



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

Raquel Wandelli Loth<sup>1</sup>

Pesquisadora do grupo "Artes e Mestiçagens Poéticas" da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC/PGET)

**Resumo:** Quando o diálogo se torna impossível em tempos de horror político (Genereux), a arte renova a resistência, também pobre em sensibilidades, para transpor a incomunicabilidade do ódio. Ela modifica os esforços racionais de comunicação com discursos impositivos, que repetem processos autoritários de transmissão, em favor de relações mais abertas e sensibilizadoras. Arte e jornalismo se agenciam para dar sentido simbólico maior ao noticiário jornalístico da violência, constituindo uma categoria em devir que chamo de *arte-notícia*. Um dos guerreiros à frente dessa experiência é o artista brasileiro Arnaldo Antunes, de “Isto não é um poema” e “O real resiste”. Produzidas sob impacto imediato dos assassinatos políticos e crimes de extermínio, essas peças repercutem narrativas do cotidiano que circulam nas mídias e retornam ressignificadas e estranhadas pelo choque estético com as políticas de ódio.

**Palavras-chave:** Arte-notícia; Incomunicabilidade no ódio; Políticas de ódio; Artista-repórter; Arte-mídia

### 1. Introdução

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 um impactante manifesto poético. “Isto não é um poema”: desde o título, o texto assume a impossibilidade de fazer poesia na experiência de horror político, paradoxo que perturba a arte e a filosofia desde os genocídios da Segunda Guerra Mundial. Produzido em

---

<sup>1</sup> Professora de jornalismo da Unisul (2000-2020). Doutora em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Pesquisadora do Grupo E-LABORE(si) - práticas corporais e tecnologias, da Unesp. E-mail: raquelwandelli2@gmail.com

pleno curso da desfiguração cultural e política do povo brasileiro, o texto inclassificável opera como uma resenha dos últimos acontecimentos da campanha eleitoral com a marcação poética de um réquiem. Muitos outros manifestos vieram à tona nestes tempos de política de ódio no cenário brasileiro, refazendo o ponto de intersecção entre arte e jornalismo.

Em diferentes períodos da história mundial, quando o diálogo político se torna impossível ou sequer suportável, como no Brasil que emerge antes e depois do cenário político eleitoral, movimentos artísticos de agudo senso público e político acorrem para afetar a espessa camada de incomunicabilidade no ódio. A arte vem para transformar a narrativa da resistência, igualmente descarnada de sensibilidades, ou empobrecida pela narrativa dominante. Associada ao jornalismo diário, essa arte da resistência vai reverberar, ressignificar e dar a ver sentidos simbólicos mais amplos ao noticiário da violência política. 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.

A “força-tarefa” que mobiliza amplas esferas democráticas no combate ao aprofundamento do neofascismo no Brasil convoca o artista a se expor no cenário político brasileiro, na perspectiva de tornar-se ele próprio uma mídia de resistência. O artista reaparece empregando o prestígio público, constituído na exposição da sua obra e dos seus gestos, para denunciar, modificar ou atribuir sentidos menos óbvios às informações sobre a violência política cotidiana, acrescentando-lhes novas dobras que fazem a coalizão revigoradora entre arte e jornalismo.

Essas experiências compõem o que chamo aqui de *arte-notícia*, como uma espécie de categoria em pleno devir. Entre uma rede de possibilidades, a proposição dessa categoria híbrida brotou da Música Popular Brasileira para esta análise, na qual Arnaldo Antunes se destaca como uma espécie de guerreiro de batalha, com duas produções em especial: “Isto não é um poema” e “O real resiste”. Foram produzidas no impacto imediato de notícias de crimes de violência política que causaram sofrimento e desilusão às camadas sociais derrotadas nas urnas de 2018.

Essas peças transformam em narrativa poética a experiência do medo social e do horror político, que a obra mesma de Antunes permite mapear como a inflamação en-

dêmica de atos de fala e crimes efetivos de racismo, homofobia, feminicídio, etnocídio e intolerância política. São incentivados por forças políticas institucionalizadas no próprio Estado, “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)

Expressam a profunda desilusão diante da afronta aos princípios humanitários básicos previstos na Declaração Universal dos Direitos Humanos e da política para o bem comum. Dessa forma tento delimitar o que entendo por horror político no contexto vigente, atualizando a definição de Genereux<sup>2</sup> (1998) do contexto do 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 teórico afirma que o horror é político e não econômico porque advém de uma crise da democracia. Quando a política não corresponde mais às expectativas alimentadas pelo jogo democrático, se estabelece, segundo ele, uma recusa à política do bem comum em favor de governos tiranos que defendem projetos de sucesso baseados na disputa individualista e na eliminação dos mais fracos.

Muito mais sujeita ao controle da informação e da subjetividade, muito mais presa ao sentido literal ou denotativo, a narrativa jornalística recebe o impacto da sintaxe livre, irônica, alegórica e estranhada da arte, que busca transformar a realidade, atingindo a zona de insensibilidade ou de anestesia do público.

Mais do que *fait divers*, mais do que conhecimento compartilhado do mundo, mediação cultural da vida cotidiana, relato cotidiano do senso comum, mais do que es-

---

<sup>2</sup> O teórico afirma que o horror é político e não econômico porque advém de uma crise da democracia. Quando a política não corresponde mais às expectativas alimentadas pelo jogo democrático, se estabelece, segundo ele, uma recusa à política do bem comum em favor de governos tiranos que defendem projetos de sucesso baseados na disputa individualista. A extrema-direita usa o ódio como arma política. Governos tiranos substituem a liberdade pelo autoritarismo em nome da restauração da segurança física e econômica prometida pelos avanços tecnológicos o que, trocando em miúdos, corresponderia à eliminação de todos os que, por sua luta e existência, impõem limites a esse modelo de Estado mínimo e excludente. Em cenários de horror político e eliminação de coletivos, 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”, afirma Genereux (1988, p.23). A categoria do criminoso *a priori* (assim como hoje a do esquerdista ou vagabundo), é fortemente afetada pela xenofobia, que nomeia os coletivos como bodes expiatórios da perturbação da ordem, historicamente alternáveis: judeus, muçulmanos, árabes, latinos, africanos. E seguiríamos atualizando a lista: comunistas, petralhas, estudantes, professores, pesquisadores, artistas, militantes sociais, negros, indígenas, servidores públicos, aposentados...

fera pública, mais do que consenso em construção, o jornalismo é “um exercício de entendimento do mundo”, como propõe Gislene Silva (2005). Jornalismo é uma “forma de conhecimento da realidade”, como propôs Adelmo Genro Filho (1987), mas em seu inventário de sentidos pelas principais vertentes epistemológicas da área, a teórica mostra que 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 marcar) -, produz de seu lado, modificações ao interagir com o jornalismo, uma forma de comunicação no campo do conhecimento que tende ao racional. É um duplo devir: o jornalismo vai em direção à arte e vice-versa.

De saída, é preciso lembrar que a associação entre arte e reportagem perfaz um traço permanente na história das relações entre o campo da expressão e da comunicação. Seria descabido, portanto, pretender originalidade no recorte proposto. Seja nas experiências de instrumentalização de processos artísticos e dos meios de comunicação pelos governos totalitaristas, seja nas alianças desviantes entre os dois campos para combater poderes totalitaristas, arte e jornalismo fizeram conexão: ou para dominar ou para resistir.

As relações insurgentes entre arte e jornalismo são trans-históricas e comuns aos períodos de guerra, de regimes de exceção e de 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, o jornalismo e a arte se hibridizaram imediatamente para percorrer uma linha de liberdade e de dissidência. Essas relações são, assim, próprias deste tempo, em que o estético e o político se atravessam desde o seu fundamento. Essa intersecção fun-

dante 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, p.46). 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”, como mostra o filósofo Giorgi (2011, p. 200).

A arte que faz a partilha do sensível ensaia essa redistribuição e reorganização da 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”, discorre Giorgi (2011, p. 200).

### **“Isto não é um poema”: a *news letter* musical de Arnaldo Antunes**

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 de uma música sem melodia, o encadeamento fragmentado de fatos jornalísticos que se acumulam no período anterior à eleição de Bolsonaro. Permaneciam, contudo, obscurecidos na mídia corpora-

tivista, apesar das pichações nas paredes externas da Capela do Rio de Janeiro, dos inúmeros casos de espancamento e assassinatos movidos por ódio político, 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 pelo futuro governador do Rio de Janeiro e pelos deputados estaduais eleitos na onda bolsonarista em comício público.

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”. Enumerados na partitura retórica de um *braim storm*, esses fatos são entremeados às frases ameaçadoras do candidato a presidente quando deputado federal, dando-lhes a comprovação fatídica que ricocheteia na voz metálica de Antunes: o elogio à tortura e à violência machista, o convite ao massacre da oposição, ao desprezo pelos povos indígenas e quilombolas à celebração do poder como uma forma de institucionalizar a tortura e a morte. E como numa cadência 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 aliciamento das massas.

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 alastrou-se rapidamente 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.

Narrativa de arte-mídia sobre o ódio e horror que habita “finalmente o descoração do Brasil”, o poema-notícia se anuncia como um desabafo que “não pode acontecer

---

<sup>3</sup> Refiro-me à tese da filósofa 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” (Hannah Arendt, 1987, p.30).

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.

Mesmo de forma fragmentada, o manifesto preserva o cerne da notícia nesse extrato dos últimos acontecimentos, em que enumera o assassinato de Moa de Katendê a facadas. Também contempla os critérios de noticiabilidade, profundamente enraizados na cultura jornalística ao longo de mais de quatro séculos. Entre os mais normalizados se pode encontrar 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.

Sem se definir como prosa, nem como poesia, o texto almeja a forma prosaica, mas a sintaxe poética fragmenta o sentido e faz fracassar o encadeamento frasal da narrativa. Notícias são enumeradas sem pontuação final, de modo que produzem a sensação crescente de pânico e a intensidade do ódio. 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 como estrofe: “E o ódio o horror e o ódio”; “Mais horror e mais ódio” e “Só horror e ódio, ódio e horror”.

Evoca também a música alheia como se tentando 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 não-poema. Sem melodia, repete muitas vezes “no coração do Basil”, a estrofe de “Magrelinha”, cantada por Luiz Melodia, que o texto apresenta, num registro metalinguístico, como “também negro e compositor, também com o cabelo rastafari, **como a vítima do post anterior**”. Referência e autorreferência se confundem na insistência do estribilho “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 entre a liberdade e a criatividade da linguagem artística de um lado e as referên-

cias de realidade e a linguagem argumentativa própria do ensaio jornalístico de outro. A musicalidade se insinua nas assonâncias, aliterações, 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 a clareza na grande mídia, que não diz o que precisa ser dito sob o argumento de fugir ao panfleto, essa arte de resistência assume um tom mais contundente e objetivo:

**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, grifos meus)

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 (Foucault)<sup>4</sup>.

---

<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”. (FOUCAULT, 2010, p. 220-221).



A conexão aguda entre linguagem poética e jornalismo neste manifesto ficou muito evidente para mim. 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 no site dos Jornalistas Livres, onde atua como repórter voluntária. Como o artista, tentava integralizar, numa única narrativa, os mesmo fatos relativos a uma onda de crimes de ódio político crescente e 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 relações do projeto de Jair Bolsonaro com os movimentos neonazistas e neofascistas emergentes nos Estados Unidos que elegeu Trump.

Partindo da citação ao hino nazista no slogan da campanha bolsonarista “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos”, o dossiê dos JL inventariava as últimas notícias. Os mesmos fatos citados por Antunes relacionados aos princípios ideológicos dos regimes apoiados no extermínio das diferenças e na liderança dos mais fortes indicavam o retorno a modelos de violência política que se acreditavam enterrados pela democracia.

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, 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, 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

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

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.

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 da pandemia.

É possível falar em política genocida em vigor porque o governo segue, em meio à pandemia, não apenas editando regras que concretamente pioram a

---

<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.

.....

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 acentuou 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 provisória e pontual — quando o próprio Roberto Alvim ditou a linha estatal para a arte. “Nacional”, “de grande apelo emocional”, “imperativa” e “vinculante”. Com direito a Richard Wagner ao fundo, referência artística máxima de Hitler no culto ao ideal de perfeição e pureza da raça ariana, Alvim ecoou o discurso do ministro da Propaganda de Hitler. O cenário poderia compor um “filme oficial” do Terceiro Reich, manipulando os símbolos da arte e da religião em benefício de uma “comunicação” aliciadora das massas. “A arte será isso ou então não será nada”, concluiu.

### **O real resiste como mundo possível e realidade inegável**

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 que o rei está nu e explicitar, com a infância da arte, a incompatibilidade entre o horror real e a realidade possível. Esse *poemúsica*, que vem ao mundo em formato de videoclipe, recupera o espanto contra a normalização da perversidade, reencontra voz no pesadelo infantil e transforma em poesia a experiência do medo.

A ideia de horror propositalmente confunde o cenário político, o terrorismo de Estado, com o estado de terror do sobrenatural. É sinalizada pela ocorrência de políticas universais de morte nomeadas por substantivos abstratos que ganham concretude diante da notícia de acontecimentos singulares gerados pelo encorajamento institucionalizado da violência. Homofobia, racismo, neonazismo, neofascismo autoritarismo, milicianismo, feminicídio, intolerância, Kul Klux Klan, já exaustivamente visibilizados ao longo de um ano de governo “não existem”. Nada disso existe, diz essa voz ambígua, que ao mesmo tempo nega ironicamente esses fantasmas, e afirma sua impossibilidade.

Para lançar a música “O real resiste” em formato de videoclipe com imagens de realidade, Arnaldo Antunes convoca a rede de mídia independente Mídia Ninja, que produz um documentário-arte com seu próprio acervo de imagens 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 com o mesmo nome. O álbum completo, com dez músicas, seria lançado 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 protagonistas e pontos de vista dissidentes 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.

Mais do que o conceito lacaniano de que o real é o resto, o que sobra e resiste no jogo de representações, na disputa entre o sujeito e a realidade objetiva, o real aparece nessa simbiose como o real possível, que Antunes resume ao fazer a fala introdutória na live de lançamento do videoclipe.

a arte é território livre onde podemos realizar nossas utopias e afirmar a realidade que a gente quer. É 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 não que 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, (Fred Siewerdt 8 de nov. 2019 <https://www.youtube.com/watch?v=HP4uwaEv5Js>)

O documentário de fundo para a letra de Antunes concentra cenas, atores, detalhes, mensagens representativas dos principais protestos no Brasil pós-Bolsonaro, onde o real resiste ao negacionismo das “tirantias eleitas pela multidão”. As imagens em preto e branco dialogam com o poema minimalista, evidenciando os feminicídios, crimes de racismo, machismo, lgbtfobia, genocídio indígena, devastação da Amazônia, insistentemente negados pelo bolsonarismo. Esfumaçadas pelas bombas de efeito moral, as cenas potencializam o paradoxo do poema sobre o real que só pode ser ilusão. Ao mesmo tempo em que conferem seu peso de realidade (como signo análogo perfeito) contra a avalanche de mentiras políticas, carregam também a atmosfera depressiva de horror de um adulto neotênico que vive de olhos abertos os piores pesadelos da infância.

A liberdade artística nesse aproveitamento político e estético da matéria factual, enriquecido pela sintaxe inovadora da infância darte, leva o jornalismo a ir muito além do compromisso com a referencialidade do real. Em “O real resiste”, ocorre uma sobreposição entre o surreal e o real que salienta o caráter absurdo da realidade, como matéria de assombração, “bruxa, fantasma, bicho papão”.

### **Considerações finais**

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 Adelmo Genro Filho (1987) para o campo do jornalismo.

Notícias de violência política que alcançam grande repercussão dentro ou fora da grande mídia convocam o gesto da arte, tornando-o um imperativo destes tempos. Experiências de arte-notícia eclodem a partir de acontecimentos que se tornaram narrativas midiáticas. A narrativa jornalística cresce com a potência da arte, cuja sintaxe inovadora foge ao discurso de véspera e perturba a convicção ideológica com o passeio da descoberta, da revelação, da construção.

Nas locuções arte-mídia ou arte-notícia, fracassa o caráter persuasivo da comunicação, que implicaria a destruição do princípio da arte como liberdade e expressão. Os sentidos implícitos, os não-ditos da arte, o que resiste à decodificação na forma estética impedem que o autoritarismo do discurso produza a dissolução da horizontalidade entre os dois termos. As duas esferas preservam a comunicação como diálogo e reciprocidade e a arte enquanto expressão criativa conectada, como o jornalismo à vida e ao tempo presente.

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 observaram, Foucault e Deleuze, eles estiveram tão submetidos ao controle. Os métodos de aparelhamento das tecnologias de comunicação para aliciamento 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, formam uma comunidade empenhada no despertar racional e afetivo da população brasileira. Ajudamos certamente a mobilizar as ruas e as redes sociais, mas fracassamos no intento de acordar o eleitorado seduzido pela onda ultraconservadora e pelo bombardeio de fake News. Em pleno Terceiro Milênio, esperávamos viver o auge da liberdade e da inclusão na sociedade da informação, com a multiplicação das mídias e a democratização do acesso aos meios de produção de notícia e veiculação de produtos de mídia. Em vez disso, presenciamos o reaparecimento dos modos mais autoritá-

rios, arcaicos e unilaterais de comunicação de massa que não perdem em nada para a propaganda nazista.

O protótipo extremo desses artefatos do autoritarismo em mecanismos de alta 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 que o nazismo projetou. Nas listas não há diálogo, interação ou interatividade; não há sequer a possibilidade de feedback: o sujeito da recepção é de fato uma massa que serve apenas de depositária de mensagens, enquanto o emissor, que não necessariamente corresponde ao produtor da mensagem, é invisível, inaudível e, por isso, inquestionável. O emissor sequer pressupõe a existência de um corpo humano na outra ponta, como pressupunha Harry Prossó, uma vez que robôs podiam fazer milhares de disparos eletrônicos de uma só vez.

Quando associados, jornalismo e arte, o campo do sensível, tradicionalmente atribuído à arte pela filosofia da estética, intersecciona de modo mais proeminente 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. Nos termos propostos por Benjamin na relação entre arte e fotografia, nos tempos do lambe-lambe, a arte e o jornalismo estão um a altura do outro, numa aliança indissociável.

## Referências

- ARAÚJO, Rafael. **Experiência do horror**; arte, pensamento, política: Editora Alameda
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. In: \_\_\_\_\_. *Estratégia, Poder-Saber*. Org. Manoel Barros da Motta. Tradução de Vera Lúcia Avelar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010a. p. 203-222.
- GÉNÉREUX, Jacques. **O horror político**: o horror não é econômico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

---

<sup>6</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 o clássico de Harry Pross (1977).

GENRO FILHO, Adelmo. O segredo da pirâmide: por uma teoria marxista para o jornalismo. Porto Alegre: Tchê, 1987.

GIORGI, Gabriel. A vida imprópria. Histórias de matadouros. Tradução de Thiago Braga. In: MACIEL, Maria Esther (Org.). Pensar/Escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: UFSC, 2011. p. 199-220.

ARENDDT, Hannah. Homens em tempos sombrios. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

MIGUEL, Luis Felipe. **O colapso da democracia no Brasil**; da constituição ao golpe de 2016. São Paulo: Expressão Popular, 2019.

NEGRI, Antônio. Para uma definição ontológica da multidão. Lugar Comum: estudos de mídia, cultura e democracia. Rio de Janeiro, n. 19-20, p. 15-26, jan./jun. 2004.

SILVA, Gislene. Jornalismo e construção de sentido: pequeno inventário. Estudos em Jornalismo e Mídia. Florianópolis: periódicos UFSC. Vol. 12, nº 2 - 2º Semestre de 2005. , p. 95-107 Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/2145>. Aceso: nov. 2019.