenitor.

Em tempos de ruptura institucional é difícil fazer prognósticos quanto ao futuro da autonomia da arte no país. No entanto, o que procuramos argumentar aqui é que as controvérsias no campo político têm interferido diretamente sobre o campo das artes visuais, derrubando as últimas fronteiras da autonomia da arte e colocando em questão a tese da falência do projeto das vanguardas tão discutida depois de Peter Bürger. Destarte, é possível dizer que as mudanças, os conflitos e os consensos estão em curso,

51 Disponível em: <<https://twitter.com/342artes>>. Acesso em 25 de outubro de 2018.

52 Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/crowdfunding-da-queermuseu-passa-de-1-milhao-se-torna-maior-do-brasil-22548292>>. Acesso em 18 de outubro de 2018.

53 Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/10/espírito-santo-elege-primeiro-senador-gay-e-tira-aliado-de-bolsonaro.shtml>>. Acesso em 19 de outubro de 2018.

54 Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/censura-nao-se-debate-se-combate-diz-carmen-lucia-em-audiencia-publica-com-artistas-no-stf-24060995>>. Acesso em 06 de novembro de 2019.

tanto no campo político quanto no campo artístico, turvando suas fronteiras em debates que extrapolam os saberes de especialistas de um campo e do outro, ganhando às redes sociais (em sua reconfiguração de esfera pública), sendo a arte objeto de disputas que alterarão, cremos, substancialmente a forma de ação do campo da arte e a sua autonomia (ainda que relativa).

REFERÊNCIAS

ALEXANDER, Jeffrey. **On the social construction of moral universals: The 'Holocaust' from War Crime to Trauma Drama.** *The meanings of Social Life: a Cultural Sociology.* New York: Oxford University Press, 2003.

ANDRADE, S. Queermuseu e a trajetória de uma exposição: A rejeição do público e a reação do campo artístico. Anais do GT 17 – Sociologia da Arte no **19º Congresso Brasileiro de Sociologia**, 2019.

BAHIA, Silvana. **"Quem bate cartão também faz poesia"**: O Sarau do Escritório, as disputas e os encontros nas esquinas da Lapa. Dissertação (Mestrado em Cultura e Territorialidades). Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2016.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: **Obras Escolhidas.** São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENTES, Ivana. **Portinari, Volpi, Lygia Clark viraram pornografia para MBL.** Disponível em: <<http://midianinja.org/ivanabentes/portinari-volpi-lygia-clark-iraram-pornografia-para-mbl/>>. Acesso em 29 de setembro de 2018.

BOLTANSKI, Luc; THÉVENOT, Laurent. **A Sociologia da Capacidade Crítica.** Niterói: EdUff, 2009.

BOURDIEU, P. **As regras da arte:** gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

BÜRGER, P. **Teoria da Vanguarda.** São Paulo: Cosac e Naify, 2008.

CRIMP, Douglas. **On the museum's ruins.** London: Massachusetts Institute of Technology, 1993.

DRESDNER, Albert. **La Genèse de la critique d'art.** Paris: École Nationale des Beaux-Arts, 2005.

D'OVIDIO, Marianna; MORATÓ, Arturo. **Introduction to SI: Against the creative city:** Activism in the creative city: When cultural workers fight against creative city policy. *City, Culture and Society.* 8. 10.1016/j.ccs.2017.01.001, 2017.

- EAGLETON, Terry. **A função da crítica**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- ELIAS, N. *Mozart: Sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.
- FLORIDA, Richard. **A Ascensão da Classe Criativa**. São Paulo: LP&M Editores, 2011.
- HARVEY, David. **Ciudades rebeldes Del derecho de la ciudad a la revolución urbana**. Salamanca: Ediciones Akal, S. A., 2013.
- HASKELL, F. **Mecenas e pintores: arte e sociedade na Itália Barroca**. São Paulo: EDUSP, 1997.
- IBGE. **Série histórica do IPCA**. https://ww2.ibge.gov.br/home/estatistica/indicadores/precos/inpc_ipca/defaultseriesHist.shtm. Consultado em 20 de outubro de 2018.
- LEROUX, Liliane. Cinema de Guerrilha da Baixada: un estudio de caso en la periferia urbana del estado de Rio de Janeiro. **Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas**, v. 12, p. 12-28, 2017.
- MACIEL, Paulo Marcos Cardoso. Público e político nas teatralidades de rua hoje: contribuição ao debate sobre arte pública. In: BOTELHO, Andre; STARLING, Heloisa Murgel. (Org.). **República e democracia: impasses do Brasil contemporâneo**. 1ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.
- MARCONDES, G. **Crítica de arte e a curadoria de exposições: disputas por uma autoridade legitimadora**. Em Tese (Florianópolis), v. 12, p. 34-63, 2015.
- OGÉLIO, Juliana. **Pichação: articulação social e política**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências Sociais - Licenciatura Ou Bacharelado) - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, 2015.
- PUCU, Izabela. **Arte como trabalho e vice-versa**. Tese (Doutorado em Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2017.
- SAHLINS, Marshall. **Ilhas de História**. Rio de Janeiro: Zvahr Editores, 2004.
- SANT'ANNA, Sabrina Parracho. **Musealização, crítica de arte e o exercício experimental da liberdade em Mário Pedrosa**. Estud. hist. (Rio J.) [online]. Vol.24, n.48, pp.385-404, 2011.
- SANT'ANNA, Sabrina Marques Parracho; MARCONDES, Guilherme; MIRANDA, Ana Carolina Freire Accorsi. **Arte E Política: A Consolidação da Arte como Agente na Esfera Pública**. Sociol. Antropol., Rio de Janeiro , v. 7, n. 3, p. 825-849, Set, 2017.
- SINGER, André. Quatro notas sobre as classes sociais nos dez anos do lulismo. **Psicol. USP**, São Paulo, v. 26, n. 1, p. 7-14, Apr. 2015.
- SCHAPIRO, R. e HEINICH, N. O que é artificalização? In: **Sociedade e Estado**, vol.22, nº 1, 2007.

SCOVINO, F. Arte e Capital: Uma breve e recente história sobre a relação entre exposições de arte no Brasil e instituições bancárias. Anais do GT 17 – Sociologia da Arte no **19º Congresso Brasileiro de Sociologia**, 2019.

SENADO FEDERAL. **Requerimento CPIMT00106/2017. SF/17616.12399-97.** Disponível em: <file:///C:/Users/User/Downloads/DOC-REQ%201062017%20-%20CPIMT-20171004.pdf>. Acesso em 05 de outubro de 2018.

SIMMEL, G. A moldura. Um ensaio estético. In: VILLAS BÔAS, Gláucia K. e OELZE, Berthold (Org). **Georg Simmel: Arte e Vida** ensaios de estática sociológica. São Paulo: Editora HUCITEC, 2016.

SÛSSEKIND, Flora. Ações Artísticas/Ações Políticas: Cultura e política no Brasil pré/pós-impeachment. In: BOTELHO, ANDRE; STARLING, H. (Org.). **República e democracia: impasses do Brasil contemporâneo**. 1. ed. Belo Horizonte: Editora das UFMG, 2017.

VILLAS BÔAS, Gláucia K. Como a arte (contemporânea) se apresenta? Sobre a atualidade de A Moldura de Georg Simmel. **NORUS - Novos Rumos Sociológicos**, v. 5, p. 99-117, 2017.

ZOLBERG, V. Incerteza Estética como Novo Cânone. In: **Ciências Humanas e Sociais em Revista**. Seropédica (Rio de Janeiro): EDURR, 2009.

_____. Outsider Art: From the Margins to the Center? **Sociol. Antropol.**, Aug 2015, vol.5, no.2, p.501-514.

Artistas pedem a volta do Ministério da Cultura: Leia a íntegra da carta aberta ao presidente interino Michel Temer. **El País**. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2016/05/13/politica/1463164103_604041.html>. Acesso em 20 de outubro de 2018.

AZEVEDO, Reinaldo. Lei Rouanet para Caetano??? É o Bolsa Dendê! **Veja**. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/blog/reinaldo/lei-rouanet-para-caetano-e-o-bolsa-dende/>. Acesso em 13 de setembro de 2018.

Bienal aborda participação do artista e do espectador. **Folha de São Paulo**. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=47994&keyword=Brasil%2CMultiplica%C3%A7%C3%A3o&anchor=6065096&origem=busca&pd=82ff630bb7af6730e8ccd311b0091188>. Acesso em 15 de outubro de 2018.

Bolsonaro defende Magno Malta como vice em sua chapa. **Valor**. Disponível em: <https://www.valor.com.br/politica/5529863/bolsonaro-defende-magno-malta-como-vice-em-sua-chapa>. Acesso em 18 de outubro de 2018.

Caixa Econômica cria sistema de censura prévia a projetos de seus centros culturais. **Folha de São Paulo**. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/10/caixa-economica-cria-sistema-de-censura-previa-a-projetos-de-seus-centros-culturais.shtml>. Acesso em 05 de novembro de 2019.

'Censura não se debate, se combate', diz Cármen Lúcia em audiência pública com artistas no STF. **O Globo**. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/censura-nao-se-debate-se-combate-diz-carmen-lucia-em-audiencia-publica-com-artistas-no-stf-24060995>>. Acesso em 06 de novembro de 2019.

CPI dos Maus-Tratos - Queermuseu - 23/11/2017. **TV Senado**. Transmitido ao vivo em 23 de nov de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=W8Hkr1-dX9k>>. Acesso em 12 de outubro de 2018.

Crowdfunding do Queermuseu passa de um milhão e se torna o maior do Brasil. **O Globo**. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/crowdfunding-da-queermuseu-passa-de-1-milhao-se-torna-maior-do-brasil-22548292>>. Acesso em 18 de outubro de 2018.

Curador explica como será o "Queermuseu", nova exposição no Santander Cultural. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/artes/noticia/2017/08/curador-explica-como-sera-o-queermuseu-nova-exposicao-no-santander-cultural-9867491.html>>. Acesso em 01 de setembro de 2018.

Discurso de Bolsonaro deixa ativistas 'estarecidos' e leva OAB a pedir sua cassação. **BBC**. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/04/160415_bolsonaro_ongs_oab_mdb>. Acesso em 06 de novembro de 2019.

Fora Temer - versão Carmina Burana. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=b8-Y64oR5E4>>. Acesso em 20 de setembro de 2018.

Eduardo Bolsonaro fala em novo AI-5 "se esquerda radicalizar". **UOL**. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2019/10/31/eduardo-bolsonaro-fala-em-novo-ai-5-se-esquerda-radicalizar.htm>>. Acesso em 06 de novembro de 2019.

Espírito Santo elege primeiro senador gay e tira aliado de Bolsonaro. **Folha de São Paulo**. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/10/espírito-santo-elege-primeiro-senador-gay-e-tira-aliado-de-bolsonaro.shtml>>. Acesso em 19 de outubro de 2018.

IBGE. **PNAD 2013 retrata mercado de trabalho e condições de vida no país**. Disponível em: <<https://censo2010.ibge.gov.br/noticias-censo?busca=1&id=1&idnoticia=2722&t=pnad-2013-retrata-mercado-trabalho-condicoes-vida-pais&view=noticia>>.

Manifestações mostram 'descrença nos caminhos políticos', diz FHC. **G1**. Disponível em: <<http://g1.globo.com/politica/noticia/2013/06/manifestacoes-mostram-descrenca-nos-caminhos-politicos-diz-fhc.html>>. Acesso em 25 de outubro de 2018.

Marta Suplicy defende como prioridade no Congresso aprovação do PROCULTURA. **Estado de São Paulo**. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,marta-suplicy-defende-como-prioridade-no-congresso-aprovacao-do-procultura,953410>>. Acesso em 03 de outubro de 2018.

MINC. **Nota sobre a ocupação dos prédios do IPHAN**. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xlR9iTn/content/nota-sobre-ocupacao-de-predios-do-iphan/10883>. Acesso em 13 de setembro de 2018.

MINC. **Os artistas brasileiros e a Lei Rouanet**. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xlR9iTn/content/os-artistas-brasileiros-e-a-lei-rouanet/10883>. Acesso em 13 de setembro de 2018.

‘Não vejo censura’, diz dirigente do MBL sobre fim de mostra. **Veja**. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/blog/rio-grande-do-sul/nao-vejo-censura-diz-coordenadora-do-mbl-sobre-fim-de-mostra/>>. Acesso em 01 de outubro de 2018.

Nota oficial do Santander Cultural sobre o Queermuseu. Disponível em: <<https://www.facebook.com/SantanderCultural/posts/nota-sobre-a-exposi%C3%A7%C3%A3o-queermuseunos-%C3%BAltimos-dias-recebemos-diversas-manifesta%C3%A7%C3%B5/732513686954201/>>. Acesso em 28 de setembro de 2018.

#OcupaMinC: Ocupações contra o fim do Ministério da Cultura já atingem mais de 12 capitais. **Revista Fórum**. Disponível em: <<https://www.revistaforum.com.br/ocupaminc-ocupacoes-contr-o-fim-do-ministerio-da-cultura-ja-atingem-mais-de-12-capitais/>>. Acesso em 15 de setembro de 2018.

OcupaMinC: carta aberta dos servidores do ministério em SC. Disponível em: <<http://dc.clicrbs.com.br/sc/vozes/noticia/2016/06/ocupaminc-carta-aberta-dos-servidores-do-ministerio-em-sc-5901677.html>>. Acesso em 15 de setembro de 2018.

Oi Futuro cancela mostra da artista Nan Goldin no Rio. **Folha de São Paulo**. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/11769-oi-futuro-cancela-mostra-da-artista-nan-goldin-no-rio.shtml>>. Acesso em 29 de setembro de 2018.

Página Ocupa MinC Porto Alegre. Disponível em: <<https://www.facebook.com/ocupamincportoalegre/posts/servidores-do-iphanpb-apoiam-ocupa-minc/916596041782738/>>. Acesso em 15 de setembro de 2018.

PARECER Nº 18351.95176-07, Da COMISSÃO DE DIREITOS HUMANOS E LEGISLAÇÃO PARTICIPATIVA, sobre a Sugestão nº 49, de 2017, do Programa

eCidadania, que prevê a revogação da Lei nº 8.313/91 (Lei Rouanet) com redução de impostos na mesma proporção. Disponível em: <file:///C:/Users/User/Downloads/DOC-Relat%C3%B3rio%20Legislativo%20-%20SF183519517607-20180607.pdf>.

PF indicia 29 por rombo de R\$ 30 milhões via Lei Rouanet. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/politica/pf-indicia-29-por-rombo-de-r-30-milhoes-via-lei-rouanet/>. Acesso em 14 de setembro de 2018.

Portal da Lei Rouanet. Disponível em: <http://rouanet.cultura.gov.br/o-que-e/>. Acesso em 13 de outubro de 2018.

Promotoria vai investigar performance. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=48005&keyword=Brasil&anchor=6065947&origem=busca&pd=931cb68a6c4243c5e62d110fb2ff5bdd>. Acesso em 15 de outubro de 2018.

Santander Cultural inaugura primeira exposição com abordagem Queer realizada no Brasil. Disponível em: <http://www.osul.com.br/santander-cultural-inaugura-primeira-exposicao-com-abordagem-queer-realizada-no-brasil/?highlight=queermuseu>. Acesso em 01 de setembro de 2018.

Santander Cultural começa a desmontar exposição “Queermuseu”, encerrada após protestos. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/artes/noticia/2017/10/santander-cultural-comeca-a-desmontar-exposicao-queermuseu-encerrada-apos-protestos-cj8kt8tni01ct01mq58njim5h.html>. Acesso em 02 de setembro de 2018.

Senado instala CPI dos maus-Tratos contra crianças e adolescentes. **Senado Federal**. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2017/08/09/senado-instala-cpi-dos-maus-tratos-contras-criancas-e-adolescentes>. Acesso em 11 de outubro de 2018.

SENADO. Dê sua opinião: sugestão legislativa pede o fim da Lei Rouanet. **Senado Federal**. Disponível em: <https://senado.jusbrasil.com.br/noticias/584419214/de-sua-opinioao-sugestao-legislativa-pede-o-fim-da-lei-rouanet?ref=topic_feed>. Acesso em 03 de outubro de 2018.

Sugestão nº 49, de 2017. **Senado Federal**. Disponível em: <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/131619>. Acesso em 03 de outubro de 2018.

Temer decide cortar pelo menos nove ministérios. **Folha de São Paulo**. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2016/05/1769359-temer-decide-cortar-pelo-menos-nove-ministerios.shtml>. Acesso em 04 de outubro de 2018.

Twitter #342artes. Disponível em: <https://twitter.com/342artes>. Acesso em 25 de outubro de 2018.