



## **A Ação Cultural e a Defesa da Vida Pública**

**Suzana Schmidt Viganó<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Universidade de São Paulo – USP, São Paulo/SP, Brasil

**RESUMO – A Ação Cultural e a Defesa da Vida Pública** – O artigo propõe a reflexão sobre a ideia consagrada de ação cultural, na qual procura se revisitar a noção de vida pública. A ação cultural é compreendida assim em seu desenvolvimento histórico e questionada em sua potencialidade como ação em tempo de crise política e democrática. A partir do diálogo com a filosofia política e da análise das práticas artístico-pedagógicas e de intervenção pública de artistas paulistanos, reflete-se sobre as perspectivas da ação cultural no atual momento histórico, enfocando-a como expressão da esfera pública e da participação política, a fim de ampliar os direitos de partilha do sensível e re-singularizar os universos existenciais.

Palavras-chave: **Arte e Política. Ação Cultural. Ação Artística. Teatro e Esfera Pública. Teatro e Democracia.**

**ABSTRACT – Cultural Action and the Defense of Public Life** – The article proposes a reflection on the consecrated idea of cultural action, which intends to revisit the notion of public life. Cultural action is thus understood in its historical development and it is questioned in its potentiality as an action in times of political and democratic crisis. From the dialogue with Political Philosophy and from the analysis of artistic and pedagogical practices, besides the public intervention of São Paulo artists, we reflect on the perspectives of cultural action in the current historical moment, focusing on it as an expression of the public sphere and political participation, broadening the spheres of sharing the sensitive field and re-singularizing the existential universes.

Keywords: **Arts and Politics. Cultural Action. Artistic Action. Theater and Public Sphere. Theater and Democracy.**

**RÉSUMÉ – L'Action Culturelle et la Défense de la Vie Publique** – L'article propose une réflexion sur l'idée consacrée d'action culturelle, qui cherche à revisiter la notion de vie publique. L'action culturelle est ainsi comprise dans son développement historique et remise en cause dans son potentiel d'action en temps de crise politique et démocratique. Du dialogue avec la philosophie politique et de l'analyse des pratiques artistiques et pédagogiques et de l'intervention publique des artistes de São Paulo, il se reflète sur les perspectives de l'action culturelle dans le moment historique actuel, en la considérant comme une expression de la sphère publique et de la participation politique, afin d'élargir les droits de partage du sensible et de re-singulariser les univers existentiels.

Mots-clés: **Art et Politique. Action Culturelle. Action Artistique. Théâtre et Sphere Publique. Théâtre et Démocratie.**

Tem de se estar à altura das palavras que digo e que me dizem. E, sobretudo, tem de se fazer continuamente com que essas palavras destroem e façam explodir as palavras pré-existentes. Somente o combate das palavras ainda não ditas contra as palavras já ditas permite a ruptura do horizonte dado, permite que o sujeito se invente de outra maneira, que o eu seja outro (Larrosa, 2011, p. 40).

## Introdução

O presente artigo constitui uma reflexão *a posteriori* sobre a pesquisa de doutoramento da autora, publicada em 2019 sob o título: *Poemas de água: teatro, ação cultural e formação artística* (Viganó, 2019). Apresentamos aqui um recorte analítico que propõe o diálogo entre a teoria sobre a ação cultural, apresentando as ideias de André Malraux, Francis Jeanson, Phillipe Urfalino e Zygmunt Bauman e a filosofia política, aproximando-nos do pensamento de Michel Foucault, Hannah Arendt, Félix Guattari e Jacques Rancière sobre a ação política e a democracia.

Na pesquisa citada, investigou-se o conceito de ação cultural aliado à ideia de ação artística, conforme observado nas práticas dos grupos de teatro subvencionados pelo poder público na cidade de São Paulo entre os anos de 2013 e 2015. Examinou-se a trajetória do conceito de ação cultural, seus ideários, sua relação com as políticas públicas de cultura e a sua influência sobre a prática teatral, em termos artístico-pedagógicos, no contexto paulistano contemporâneo.

Além disso, investigou-se a correspondência entre os grupos fomentados e os programas de formação artística da Secretaria Municipal de Cultura, que passaram a constituir uma rede de ações, proposições artístico-pedagógicas e intervenções no espaço público da cidade, especialmente nas periferias leste e sul de São Paulo.

A ação cultural foi assim investigada sob o prisma da trajetória dos artistas teatrais paulistanos na qualidade de formadores e agentes culturais, ampliando o debate sobre as políticas públicas de cultura e a reflexão sobre a prática artística como ação pedagógica e política.

No presente artigo, partimos de alguns conceitos e conclusões desenvolvidos na pesquisa de doutorado e atualizamos a reflexão para o contexto atual (2019), no qual se verifica a ameaça aos direitos humanos e à invenção democrática, ao Estado laico e às políticas públicas como campo de valori-

zação cultural e distribuição das condições de partilha, tanto dos bens materiais como simbólicos.

Propomos então a reflexão sobre os fundamentos da ação cultural em contraste com o alijamento da esfera pública, questionando os rumos das práticas estético-políticas até então consolidadas e observando a necessidade da reinvenção da ação cultural como performance social e prática artística, pedagógica e política.

### O que é a Ação Cultural?

Em seu nascimento, no âmbito do Ministério da Cultura francês de André Malraux, o primeiro dedicado exclusivamente aos assuntos culturais, a ação cultural surge como o fundamento básico de uma política pública que visava à democratização do acesso às obras artísticas. Criaram-se assim espaços nos quais a arte pudesse ser fruída e praticada, garantindo a organização e a transmissão do patrimônio cultural e da experiência estética.

Tal empreendimento, bastante ambicioso, ligava-se diretamente ao fortalecimento do Estado francês no pós II Guerra, estabelecendo a ideia de Nação a partir de uma identidade cultural referendada pelas noções de patrimônio e memória. Compreendendo a cultura como processo dinâmico e em constante construção, o Ministério de Malraux instituiu um conjunto de ações que inseriram a cultura no planejamento de médio e longo prazo do governo francês, consolidando a ideia de que a cultura – assim como a educação – era um elemento fundante da estrutura e da identidade nacional unificada.

Além disso, a arte era vista como prática de qualidade sublime, capaz de elevar o homem para além das mazelas cotidianas e da fatalidade da sua condição, sobrevivendo ao tempo e ao espaço. Dizia Malraux: “*l’art c’est l’acte par lequel l’homme arrache quelque chose à la mort*” [a arte é o ato pelo qual o homem arranca algo do caráter inelutável da morte, tradução da autora] (Azzi, 2010, p. 12)<sup>1</sup>. Tal visão – embora elitista, ao privilegiar o status das obras de arte consagradas e ao propor a substituição de uma *mentalidade provinciana* por uma cultura universal – postula a arte e a cultura como pertencentes ao âmbito da vida pública, contribuindo para o fortalecimento do Estado Moderno Laico e das nações livres e democráticas no pós-guerra,

sendo que a arte toma o lugar oficial da religião como lugar de expressão e vivência do espírito humano.

Apesar da herança Iluminista observada na acepção malruciana sobre a cultura e a arte, a influência esquerdista francesa também se fez notar nas questões sobre a popularização da cultura. As Casas de Cultura foram o resultado direto dessa política de difusão, projeto pelo qual a ação cultural passou também a se corporificar em seu aspecto pedagógico. Francis Jeanson, filósofo, militante e diretor da Casa de Cultura de *Chalon-sur-Saône* (1967-1971), elaborou a ideia de ação cultural como um processo que “[...] resume-se na criação ou organização das condições necessárias para que as pessoas inventem seus próprios fins e se tornem assim sujeitos – sujeitos da cultura – e não seus objetos” (Coelho, 1985, p. 14). O mesmo Jeanson desenvolveu a noção de *non-public* [não-público], que corresponderia, em linhas gerais, à população que estaria apartada dos meios de produção cultural e da difusão das principais obras de arte, supostamente centralizadas em Paris.

Com o movimento de Maio de 68, a democratização cultural proposta pelo Ministério é posta em xeque. Evidencia-se a situação de ruptura cultural socioeconômica e de gerações na França, atacando os privilégios da cultura hereditária burguesa, inclusive no que dizia respeito ao acesso aos bens culturais. Os artistas envolvidos no movimento, muitos deles funcionários do Ministério, ou subvencionados por ele, colocaram para si a missão de romper o isolamento do chamado não-público, permitindo que ele encontrasse os instrumentos para sair do gueto e situar-se mais conscientemente em seu contexto social e histórico, libertando-se das opressões. Essa missão seria alcançada por meio do que defendiam ser uma “autêntica ação cultural”:

Nós não somos os estudantes, nem os trabalhadores, e não dispomos de nenhum poder de pressão que seja de ordem numérica: a única justificativa concebível de nossa existência pública e de nossas exigências reside na própria especificidade desta função de pôr em relação e de iluminar o contexto social no qual a exercemos. Mas tal função estaria condenada a se tornar impraticável se os meios se recusassem a se afirmar *criadores* em todos os domínios que são de seu recurso. Falar de *cultura ativa* é falar de *criação permanente*, é invocar os próprios recursos de uma arte que não cessa de estar em processo. E o teatro, em si, aparece imediatamente como uma forma de expressão privilegiada entre todas as outras formas de expressão possíveis, por

ser uma obra humana coletiva proposta à coletividade dos homens. [...] Nós nos engajamos então a manter em qualquer circunstância este lugar dialético entre a ação teatral (ou mais genericamente artística) e a ação cultural, para que suas exigências respectivas não cessem de se enriquecer mutuamente, até mesmo nas contradições que não cessarão de surgir entre elas (La Déclaration de Villeurbanne apud Abirached, 2005, p. 195-196, tradução da autora).

A perspectiva reformista trazida pelo Movimento de 68 reverberou não apenas numa mudança de paradigma sobre o sentido da arte e da cultura (mais ligadas às vanguardas, à participação política, à expressão de novos valores e ao questionamento das tradições) como também na prática da ação cultural. A partir da nova lógica vigente nesse âmbito, a noção de cultura plural é enfatizada, atribuindo também ao não-público uma cultura própria que necessitava ter sua expressão e produção facilitada e confrontada na esfera pública. Alegava-se que a ideia de democratização cultural proposta pelo Ministério não vingaria caso se mantivessem as desigualdades sociais. Nesse sentido, o aspecto pedagógico da ação cultural ganha força, sendo que a mediação entre público, arte e produção se torna responsável pelo encontro e confronto entre forças sociais e expressões culturais.

A partir dos anos 1960, a relação entre cultura, ação cultural e democracia se amplia, tanto no âmbito acadêmico como nas políticas públicas. Surgem novas classes protagonistas desse processo, entre artistas, intelectuais e agentes culturais, experimentando novas formas de se fazer arte e se relacionar com o espectador e o espaço público. Além disso, foram se transformando também as maneiras de se gerir a esfera da cultura na vida política institucional, fortalecendo-se, a partir dos anos 1980, a noção de economia da cultura e economia criativa, destacando-se, nesse cenário, a privatização de instituições culturais e o patrocínio pelo mundo corporativo.

Temos assim um traçado da história da ação cultural, que vai desde a acepção da arte como elevação do espírito e da cultura como potência unificadora nacional até a concepção de multiculturalismo e afirmação de identidades culturais. Além disso, observa-se a ênfase em sua potência como ação contestatória e geradora de contracondutas<sup>2</sup>. Por outro lado, temos sua trajetória abraçada inicialmente como política pública, descentralizando-se posteriormente em ações da sociedade civil e em parcerias público-privadas.

Observa-se atualmente uma diversidade de formas e princípios expressos na ação cultural, animadas por diferentes ideologias e visões de mundo, que correm sobre o fio de uma navalha, oscilando entre a ambição revolucionária e o apaziguamento social. É com base nesta trajetória que nos propomos a analisar, dado o contexto sociopolítico atual, a vocação e as possibilidades de efetivação da ação cultural no Brasil hoje.

### **Ação Cultural, Política e Espaço Público**

A partir da definição de Jeanson, que toma a ação cultural como prática que leve os indivíduos a tornarem-se sujeitos da cultura e não seus objetos, observa-se um caráter, ao mesmo tempo positivo e negativo. Por um lado, tornar-se sujeito da cultura, agir sobre ela, constituí-la afirmativamente, como um cidadão ativo (na acepção democrática) constitui seu caráter positivo. Por outro, o negativo se dá na recusa de se tornar objeto da cultura, ou seja, de não ser a ela sujeitado e de não se tornar assujeitado pelos mecanismos agenciadores da cultura e da indústria cultural. Portanto, a definição clássica de ação cultural postula, simultaneamente, uma negação da condição de assujeitado e uma afirmação da condição de atividade sobre a esfera pública.

De acordo com Hannah Arendt (2003), nenhuma atividade humana pode chegar à excelência se ela não se exercer na esfera pública. Para ela, o termo *público* significa o lugar do que é comum a todos e no qual habitam as diferenças. Além disso, é condição da existência dessa esfera a permanência do que ali se coloca, construindo-se não apenas para o presente, mas para as gerações futuras. O significado da vida pública consolida-se então na importância de ser visto e ouvido pelos outros a partir de ângulos e lugares diferentes: “[...] a esfera pública, enquanto mundo comum, reúne-nos na companhia uns dos outros e, contudo, evita que colidamos uns com os outros, por assim dizer” (Arendt, 2003, p. 62).

Ao ambicionar a produção de sujeitos da cultura e a oposição às forças sociais de assujeitamento, a ação cultural evidencia-se como elemento do espaço público, ao integrar em sua constituição o diálogo entre os campos da arte, da política e da educação. A partir do seu entendimento como coisa pública, compreende-se a ação cultural como um lugar privilegiado de práticas que relacionam cultura e política num sentido ambivalente: permite

que conjuguem-se tanto como construção de identidades quanto como espaços de ruptura. Podemos questionar então se essa ambivalência é condição intrínseca à ação cultural ou se expressa apenas pelo uso que se faz dela.

Segundo Bauman (2012), a ideia de cultura abraçaria em si também um caráter contraditório, pois, ao colocar em foco a condição humana, agrupa instintos, vontades e potências na criação de um mundo que deve ser racionalmente determinado para se constituir como lugar de soberania da ação e das obras humanas. Ao mesmo tempo, abre espaço para a liberdade e a autodeterminação, oscilando assim entre o lugar da criatividade e da invenção e o lugar da continuidade e da ordenação social.

A ambiguidade que importa, a ambivalência produtora de sentido, o alicerce genuíno sobre o qual se assenta a utilidade cognitiva de se conceber o habitat humano como 'mundo da cultura' é entre 'criatividade' e 'regulação normativa'. As duas ideias não poderiam ser mais distintas, mas ambas estão presentes na ideia compósita de 'cultura', que significa tanto inventar quanto preservar, descontinuidade e prosseguimento; novidade e tradição; rotina e quebra de padrões; seguir as normas e transcendê-las; o ímpar e o regular; a mudança e a monotonia da reprodução; o inesperado e o previsível (Bauman, 2012, p. 18).

Da mesma maneira, a ação cultural carrega em si a possibilidade de abraçar diferentes práticas e visões de mundo, em diferentes concepções de cultura, inscrevendo-se diretamente na vida pública, tanto a partir de políticas que privilegiem ou uma noção universalizante ou pluralista da cultura. Daí destacarmos a potência da ação cultural como efetivadora não só de práticas artísticas, mas também de espaços de ação política. Desse modo, ela é transformadora dos próprios agentes culturais, das próprias concepções sobre a prática artística e sua inscrição no campo da cultura. Ao mesmo tempo que ela afeta os contornos das cidades e da vida pública, seus agentes são afetados pelos encontros que ali se produzem, criando transversalidades e correspondências.

Segundo Jacques Rancière (2018), a política é a arte da construção local do universável. Ao mesmo tempo, diz o autor, ela não é a comunidade consensual de interesses que se conjugam, mas uma comunidade de interrupções, de fraturas, pontuais e locais: uma comunidade de mundos que são intervalos de subjetivação, construídos entre identidades e lugares. Para ele, a política deixa de existir onde não existe espaço para a distância entre as

identidades, onde o todo da comunidade se reduz à simples soma das partes.

A ação cultural, tanto em sua prática artística quanto pedagógica, sustenta um aspecto político. No caso do teatro, pela potência de sua constituição comunitária e participação coletiva, estabelece contato com a esfera pública, com as comunidades e com os artistas iniciantes, ampliando, por um lado, o próprio sistema de produção cultural. Por outro lado, medeia os conflitos presentes entre as idealizações dos projetos artísticos e a realidade sociocultural, e também entre a institucionalização dos programas estatais, seus equipamentos e a sociedade, em suas desigualdades e pluralidades. A formação estética empreendida pela ação cultural possibilita assim processos que viabilizam discursos múltiplos, novas formas de expressão artística não estabelecidas por parâmetros profissionais ou acadêmicos, além da consolidação de práticas culturais.

Podemos observar, na cidade de São Paulo, como resultado de práticas da ação cultural, ligadas aos Programas Públicos de Formação Artística (como o Programa Vocacional e o Programa de Iniciação Artística, da Secretaria Municipal de Cultura) ou às contrapartidas estabelecidas pelos grupos fomentados, nos últimos 15 anos, uma nova circulação da prática artística e da sua reflexão.

Para Rancière, uma ação política é sempre um movimento que desloca as fronteiras, construindo espaços democráticos de convergência. Dessa maneira, mesmo que a política cultural, efetivada na cidade de São Paulo entre os anos 2000 e 2015, fosse incipiente como um todo, avançou na construção de espaços democráticos e também no fortalecimento dos atores sociais que conquistaram a visibilidade enquanto sujeitos da cultura, o que não deixou de gerar conflitos, contradições e fraturas no tecido social. Observa-se assim, entre outros aspectos:

1. A correlação do teatro com o espaço público, por meio de um grande número de interferências culturais e intervenções artísticas;
2. A criação de vínculos entre artistas e a população em comunidades localizadas, centrais ou periféricas;
3. O expressivo florescimento de várias modalidades do fazer teatral nas periferias, tanto nas obras cênicas quanto nas estruturas e processos de criação;

4. A popularização do teatro de grupo e circulação dos seus artistas pelas várias regiões da cidade;
5. A ampliação do quadro de artistas amadores e profissionais produzindo obras e pleiteando o mercado de trabalho;
6. O desenvolvimento de processos de reflexão e pedagogia teatral por grupos fomentados e pelos Programas de Formação;
7. O diálogo mais abrangente entre artistas do centro e das periferias;
8. A abertura de perspectivas de pesquisa em variados campos da atividade teatral<sup>3</sup>.

Interessa-nos então questionar qual a validade, a possibilidade e o destino da ação cultural no momento socio-histórico em que vivemos, com o arrefecimento da vida pública e das condições democráticas e da ascensão da extrema direita em nível nacional e internacional. Até aqui, compreendemos a ação cultural como conjunto de práticas e espaços que proporcionem condições para que os indivíduos se reencontrem com suas identidades pessoais e coletivas e construam assim caminhos de intervenção sensível na esfera pública, enfrentando os conflitos socioculturais e compreendendo-se como sujeitos da cultura.

Na medida em que – como se evidencia no Brasil atual – o poder estatal e o poder da riqueza conjugam-se tendencialmente na gestão do fluxo de dinheiro e das populações, efetiva-se um esforço na redução dos espaços da política. O Estado democrático tem por dever solicitar a participação de todos no movimento da criação política e da soberania. No entanto, uma democracia em crise alija a população da esfera pública, criando mecanismos desviantes da percepção do que é comum. Segundo Hannah Arendt (2003, p. 67):

Quando já não se pode discernir a mesma identidade do objeto, nenhuma natureza humana comum, e muito menos o conformismo artificial da sociedade de massas, pode evitar a destruição do mundo comum, que geralmente é precedida pela destruição dos muitos aspectos nos quais ele se apresenta à pluralidade humana. Isto pode ocorrer nas condições do isolamento radical, no qual ninguém mais pode concordar com ninguém, como geralmente ocorre nas tiranias; mas pode também ocorrer nas condições da sociedade de massas ou de histeria em massa, onde vemos todos passarem subitamente a se comportar como se fossem membros de uma única família, cada um a manipular e a prolongar a perspectiva do vizinho. Em ambos os casos, os

homens tornam-se seres inteiramente privados, isto é, privados de ver e ouvir os outros e privados de ser vistos e ouvidos por eles. São todos prisioneiros da subjetividade de sua própria existência singular, que continua a ser singular ainda que a mesma experiência seja multiplicada inúmeras vezes. O mundo comum acaba quando é visto somente sob um aspecto e só se lhe permite uma perspectiva.

Phillipe Urfalino, ao analisar a mudança de paradigma político sobre a cultura e a política cultural após o Movimento de 68, pergunta: “Como dar sequência à ação cultural quando seus fundamentos anteriores desmoronaram?” (Urfalino, 2015, p. 253). Da mesma maneira, perguntamo-nos aqui: qual seria a ação cultural no momento de crise da cultura? Como dar sequência à ação cultural em uma democracia ameaçada?

### **Igualdade de Direito e Desigualdade de Classe: o ódio à democracia**

Ao analisar a democracia contemporânea, Jacques Rancière defende o seu sentido pela condição da igualdade. Igualdade esta sonhada pelo racionalismo Iluminista, que postulou as bases do Estado Moderno. Para ele, a democracia seria o campo igualitário do desentendimento, do espaço comum das diversas singularidades e das maneiras de distribuição das condições de partilha. Para se efetivar, no entanto, necessitaria do resgate do sensível ao espaço comum, da politização dos assuntos públicos e da invenção democrática nos lugares polêmicos.

A democracia não é nem a forma de governo que permite à oligarquia reinar em nome do povo, nem a forma de sociedade regulada pelo poder da mercadoria. Ela é a ação que arranca continuamente dos governos oligárquicos o monopólio da vida pública e da riqueza a onipotência sobre a vida. Ela é a potência que, hoje mais do que nunca, deve lutar contra a confusão desses poderes em uma única e mesma lei da dominação. Recuperar a singularidade da democracia é também tomar consciência da sua solidão. [...] A sociedade igual não tem em seu flanco nenhuma sociedade igual. A sociedade igual é somente o conjunto das relações igualitárias que se traçam aqui e agora por meio de atos singulares e precários. A democracia está nua em seu poder com a riqueza, assim como o poder da filiação que hoje vem auxiliá-lo ou desafiá-lo. Ela não se fundamenta em nenhuma natureza das coisas e não é garantida por nenhuma forma institucional. Não é trazida por nenhuma necessidade histórica e não traz nenhuma. Está entregue apenas à constância dos próprios atos (Rancière, 2014, p. 121).

O alijamento da vida pública, por meio das esferas do poder estatal e da riqueza, provoca também o alijamento da arte na partilha do comum e o enfraquecimento dos laços culturais pela ação da indústria e das mídias culturais. O isolamento resultante do desenraizamento político e social dos indivíduos gera uma nova política de ódio: contra si próprio, pela sua condição de exclusão ou privação; ou contra os alvos midiaticamente criados para esse fim.

É nessa esfera que sugerimos o papel da intervenção artística, expressa em diversas formas de ação cultural. Ações estas, no entanto, reconstruídas a partir da sua própria crise, a partir do seu negativo: a recusa do assujeitamento. Ao constituir-se em um terreno movediço, alternando a sua legitimação com a resistência a uma força contrária à vida pública, que é a sua sustentação, a ação cultural, para sobreviver, precisa se justificar perante a sociedade, ao mesmo tempo que necessita encontrar formas contundentes frente à performance social. Indicaria este momento a necessidade de uma ruptura?

Urfalino afirma que quando o Estado subvenciona, ele também escolhe os seus subvencionados (Urfalino, 2015). Como regular então a ação do Estado? Daí a necessidade do confronto no espaço público, para o exercício comum da nossa excelência a partir de uma multiplicidade de olhares. E é pela análise da vida pública hoje, com quais equívocos e complexidades ela opera, a partir de quais mecanismos de funcionamento e agenciamento ela se constitui, que podemos encontrar caminhos para a proposição de uma ação cultural contundente, que garanta a reconquista da esfera pública e do direito à sensibilidade estética.

Nesse sentido, a ação cultural conecta-se, por um lado, à experiência estética como processo de *des-subjetivação*, ao agir sobre os outros não para exigir-lhes algo, mas para conseguir que cheguem a se constituir por si mesmos, numa relação de autodeterminação. Por outro lado, conecta-se à interferência no tecido social, apropriando-se deste como espaço performativo e de representação. Desse modo, a ação cultural pode evidenciar não apenas a relação artista/cidadão, ou o diálogo entre a esfera privada e a esfera pública, mas uma dimensão simbólica que passa a ser ativada.

### **O Sensível e a Reinvenção das Coisas Ditas**

Não se podem afirmar quais caminhos a ação cultural encontrará para permanecer ativa na vida pública. Todavia, é essencial que se invista na arti-

culação dos atores sociais com vistas à manutenção dos espaços de participação e das políticas públicas de cultura, que abrem o caminho para a efetivação da ação cultural. No entanto, esse traçado exige hoje, mais do que nunca, um levante de ações artísticas e pedagógicas que ocupem o espaço do comum e façam refletir, de maneira contundente, sobre o valor da esfera artística na vida humana e sobre as condições de partilha impostas por nossa sociedade desigual.

A ação cultural pode ser compreendida como uma ambição repartida entre um grande número de atores: o Estado e suas diferentes representações; e também a iniciativa privada, os artistas e seus espectadores. A cultura e a arte, em nosso país, nunca figuraram como prioridade nos diferentes projetos de governo. Todavia não ocupam um papel desprezível no jogo político, pois figuram como vitrine de projetos e propaganda política, mesmo pela sua aparente ausência, representando as visões sobre o mundo e a sociedade que cada Estado se propõe a construir (ou a destruir). Cabe então a nós, artistas e cidadãos, perguntar: de que maneira o sensível deve ser partilhado?

A partir da análise do movimento artístico-pedagógico do teatro de grupo em São Paulo observou-se, como colocado anteriormente, o diálogo (nem sempre harmônico, contudo democrático) entre culturas, opções estéticas e modos de vida diversos presentes na metrópole. A circulação dos artistas pela cidade, na amplitude dos seus centros e das suas periferias, abriu as perspectivas para a ação teatral nos campos pedagógico e artístico, compreendidos de maneira ampla, como exercício de cidadania.

Outros exemplos, apresentados por pesquisadores do campo da intervenção artística e performática na esfera pública (Melo, 2019; Zarvos, 2019; Stranger, 2018; Chiari; Braga, 2019), apontam para a ocupação do espaço público como o encontro entre o corpo, a estética e política, além da criação de novos agenciamentos coletivos, renovações na linguagem artística e formas de manifestação:

Isso significa dizer que, mais do que o reconhecimento institucional da arte como título, o interesse recai aqui sobre uma maneira criativa de observar e recriar o cotidiano, bem como as relações presentes na esfera pública (Melo, 2019, p. 2).

Pelo contrário, o que os protestos da primeira década trazem de mais perturbador é a relação com uma série de multiplicidades que se fazem visíveis.

Inclusive, boa parte dos eventos abordados lidam com o desaparecimento do estatuto de artista em uma espécie de devir-anônimo. A história das visibilidades nesses casos se estabelece por processos de mudança social e de reinvenção da linguagem, da percepção, de substâncias, de formas em diferentes escalas (Zarvos, 2019, p. 12).

No entanto, como aponta Melo (2019, p. 27), “[...] o campo progressista parece estar focado em uma política [...] pautada pela diferenciação imediata ao campo oposto, e assim produz impactos políticos muito restritos ao seu microcampo de atuação”. Convidamos então artistas e pesquisadores a aprofundarem o seu olhar sobre as possibilidades da ação cultural como prática performática, pedagógica e de cidadania, a fim de romper com o isolamento resultante do desenraizamento político e social dos indivíduos, em um movimento contrário às políticas de ódio.

Cabe à esfera da ciência e da arte o exercício da reinvenção das formas de expressão, convívio, atuação, habitação e debate sobre a complexidade da vida pública, exercendo a multiplicidade de falas e de olhares sobre a realidade, enfatizando o direito humano à fruição e ao desenvolvimento da sensibilidade estética e à participação partilhada na esfera do comum.

Discute-se que o valor primeiro da arte reside na contribuição única que traz para a experiência dos sujeitos e para a compreensão da vida e da interferência humana no mundo. A capacidade de poetizar a existência abre a possibilidade de se desviar do traçado da pobreza e da despossessão para apoderar-se de sua riqueza sensível. Da mesma maneira, a vivência da experiência artística, e em especial da atividade teatral, pode enfatizar a diversidade das manifestações culturais, fortalecer o exercício da empatia, o diálogo e a própria ampliação do sentido da existência. Cabe então à ação cultural a tarefa de abrir o espaço para essa curiosidade investigativa, a fim de que se possa questionar não apenas os lugares de ação e representação no mundo, mas também propor a sua revisão, a partir da destruição e da reinvenção das coisas ditas em uma cultura.

Ao se deixar afetar pelas formas artísticas, reinventam-se os trânsitos cotidianos, desestabilizam-se espaços e saberes e evidencia-se o corpo como experiência. Desse modo, o artista dirige-se a semelhantes, não havendo antecipação do que se deve ver, compreender ou saber. A partir da conversão dessa experiência em igualdade compartilhável, novos modos de vida são investigados e partilhados. A experiência política desvela-se na medida em

que a ação artística desloca os seus participantes de seus lugares habituais, potencializando corpos que se voltem para outra coisa que não a dominação dos processos de subjetivação.

Como diz Rancière, a distribuição dos saberes só tem eficácia social na medida em que é também uma (re)distribuição das posições (Rancière, 2009). Ao ser colocado em processo artístico, ao ser confrontado na fruição da obra de arte, tanto o artista, como o aprendiz e o espectador encontram possibilidades de partilhar o sensível, não a partir de verdades e belezas impostas, mas realizando um contínuo exercício de deslocamento, possibilitando uma nova habitação dos espaços e dos papéis sociais.

Foucault, ao trabalhar com a ideia de subjetivação, retoma de Nietzsche a questão da potência de vida e de seu aprisionamento pelo homem. Tratar-se-ia então de liberar a vida no próprio homem, de trabalhar com as dobras da linha entre a vida e a morte, reinventando constantemente um vitalismo de fundo estético. Para isso, é necessária uma abertura gerada por forças extremas, violentas ou prazerosas, que detonem a experiência de novas sensibilidades, a percepção de necessidades que são gestadas, investigadas e, inclusive, desviadas de seus projetos originais, abrindo para novas possibilidades de vida.

Segundo Guattari (2008, p. 33), “[...] a única finalidade aceitável das atividades humanas é a produção de uma subjetividade que enriqueça de modo contínuo sua relação com o mundo”. Dessa maneira, a ação cultural surge como zona de risco entre a arte e a cultura, indo ao encontro da experiência sociocultural como reinvenção ético-estética da vida pública.

Abordamos uma época em que, esfumando-se os antagonismos da guerra fria, aparecem mais distintamente as ameaças principais que nossas sociedades produtivistas fazem pairar sobre a espécie humana, cuja sobrevivência nesse planeta está ameaçada, não apenas pelas degradações ambientais, mas também pela degenerescência do tecido das solidariedades sociais e dos modos de vida psíquicos que convêm literalmente reinventar. A refundação do político deverá passar pelas dimensões estéticas e analíticas que estão implicadas nas três ecologias: do meio ambiente, do socius e da psique (Guattari, 2008, p. 32).

Cabe assim ao artista e ao agente cultural a promoção do confronto entre as diversas visões de mundo, evidenciando a crítica às formas de exercício do poder e possibilitando a geração de contracondutas por meio da

criação de novas formas de vida e expressões poéticas sobre a existência. Assim, ao perpassar as três esferas levantadas por Guattari e ao enfatizar a retomada da vida pública, cumprem então, tal qual o professor e o pesquisador, o papel daquele que recria, refunda e reinaugura o conhecimento, a partir do confronto e do compartilhamento de experiências, propostas, tentativas e erros no sentido do aprendizado estético e social. A ação cultural pode então se revitalizar na vivência do seu negativo e na ruptura dos horizontes conhecidos, auxiliando os sujeitos a escavarem os seus caminhos na existência, reinventando os sentidos coletivos e tornando-se presença no mundo<sup>4</sup>.

## Notas

- <sup>1</sup> Frase proferida por André Malraux em seu discurso de homenagem à Grécia, em 1959.
- <sup>2</sup> Foucault (1995) observou que, na contemporaneidade, em meio ao modo governamentalizado de se operar o poder, as lutas de resistência fizeram surgir movimentos específicos, tendo como objetivo a busca de novas condutas, de se definir uma nova maneira de se conduzir (em oposição à maneira do controle racionalizado e normativo e homogeneizante da governamentalidade). Entre as formas de contraconduta atuais, Foucault observa: as que fazem frente às formas de dominação; as que contestam maneiras de exploração; e as lutas contra a sujeição. Essas lutas questionam o estatuto do indivíduo e os privilégios do saber e buscam maneiras de se autogovernar, de se libertar de uma forma de dominação assujeitante.
- <sup>3</sup> Para um maior detalhamento da relação entre os Programas de Formação Artística em São Paulo e os grupos subvencionados pela Lei de Fomento, assim como os conflitos, reflexões, produções e ações artísticas daí resultante, ver a tese de doutorado da autora *Por entre as trilhas chuvosas de uma travessia: teatro, ação cultural e formação artística na cidade de São Paulo* (Viganó, 2017).
- <sup>4</sup> Relevantes para a pesquisa empreendida podemos ainda mencionar os trabalhos de Delmanto (2019), Desgranges e Lepique (2012) e Pupo (2012).

## Referências

ABIRACHED, Robert (Dir.). **La Décentralisation Théâtrale 3**: 1968, le tournant. Paris: Actes Sud et ANRAT, 2005.

ARENDDT, Hannah. **A Condição Humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

AZZI, Christine Ferreira. **Entre a arte e a ação: cultura, museus e patrimônio nos discursos de André Malraux**. 2010. Tese (Doutorado em Letras Neolatinas) – Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

BAUMAN, Zygmunt. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

CHIARI, Gabriela Serpa; BRAGA, Bya. A performatização da política institucional. **Revista Sala Preta**, São Paulo, v. 19, n. 1, p. 206-216, 2019.

COELHO, José Teixeira. **O que é ação cultural?** São Paulo: Brasiliense, 1985.

DELMANTO, Ivan. Agonias e detritos da história periférica – a experiência artística e pedagógica na II Trupe de Choque. **Revista Urdimento**, Florianópolis UDESC, v. 1, n. 34, p. 342-361, 2019.

DESGRANGES, Flavio; LEPIQUE, Maria. **Teatro e vida pública: o fomento e os coletivos teatrais de São Paulo**. São Paulo: Hucitec, 2012.

FOUCAULT, Michel. O Sujeito e o Poder. In: DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. P. 231-249.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. São Paulo: Editora 34, 2008.

LARROSA, Jorge. **Pedagogia Profana**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

MELO, Thálita Motta. Pistas para uma Cartografia Performativa da ‘Nova Direita’ (2015-2019). **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 9, n. 4, 2019.

PUPPO, Maria Lúcia de Souza Barros. Quando a cena se desdobra: as contrapartidas sociais. In: DESGRANGES, Flávio; LEPIQUE, Maria (Org.). **Teatro e vida pública: o fomento e os coletivos teatrais de São Paulo**. São Paulo: Hucitec, 2012. P. 152-173.

RANCIÈRE, Jacques. **A Partilha do Sensível**. São Paulo: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **O Ódio à Democracia**. São Paulo: Boitempo, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. **O Desentendimento**. São Paulo: Editora 34, 2018.

STRANGER, Inês. Estratégias elusivas en el teatro de la transición política. **Revista Cena**, Porto Alegre, n. 26, p. 23-31, 2018.

URFALINO, Phillipe. **A Invenção da Política Cultural**. São Paulo: Edições SESC, 2015.

VIGANÓ, Suzana Schmidt. **Por entre as trilhas chuvosas de uma travessia: teatro, ação cultural e formação artística na cidade de São Paulo**. 2017. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

VIGANÓ, Suzana Schmidt. **Poemas de água: teatro, formação artística e ação cultural**. Curitiba: Appris, 2019.

ZARVOS, Clarisse Fraga. Praças em Cena: algumas ações estéticopolíticas do início da década de 2010. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 9, n. 4, 2019.

Suzana Schmidt Viganó é doutora em Pedagogia do Teatro e Mestre em Artes pela Universidade de São Paulo (USP). Professora da Licenciatura no Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP e da Pós-Graduação em Arte-Educação no Senac-SP. Pesquisadora atuante no campo da Ação Cultural, é consultora em Projetos Educacionais e Políticas Públicas de Cultura. É coordenadora do Núcleo Quanta, de pesquisa e produção artística para a primeira infância.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-1744-7901>

E-mail: [suzanaschmidt21@usp.br](mailto:suzanaschmidt21@usp.br)

Este texto inédito também se encontra publicado em inglês neste número do periódico.

*Recebido em 13 de agosto de 2019*

*Aceito em 29 de novembro de 2019*

*Editores-responsáveis: Verônica Veloso,  
Maria Lúcia Pupo e Gilberto Icle*

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: <<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>>.