

## No coração do Brasil: arte-notícia contra a incomunicabilidade do ódio

Raquel Wandelli Loth<sup>1</sup>

Um país sem coração se instaurava no coração do Brasil nas vésperas da eleição de Bolsonaro quando o poeta-músico Arnaldo Antunes lançou nas redes sociais o impactante manifesto “Isto não é um poema”. Desde o título, o texto inclassificável assume a impossibilidade de fazer poesia na experiência de horror político, paradoxo que perturba a arte e a filosofia após os genocídios da Segunda Guerra Mundial. Produzido em pleno curso da desfiguração cultural e política do povo brasileiro, o texto inclassificável perfaz uma espécie de resenha dos últimos acontecimentos da campanha eleitoral de 2018.

Em diferentes períodos da história mundial, quando o diálogo político se torna impossível ou sequer suportável, movimentos artísticos de agudo senso público e político acorrem para afetar a espessa camada de incomunicabilidade no ódio. No Brasil emergente em torno do cenário político eleitoral que levou Jair Bolsonaro à Presidência da República, incontáveis manifestos vieram à tona no campo da artemídia. Sem poder poetizar aquilo que a horroriza, a arte do presente vem refazer seu ponto de intersecção e de indissociabilidade com o jornalismo.

Manifestações artísticas hibridizadas às novas tecnologias de mídia transformam as narrativas racionais, que não conseguem transpor discursos impositivos e autoritários, em favor de processos mais criativos e abertos. Associada ao jornalismo diário, a arte da resistência vai reverberar e ressignificar o noticiário da violência política. Essa estratégia militante mobiliza o artista, que se volta intensamente para a cena política, transformando a narrativa da resistência, igualmente descarnada de sensibilidades ou empobrecida pela narrativa dominante. É o retorno forte do artista-repórter, protagonista da vida moderna desde a crônica teatral de Shakespeare e desde o *flâneur* de Baudelaire.

A “força-tarefa” que mobiliza amplas esferas democráticas no combate ao aprofundamento do neofascismo no Brasil convoca o artista a se expor na perspectiva de tornar-se ele próprio uma mídia de resistência. O artista-repórter comparece empregando seu prestígio, constituído na exposição pública de sua obra, para denunciar e transformar. Seu trabalho dá a ver outros sentidos racionais e afetivos para a violência política que a

---

<sup>1</sup> Jornalista, professora e pesquisadora. Mestre e doutora em Literatura pela UFSC, com estágio na Université de Paris III. Autora de Leituras do hipertexto, viagem ao dicionário Kazar (UFSC/IOESP) e Existe logo escreve; o inumano na arte-literatura (FURB). (raquelwandelli2@gmail.com).

chamada narrativa do cotidiano não alcança, acrescentando-lhe novas dobras na **coalizã**o **revigorante** entre arte e jornalismo.

Essas experiências compõem o que chamo aqui de arte-notícia, como uma espécie de categoria em pleno devir. Na proposição dessa categoria híbrida, Arnaldo Antunes se destaca aqui como uma espécie de guerreiro de batalha, com duas produções multimidiáticas notórias: o manifesto “Isto não é um poema” (2018) e a música “O real resiste” (2019). As peças emergiram no impacto imediato de notícias de crimes de violência política que causaram sofrimento e desilusão às camadas sociais derrotadas nas urnas de 2018. Como uma medida de saúde psíquica coletiva, transformaram em narrativa poética a experiência do medo social e do horror político.

O próprio manifesto permite nortear o sentido de horror como a inflamação endêmica de atos de fala e crimes efetuados de racismo, homofobia, feminicídio, etnocídio e intolerância política. Forças ideológicas estabelecidas no seio do Estado incentivam esses crimes. E na escrita indomável de sua forma de dizer o indizível, o antipoema mostra por quais métodos o ódio é bombado: “excitando em outros o desejo de exercer seu obscuro poder de milícia polícia esquadrão da morte e o anúncio da Rocinha metralhada como solução a barbaridade finalmente institucionalizada como diversão”. (ANTUNES, 2018).

Nas produções do artista, o horror aparece como reação à afronta aos princípios humanitários previstos na Declaração Universal dos Direitos Humanos e da política para o bem comum. Esse sentido atualiza a definição de horror político trazida por Génèreux (1998) ao final do século XX, no decurso do neoliberalismo e da globalização, que levaram ao empobrecimento dos trabalhadores, à concentração de riqueza e à ascensão da extrema-direita. O horror, sustenta o teórico, enfatiza uma frustração política, muito mais do que econômica porque advém de uma crise da democracia.

Quando os governos não correspondem mais às expectativas alimentadas pelo jogo democrático elas são substituídas por uma recusa masiva à política do bem comum em favor de governos que defendem projetos de sucesso baseados na disputa individualista, analisa o economista. É aí que a extrema-direita usa o ódio como arma na disputa pelo poder. Em nome da restauração da segurança física e econômica prometida pelos avanços tecnológicos, tiranos no governo substituem a liberdade pelo autoritarismo. Não é preciso muito esforço para compreender que esse retrocesso corresponde à eliminação de todos os que, por sua luta e existência, impõem limites a um modelo de Estado mínimo e excludente.

Em cenários de horror político, com genocídios ou ameaça à vida e à diversidade,

a segurança corresponde a eliminar os criminosos, não as causas geradoras da violência. “O fim não precisa mais justificar os meios, pois os meios se transformam em fins”. (GÉNÉREUX, 1998, p.23). A xenofobia afeta fortemente a categoria do criminoso a priori que nomeia os coletivos como bodes expiatórios da perturbação da ordem. Os eleitos como elimináveis se alternam ou se sobrepõem conforme conveniências históricas: judeus, muçulmanos, árabes, latinoamericanos, africanos, comunistas. E seguiríamos atualizando a lista: indígenas, negros, periféricos, estudantes, professores, cientistas, militantes sociais, servidores públicos, aposentados, militantes sociais traduzidos na categoria de “esquerdistas-vagabundos” e, finalmente, os próprios artistas e jornalistas.

As estratégias do sensível trazidas para a narrativa jornalística reatualizam um antigo paradoxo. Nunca como hoje, com a popularização das tecnologias de mídia e das redes sociais, a liberdade da palavra esteve tão facultada a todos os homens, dos mais humildes aos mais poderosos. E nunca, como observou Deleuze (1990), eles estiveram tão submetidos ao controle.

Assim, os métodos de aparelhamento das tecnologias de comunicação para alicia-mento das massas que marcaram o século XX retornam ao Terceiro Milênio junto com as políticas de ódio. E a arte não cessa, igualmente, de fazer conexões com essas tecnologias para romper a incomunicabilidade do ódio e fazer poesia no horror – ou na barbárie. Artistas e jornalistas, vigias à espreita dos terríveis desdobramentos no cenário brasileiro, formaram neste tempo uma comunidade empenhada no despertar ético e político da população brasileira.

Nós, jornalistas, ajudamos certamente a mobilizar as ruas e as redes sociais, mas fracassamos no intento de sensibilizar o eleitorado seduzido pela onda ultraconservadora e pelo bombardeio de fake news. O avanço das tecnologias de mídia prometiam para o Terceiro Milênio o auge da interatividade e igualdade de papéis entre os sujeitos da comunicação. Com a multiplicação das mídias e a democratização do acesso aos meios de produção de notícia e veiculação de produtos de mídia, os papéis de emissor e de receptor estariam definitivamente embaralhados em favor de sistemas rizomáticos. Em vez disso, presenciemos o reaparecimento dos modos mais autoritários, arcaicos e unilaterais de comunicação de massa que não perdem em nada para a propaganda nazista.

O protótipo extremo desses artefatos do autoritarismo produzidos pela tecnologia social são as listas de transmissão de whatsapp que tiveram participação decisiva na eleição de Trump e Bolsonaro. As listas representam a efetuação dos modelos mais lineares e ditatoriais de comunicação já projetados na história. Nas listas não há diálogo, interação ou interatividade; não há sequer possibilidade de feedback: só há de fato meio e mensa-

gem. O sujeito da recepção é de fato uma massa que serve apenas de repositório de uma propaganda ideológica disfarçado de notícia, enquanto o emissor, é invisível, inaudível e, por isso, inquestionável. Uma vez que robôs podem fazer milhares de disparos eletrônicos de uma só vez, esse processo sequer precisa de um corpo humano em cada ponta, como princípio da comunicação pressuposto por Harry Pross<sup>2</sup>.

### **A news letter antipoética do Brasil bolsonarista**

Evocando a marcação musical de um réquiem, “Isto não é um poema” afirma a poesia pela sua negação. O tom de voz melancólico, as frases fragmentadas, inacabadas entre a poesia e a prosa, jorram como um fluxo de consciência. Na impossibilidade da poesia e da prosa darem testemunho do horror, tudo conduz a um poema que se insinua no texto como efeito, mas não se efetua, Muito mais sujeita ao controle da informação e da subjetividade e presa ao sentido literal, a narrativa jornalística recebe o impacto da sintaxe livre, irônica, alegórica e estranhada da arte, que por sua vez busca transformar a realidade, atingindo a zona de insensibilidade ou de anestesia do público.

Ao modo de uma *news letter* sobre o cenário político brasileiro, “Isto não é um poema” perfaz, no caminho da retórica e no ritmo cadenciado da música sem melodia, o encadeamento fragmentado de fatos jornalísticos que se acumularam no período anterior à eleição de Bolsonaro. Como se juntando os pedaços de uma carta rasgada, o manifesto faz o extrato dos últimos acontecimentos que permaneciam obscurecidos na mídia corporativista. Isso apesar das pichações nas paredes externas da Capela do Rio de Janeiro; dos inúmeros casos de espancamento e assassinatos movidos por ódio político ou das 12 facadas que mataram o mestre capoeirista Moa do Katendê por um eleitor de Bolsonaro. Apesar da violação simbólica do túmulo de Marielle Franco em comício público pelo futuro governador do Rio de Janeiro e pelos deputados estaduais eleitos na onda bolsonarista.

Todos os fatos indicando o retorno às políticas de morte do século XX emergem reunidos com absoluta clareza no poema-manifesto de Arnaldo Antunes, que joga na cara “a missão impossível da omissão”. Como num *braim storm*, frases ameaçadoras do candidato a presidente quando deputado federal, se entremeiam aos episódios, dando-lhes a comprovação fatídica. A dicção de Bolsonaro ricocheteia na voz metálica de Antunes o elogio à tortura e à violência machista; o convite ao massacre da oposição, ao desprezo

---

<sup>2</sup> Sendo nossas expressões, gestos e posturas uma “mídia primária”, que é reassimilada e acumulada pelas mídias “secundária” e “terciária”, qualquer sistema de comunicação implicará necessariamente a interação entre dois corpos, afirma Baitello (1999), citando *A investigação da mídia*, clássico de Harry Pross (1977).

pelos povos indígenas e quilombolas à celebração do poder como uma forma de institucionalizar a tortura e a morte. E como numa retórica musical que ainda não saiu da partitura, a marcação renitente do ódio: “só horror e ódio, ódio e horror”, “e o ódio, o ódio, o horror e o ódio”, como um repetitivo refrão que denuncia às avessas o proceso de aliciamento de pessoas que julgávamos superado.

Nem prosa, nem poesia, a ode da tragédia brasileira inscreve um não-poema em uma não-política<sup>3</sup>. “Isto não é um poema” veio a público em forma de vídeo, com um fundo negro sobre o qual se move o texto em letras brancas, lido pela voz minimalista e desvitalizada de Arnaldo Antunes. Foi publicado primeiramente em 11 de outubro, nas contas do artista no Youtube, Facebook e Twitter e rapidamente se alastrou em todas as redes sociais e sites de oposição à candidatura de Bolsonaro. Chegou a alguns veículos da grande mídia no dia seguinte, no formato de uma notícia comum, como no telegráfico registro da *Folha de S. Paulo*. Na época, esse réquiem da política causou tanta comoção quanto os fatos narrados pelas mídias no campo da resistência, muitas vezes também neutralizado pelo bombardeio de notícias negativas.

Debruçado sobre o ódio e horror que habita “finalmente o descoração do Brasil”, o poema-notícia se anuncia como um desabafo que “não pode acontecer ou deixar de acontecer de outra forma”, a não ser “fatiando as frases no espaço”. O artista o recita como quem narra um pesadelo, na leitura caótica de um borrão, onde as frases não começam nem terminam, apenas se sobrepõem, sem pausa nem pontuação. “Algo está muito doente no Brasil no descoração do Brasil que mente, se omite, agride, regride para avançar sem freios em direção ao fascismo seguindo a música hipnótica do “horror e ódio”, alerta o texto informe, inclassificável dentro dos padrões de gênero.

Essa obra de arte e política contempla os critérios de noticiabilidade, profundamente enraizados na cultura jornalística ao longo de mais de quatro séculos. Entre os mais normalizados estão os quesitos de atualidade, importância (avaliado pelos subcritérios de consequências, amplitude/impacto e gravidade/intensidade), excepcionalidade e proximidade, além do interesse público, que contempla todos os outros valores.

Notícias são enumeradas sem pontuação final, de modo que produzem a sensação crescente de pânico e a intensidade do ódio. Sem se definir como narrativa, nem como poesia, o texto almeja a forma prosaica, mas a sintaxe poética fragmenta o senti-

---

<sup>3</sup> Refiro-me à tese da filósofa Hannah Arendt (1987), segundo quem, programas de desumanização do homem, baseados na violência e no extermínio em massa dos mais fracos se configuram paradoxalmente em “ausência de política” ou em uma antipolítica. Nesse ideia está embutido o conceito sobre ação política como sinônimo de liberdade e de expressão da “infinita pluralidade humana” (p.30).

do e faz fracassar o encadeamento frasal. Nesse entremeio prosa-poesia, a repetição de palavras e de pequenas frases imiscuem uma sintaxe subversiva que não dá estabilidade à narrativa. Marcações de som e sentido reiteradas com pequenas variações operam também como estrofe: “E o ódio o horror e o ódio”; “Mais horror e mais ódio” e “Só horror e ódio, ódio e horror”.

Separada de sua imagen sonora pela leitura minimalista, a letra repete muitas vezes “no coração do Basil”, a estrofe de “Magrelinha”. Num registro metalinguístico, apresenta Luiz Melodia como “também negro e compositor, também com o cabelo rastafari, **como a vítima do post anterior**”. A música de outro negro é evocada para reanimar o coração do mestre de capoeira, autor do Badauê, assassinado a facadas num bar da Bahia por conta de uma divergência política, como informa o poema-notícia. Referência e autorreferência se confundem na reiteração descarnada do estribilho da música, de onde emana, da falta, do buraco, da ausência de vida, o magma poético da dor política: “Coração que tento sentir pulsar ainda entre a luz de Luiz e a treva desse buraco vazio que não pulsa mais no peito de Moa do Katendê”.

Os efeitos de linguagem sobre a mesma matéria do real criam uma indiscernibilidade: de um lado, a liberdade e a criatividade da linguagem artística; de outro, as referências de realidade e a linguagem argumentativa próprias do texto jornalístico. A musicalidade se insinua nas assonâncias, aliteraões, jogos de palavras que brincam com a pluralidade de sentidos e a morfologia da língua. “As palavras perdem a clareza os valores perdem o valor a vida perde o valor”. Quando as palavras perdem coragem de verdade na grande mídia, que deixa de nomear o real para não tomar partido, a arte de resistência assume um tom mais contundente e objetivo. Ela decompõe e redobra o sentido das palavras, à maneira do poema concreto (no qual o artista é experiente), em benefício da materialidade dos fatos que caberia à notícia:

Marielle remorta remorrida rematada por sua placa rompida rasgada desonrada pelas mãos truculentas de brutamontes prepotentes suas camisetas estampadas com a face do coiso que redemonstra sua monstruosidade quando vende em seus próprios comícios camisetas de outro ultra-monstro ustra — aquele que além de torturar levava crianças para verem suas mães torturadas. (ANTUNES, 2018)

O desabafo, como o texto se autodenomina, prenuncia uma política de Estado prestes a ser legitimada em segundo turno, com indícios característicos de modelos históricos de totalitarismo que a grande mídia relutava — e ainda reluta — em reconhecer como neonazistas ou neofascistas.

apesar de todos os alertas da imprensa internacional de esquerda, de centro, de direita só não vê quem não quer a tragédia anunciada divulgada não como boato, mas escancarada-mente enquanto empoderados pelo discurso de ódio de horror e ódio seus eleitores já saem pelas ruas dando tiros e gritos enxurradas de fakes suásticas nazistas gravadas com canivete na pele da menina que usava “ele não” estampado na blusa e a promessa de violência desmedida se concretizando antes mesmo de começar o segundo turno e nem um centímetro de terra para os índios e nem um pingo de direitos civis ou humanos e a volta da censura e o ódio, o ódio, o horror e o ódio pra encerrar de vez o sonho de uma nação. (ANTUNES, 2018).

Menos afeta aos mecanismos de controle do discurso e ao encobrimento do que está por trás dos fatos, essa arte reveladora dos segredos inconfessáveis ajuda o jornalismo de resistência a mostrar o cotidiano por baixo dele mesmo, reencontrando seu sentido no âmago da literatura da modernidade que nasce a partir do século XVII, conforme Foucault (2010)<sup>4</sup>.

A conexão aguda entre linguagem poética e jornalismo neste manifesto é tão evidente quanto enigmática. Quando “Isto não é um poema” veio a público, eu concluía um longo dossiê intitulado *Nazismo escancara sua ameaça: slogan de Bolsonaro é cópia literal do lema de Hitler*, publicado no dia 15 de outubro de 2018 no site dos Jornalistas Livres, onde atuei intensamente desde 2016, na condição de repórter voluntária e militante social. Como o artista, tentava integralizar, numa única narrativa, os mesmo fatos relativos a uma onda de crimes de ódio político crescente em vias de institucionalização. Muitos de nós, jornalistas, do campo de resistência dentro e fora do país, buscávamos abrir os olhos do público em geral para o que havia por trás dos crimes de intolerância política ocorridos no Brasil de 2018. Procurávamos mostrar como esses acontecimentos sinalizavam as ligações do projeto de Jair Bolsonaro com as estratégias de convencimento da tecnologia social empreendida por Steve Bannon que levaram à ascensão dos movimentos neonazistas e neofascistas nos Estados Unidos que elegeu e reelegeu Trump.

Partindo da citação ao hino nazista no slogan da campanha bolsonarista “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos”, inventariei, no dossiê dos JL, as últimas notícias, como indicativo de retorno a modelos de violência política que se acreditavam enterrados

---

<sup>4</sup> A essa literatura de deslocamentos de códigos e regras de discurso caberá “dizer o mais indizível” e “o mais secreto”. É esse desvelamento o que caracteriza a literatura no seu sentido moderno: “Nasce uma arte da linguagem cuja tarefa não é mais cantar o improvável, mas fazer aparecer o que não aparece – não pode ou não deve aparecer.” Essa literatura busca o que é “o mais difícil de perceber, o mais escondido, o mais penoso de dizer e de mostrar, finalmente o mais proibido e o mais escandaloso” que paradoxalmente palpita nos “mais comuns dos segredos”. (pp. 220-221).

pela democracia. Apoiava-me nos mesmos fatos citados por Antunes mostrando por trás deles os princípios de regimes que insuflaram suas bases com a ideologia do extermínio das diferenças e da supremacia dos mais fortes

Por conta da evidência dessas aproximações omitidas pela grande mídia, a crítica do poema-notícia ao jornalismo dominante é dura. Ele denuncia o negacionismo que foge à tarefa de alertar para a “tragédia anunciada”, apostando numa neutralidade fingidamente profissional. Essa neutralidade consistiu não na habitual defesa do apartidarismo jornalístico, largamente aceito, mas na narrativa do “extremismo dos dois lados” com a qual “a classe dominante jogou o Brasil no caminho da barbárie” no embate final entre os dois candidatos, como analisa Luis Felipe Miguel.

A imprensa e os candidatos de centro-direita difundiam a ideia, insustentável à luz dos fatos, de que os dois representavam “extremismos” simétricos – primeiro, na tentativa de dar fôlego à candidatura de Alckmin; depois como justificativa para o apoio a Bolsonaro ou para a pretensa neutralidade no segundo turno. (MIGUEL, 2019, p. 116).

O não-poema vai contrapor-se fortemente ao argumento do “nunca foi tão difícil votar”, trazendo imagens que o mostram indefensável em todos os sentidos: econômico, ético, político, comportamental. A equivalência entre as duas candidaturas, postulada pela Rede Globo, *Estadão*, *Folha de S. Paulo*, *Veja* e outros veículos corporativistas não encontra respaldo em bibliografia na área das ciências políticas, nem foi referendada na mídia internacional, que não seguiu a tática isentona, dita profissional, como anota o próprio não-poema em seu fluxo de consciência:

pensando ser possível alguma forma de neutralidade nesse momento como Pilatos lavando as mãos a chamada mídia tenta fazer média ao dizer que os dois lados são igualmente extremistas e perigosos mas então onde estavam nos últimos três mandatos e meio antes do pesadelo Temer? estavam numa ditadura comunista e não sabiam? na verdade todos sabem muito bem que o extremismo vem de um só lado, que quer se eleger para acabar com eleições e que o grande perigo é mesmo esse jogo de equivalências que, na verdade serve ao monstro pois a omissão é missão impossível neste agora impossível mascarar o sol da ameaça hostil e explícita do nazismo crescente com a peneira furada de um bom senso mediano hipócrita indiferente (ANTUNES, 2018).

Em um único parágrafo do artigo “Por que é possível falar em política genocida no Brasil de 2020?”, a juíza Valdete Souto Severo<sup>5</sup>, doutora em Direito do Trabalho da USP, traduz as aproximações entre genocídio, extermínio e necropolítica:

Em resumo, genocídio é definido como a prática de extermínio de um conjunto de pessoas, pelas mais diversas razões, eleitas pela vontade de quem extermina. Pode ser para ocupar o território que essas pessoas habitam ou por razões étnicas, religiosas, econômicas. Mais recentemente, Achille Mbembe cunhou o termo necropolítica, definindo-o como a escolha estatal de matar determinados grupos de pessoas. Novamente aqui está presente o fato de que se trata de uma escolha dos dominantes. A diferença é que o conceito de necropolítica se refere especificamente ao conjunto de escolhas políticas de determinado governo, em relação a certo grupo de pessoas, de modo a escolher quem pode e quem não pode continuar vivendo. (SEVERO, 2020).

Ao analisar a postura do governo Bolsonaro em relação à pandemia, a juíza lembrou as conhecidas práticas do presidente para desprezar os riscos de contágio, minimizar a gravidade da doença e indicar medicamentos sem eficácia comprovada, o que contribuiu para elevar as taxas de contaminação e de mortalidade. Ela considerou, como parte dessa política de deixar morrer, o investimento de apenas 30% dos recursos disponibilizados ao Ministério da Saúde para o combate do coronavírus.

É possível falar em política genocida em vigor porque o governo segue, em meio à pandemia, não apenas editando regras que concretamente pioram a vida das pessoas, impedindo-as, em alguns casos, de continuar vivendo, como também deliberadamente deixando de aplicar recursos de que dispõe, no combate à pandemia.

A tentativa de censura e retaliação da juíza na identificação da política genocida acenou um novo jogo de negacionismo da justiça, representado pelo ministro da CNJ, Humberto Martins, quanto aos termos da política também negacionista do presidente à pandemia.

Foi preciso que no dia 17 de janeiro de 2020, o secretário especial da Cultura do governo recém-eleito plagiasse oficialmente trechos do manifesto de Goebbels sobre a arte alemã para os grandes veículos admitirem que as relações do bolsonarismo com as políticas autoritárias de extermínio das diferenças não eram apenas clichês de uma mídia de esquerda panfletária e alarmista. O *bolsonazismo* só ganhou visibilidade — ainda que em grande medida provisória e pontual — quando o próprio Roberto Alvim ditou a linha estatal para a arte. “Nacional”, “de grande apelo emocional”, “imperativa” e “vinculante”.

---

<sup>5</sup> Publicado originalmente no site Democracia e Mundo do Trabalho em Debate (DMT), em 20/07/2020, e reproduzido no Estadão e em vários sites de mídia independente, com larga repercussão e tentativa de censura e represália pelo corregedor nacional de Justiça, ministro Humberto Martins.

Com direito a Richard Wagner ao fundo, referência artística máxima de Hitler no culto ao ideal de perfeição e pureza da raça ariana, Alvim (2020) ecoou o discurso do ministro da Propaganda de Hitler. O cenário poderia compor um “filme oficial” do Terceiro Reich, ao manipular os símbolos da arte e da religião em benefício de uma “comunicação” aliciadora das massas sob os acordes finais do discurso Alvim Control C Goebbels: “A arte brasileira da próxima década será heroica e será nacional, será dotada de grande capacidade de envolvimento emocional, e será igualmente imperativa, posto que profundamente vinculada às aspirações urgentes do nosso povo – ou então não será nada.”

### **O real resiste ao negacionismo**

A resposta potente e irônica ao negacionismo ideológico da grande mídia, da extrema direita e seus seguidores virá com “O real resiste”, do mesmo Arnaldo Antunes, poema mais acabado e definido, que amadurecia sob o argumento da partitura anterior. Será preciso uma voz-criança apontar o rei da mentira e explicitar, com a infância da arte, a incompatibilidade entre o horror real e a realidade possível. Como uma criança que acorda no meio de um pesadelo, o poemúsica recupera o espanto contra a normalização da perversidade e transforma em poesia a experiência do medo.

O cenário político que assombra o sono do poeta confunde o terrorismo de Estado com o estado de terror sobrenatural. Políticas universais de morte nomeadas por substantivos abstratos ganham concretude diante da notícia de acontecimentos singulares gerados pelo encorajamento institucionalizado da violência. Homofobia, racismo, neofascismo, neofascismo autoritarismo, milicianismo, feminicídio, intolerância, já exaustivamente visibilizados ao longo de um ano de governo bolsonarista, “não existem”, afirma o poeta-criança. Nada disso existe, sinaliza ironicamente essa voz ambígua, que nega a existência do horror ao associá-lo aos personagens do pesadelo infantil para afirmar sua existência como impossibilidade.

Assim, a letra intercala uma sequência de personagens e entidades do horror político, como “miliciano”, “torturador”, “terraplanista”, “fundamentalista”, “esquadrão da morte”, “Kul Klux Klan”, com uma sequência de personagens do horror sobrenatural, enumerados assim, em diferentes estrofes, sem vírgulas e sem pausas: “bruxa fantasma bicho papão”, “múmia zumbi medo depressão”, “monstro vampiro assombração”; “mula sem cabeça demônio dragão”; “lobisomem horror opressão”.

E com aquele sentimento de traição do sagrado pela promessa não cumprida do adulto de que o bem sempre vencerá o mal, de que fala Agamben (2011), a poesia exclai-

ma: “É só ilusão, deve ser ilusão, só pode ser ilusão!”. Assim como o horror sobrenatural, no seu sentido alegórico, o horror político, negado como possibilidade de coexistência e afirmado em sua ameaça real, “é só pesadelo depois passa”.

A ironia crítica ao otimismo irresponsável também pode ser a esperança da luta, também contempla a confiança na história. No estribilho ao final das duas partes do manifesto, uma sonora sequência de “nãos” vibra, como se a mesma palavra pudesse compartilhar, na escuridão contemporânea onde pisa toda a humanidade, três dicções tão díspares: a do fascista, que recusa o real para negar a própria perversidade; a da criança traída, inconformada com a vitória do mal, ainda no plano da negação, e a do militante-artista, que dá ao mundo o interdito pleno e adulto da resistência, capaz de mudar a realidade. O real não vence, mas resiste:

não, não, não, não  
não, não, não, não  
não, não, não, não  
não, não, não, não

“O real resiste” veio ao mundo em formato de videoclipe com imagens da realidade presente. Para fazer a intersecção entre a fotografia do real e do imaginário, Arnaldo Antunes convoca uma rede de mídia independente que produz um documentário-arte com seu próprio acervo de coberturas do cenário brasileiro. “Quis fazer uma parceria com o pessoal do Mídia Ninja, que está sempre no calor dos acontecimentos, no calor das horas, perto das manifestações reais das pessoas nas ruas”, explica o artista em live no Youtube, em 8 de novembro de 2019. O evento marca o lançamento da primeira música do álbum de mesmo nome, que seria lançada com dez composições, no início de 2020, nas redes sociais do cantor, às vésperas do isolamento social por causa da pandemia, que provocou o cancelamento dos shows pelo Brasil.

O trabalho de direção de arte do vídeo seleciona, no acervo cedido pela Mídia Ninja, as lutas feministas, ambientalistas e antirracistas do Brasil recente, cujos protagonistas são, sobretudo, mulheres, negros, indígenas, militantes sociais. Ao fazer da matéria do noticiário de violência política de gênero, de classe social, de raça, de credo, de filiação partidária, a arte opera como força propulsora da resistência. Torna-se ao mesmo tempo tributária das representações estéticas que mobilizam pontos de vistas heterogêneos na disputa de narrativas. Sensível ao produto icônico e simbólico do trabalho de resistência das multidões nas ruas, o artista, ele mesmo militante, rasga para essas vozes dissidentes um lugar na indústria cultural.

A destruição do real compõe um dos pilares do fascismo, que funciona não apenas como ideologia, mas enquanto estratégia para conseguir e manter o poder, de acordo com Jason Stanley (2018). Entre os dez pilares do fascismo, o filósofo aponta a destruição da realidade. Consiste em deixar o público sem referencial de verificação, através do bombardeio de mentiras e teorias da conspiração que tornam a multidão de seguidores refém de uma lealdade cega, pois já não tem parâmetros para se guiar e interpretar a realidade por si. Assim, a fonte do líder fascista torna-se o único referencial possível de realidade.

Na perspectiva de Lacan, real é o resto, o que sobra e resiste ao jogo de representações da linguagem, a pulsão de morte como espécie de verdade última. Wisnik (2019) mostra que a música distende a dúvida, como se real e ilusão oscilassem entre o pesadelo e a vigília para, ao fundo, apostar no desejo. “O desejo da canção é a afirmação desse real contra as máscaras da ilusão e do semblante, tudo isso que hoje cada vez mais coloca em dúvida a existência do real como um fundamento último da realidade”. Sem se reduzir ao conceito lacaniano, o real que resiste nesse acontecimento musical aparece para a resistência brasileira como sonho coletivo de um mundo postulado pela arte como laboratório de produção de utopias, ideia que Antunes sintetiza na abertura da *live* de lançamento:

A arte é território livre onde podemos realizar nossas utopias e afirmar a realidade que a gente quer. E ela passa a existir materialmente no nosso discurso. É isso que quis dizer com essa música: resgate da fé na realidade, de uma realidade de carne e osso, que respira ar, que toma água, que dá risada e se diverte e que não tem medo e depressão diante de uma opressão que está a hostilizar e ameaçar tudo que a gente preza: a cultura, a arte, os direitos humanos. (ANTUNES, 2019).

O documentário de fundo para a letra de Antunes concentra cenas representativas dos principais protestos no Brasil pós-golpe, onde o real se apresenta como processo de resistência à “tirania eleita pela multidão” e à própria dissolução do mundo em mentiras e manipulação. Imagens em preto e branco dialogam com o poema, evidenciando os feminicídios, o genocídio indígena, o racismo, a lgbtfobia, a devastação da Amazônia, enfim, os crimes negados por J.B.. Esfumaçadas pelas bombas de efeito moral, potencializam o paradoxo de um resíduo de real tão brutal que “só pode ser ilusão”. Como análogo perfeito, o signo fotográfico confere peso de realidade aos crimes negados, mas carrega também a atmosfera depressiva de um adulto neotênico que assiste de olhos abertos às piores assombrações da infância.

Preservando o rigor da informação e da apuração, a liberdade artística nesse aproveitamento estético da matéria factual leva o jornalismo muito além do compromisso com

os referenciais de realidade. Na sobreposição entre o surreal e o real, o que fica saliente é o caráter absurdo da realidade criada pelo neofascismo. O artista-repórter convida à luta.

Mesmo absurda, contudo, a tirania mostra sua face real: o canal estatal TV Brasil censura o videoclipe, que estava marcado para 23 de novembro, no quadro Alto Falante como menções ao assassinato da vereadora Marielle Franco e ao tema LGBTQI+. A grade de programação vaza, a denúncia vem a público e a emissora cumpre o destino de mentir com a justificativa furada de que a supressão foi provocada pela transmissão da Taça Libertadores da América. O real resiste, mas para quem?

### **Arte e jornalismo contra o horror**

Muito além do *fait divers*; jornalismo é conhecimento compartilhado do mundo; mediação cultural da vida cotidiana; relato cotidiano do senso comum; esfera pública, consenso em construção. Mas além de tudo isso, o jornalismo opera “um exercício de entendimento do mundo”, como propõe Gislene Silva (2005). Em seu inventário de sentidos pelas principais vertentes epistemológicas da área, a teórica mostra que, além de uma “forma de conhecimento da realidade”, como propôs Adelmo Genro Filho (1987), o jornalismo é “produtor de conhecimentos”. E, enquanto tal, se afirma como narrativa em sua dimensão simbólico-mítica, na formação do imaginário e na fabulação dos povos, que vai muito além da percepção racional e da descrição objetiva da realidade, baseada na averiguação e reflexão crítica dos fatos. Ao rastrear os estudos do jornalismo, a autora encontra pistas teórico-históricas que organizam as reflexões sobre o jornalismo como construção de sentido, com destaque para duas vertentes, a da construção social da realidade, incluindo os estudos sobre cotidiano e senso comum, e a da percepção do jornalismo como narrativa, em sua dimensão simbólico-mítica e em sua relação com os estudos do imaginário. (SILVA, 2005, p 95)

Tradicionalmente considerada uma forma de expressão no campo do poético e do sensível, a arte - de resistência (é preciso delimitar) -, produz modificações ao interagir com o jornalismo, uma atividade de comunicação no campo do conhecimento que tende ao racional. É um duplo devir: o jornalismo salta em direção à arte e a arte retorna ao jornalismo em sua conexão máxima com o presente.

De saída, é preciso lembrar que há um traço anacrônico na história das relações entre o campo da expressão e da comunicação ou na associação entre arte e mídia. Isso significa abrir mão de imediato à qualquer pretensão de originalidade no recorte proposto. Arte e jornalismo fizeram e fazem conexão ou para dominar ou para resistir. Seja nas

experiências de instrumentalização de processos artísticos e dos meios de comunicação pelo fascismo e nazismo, seja em alianças desviantes para combater poderes totalitaristas, os campos se hibridizam.

As relações insurgentes entre arte e reportagem são trans-históricas e comuns aos períodos de guerra, aos regimes de exceção e governos ditatoriais que ameaçam a vida e a diversidade humana. Elas estão no fundamento de um percurso desviante da chamada narrativa do cotidiano. Desde que se instaurou uma linha de controle e dominação dessa narrativa, jornalismo e arte retornam ao alicerce do artista-repórter para percorrer uma linha de liberdade e de dissidência. São relações próprias deste tempo, em que o estético e o político se encontram atravessados desde o seu fundamento. Essa intersecção fundante salta aos olhos se, como Jacques Rancière (1996, p. 370), compreendemos que a política “é um modo de ser da comunidade que se opõe a outro modo de ser, um recorte do mundo sensível que se opõe a outro”.

Se a arte é política, não o é na medida do seu engajamento a uma causa ou ideologia, nem precisamente pelo conteúdo ou mensagem que transmite, como ensina ainda Rancière (2010). Ela é política na medida em que modifica as relações entre formas sensíveis e diferentes regimes de significação e, sobretudo, enquanto prospecta “maneiras do estar junto ou separado, fora ou dentro, face a face ou no meio de”. Nesse sentido, o filósofo vai dizer que a política

bem antes de ser o exercício de um poder ou uma luta pelo poder, é o recorte de um espaço específico de “ocupações comuns”; é o conflito para determinar os objetos que fazem ou não parte dessas ocupações, os sujeitos que participam ou não delas, etc (RANCIÈRE, 2010, p. 46).

Assim, as zonas de indeterminação entre arte e jornalismo são uma instância privilegiada para pensar o “dissenso”, o que irrompe o visível, desestabilizando-o com o abalo do que ainda não tem parte ou não tomou parte. “Enquanto a forma estética do dissenso redistribui a ordem do sensível, a forma política reorganiza o mundo em comum e os vetores de igualdade que atravessam o social”, mostra o filósofo Giorgi (2011, p. 200).

A arte que faz a partilha do sensível reorganiza a ordem do visível com estéticas que atuam reconfigurando o tecido da experiência. Entram em cena perspectivas de sujeitos dissidentes que escapam aos modelos de pensamento aos quais o jornalismo normatizado adere sem crítica. “O estético coincide com esse contorno ou essa abertura na qual a materialidade do sensível impacta e reordena uma ordem dada de significações”. (GIORGI, 2011, p. 200)

## Considerando a luta

Na reverberação e ressignificação de acontecimentos cotidianos, a percepção do mundo pela arte, que se cristaliza no particular estético, se conecta à singularidade típica do jornalismo em favor de uma compreensão mais arguta da realidade. Arte e notícia concorrem para remeter ao conhecimento universal da realidade, segundo as categorias filosóficas hegelianas propostas e modificadas por Genro Filho (1987) para o campo do jornalismo.

Notícias de violência política que alcançam repercussão dentro ou fora da grande mídia convocam o gesto da arte, tornando-o um imperativo destes tempos. Quando experiências de arte-notícia eclodem a partir de acontecimentos que se tornaram narrativas midiáticas o jornalismo cresce com a potência da arte. A sintaxe poética foge ao discurso de véspera e perturba a convicção ideológica com o processo da descoberta. Ocorre a reinvenção da narrativa e a construção de novos sentidos

Na locução artemídia ou arte-notícia, fracassa o caráter persuasivo da comunicação, comprometedor dos princípios de expressão e liberdade da arte. Os sentidos implícitos, os não-ditos, o que resiste à decodificação na forma estética impedem que a linearidade do discurso quebre a horizontalidade entre os dois termos. As duas esferas preservam a comunicação como diálogo e reciprocidade e a arte enquanto expressão criativa. A arte conectada, como o jornalismo, à vida e ao tempo presente.

Quando associados, jornalismo e arte, o campo do sensível, tradicionalmente atribuído à arte pela filosofia da estética, intersecciona a narrativa jornalística, assim como os aspectos da compreensão simbólica e racional do jornalismo potencializam a arte, a poesia, a música, como forma de percepção e reflexão crítica e sensível da realidade. Nessa conexão, arte e jornalismo estão, como propugnou Benjamin em relação à arte e à fotografia, um à altura do outro.

## BIBLIOGRAFIA

Alvim, R. (2020). G1. <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/01/17/secretario-nacional-da-cultura-roberto-alvim-faz-discurso-sobre-artes-semelhante-ao-de-ministro-da-propaganda-de-hitler.ghtml>.

Araújo, R. (2015). *Experiência do horror; arte, pensamento, política*. Alameda.

Arendt, H. (1987). *Homens em tempos sombrios*. Companhia das Letras.

Antunes, A. (2019). Lançamento do videoclipe O real resiste. Mídia Ninja. <https://www.youtube.com/watch?v=HP4uwaEv5Js>.

Deleuze, G. (2000). *Conversações*, Editora 34.

- Foucault, M. (2010), M.. A vida dos homens infames. In: M. Barros da Motta (Coord.). *Estratégia, Poder-Saber. Forense Universitária*, pp. 203-222.
- Généreux, J. (1998). *O horror político: o horror não é econômico*. Bertrand Brasil.
- Genro Filho, A. (1987). *O segredo da pirâmide: por uma teoria marxista para o jornalismo*. Tchê.
- Giorgi, G. A vida imprópria (2011). *Histórias de matadouros*. Tradução de Thiago Braga. En M. E. Maciel, Maciel (Coord.). *Pensar/Escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. EdUFSC, pp. 199-220.
- Miguel, L. F (2019). *O colapso da democracia no Brasil; da constituição ao golpe de 2016*. Expressão Popular.
- Rancière, J. (2010) O dissenso. In Adalto Novaes (coord.). *A crise da razão*. Minc-Funarte/Companhia das Letras. 2006. pp. 367-382.
- Rancière, J. (2006). Política da arte. In *Urdimento. Revista em Estudo em Artes Cênicas*. UFSC/ Ceart, 1(15), pp. 45-60.
- Silva, G. (2005). Jornalismo e construção de sentido: pequeno inventário. In *Estudos em Jornalismo e Mídia*, 12(2), pp. 95-107. Periódicos UFSC.
- Stanley, J. (2018). *Como funciona o fascismo; a política do nós e eles*. L&PM.
- Wisnik, J. (2020). Coluna Espaço em Obra, com o professor Guilherme Wisnik. Rádio USP, <https://jornal.usp.br/radio-usp/cancao-de-arnaldo-antunes-tem-tudo-a-ver-com-atual-momento/>