

**Engajamento e participação popular
no Ato Escolha Cultura**

*Engagement and popular participation
in the Ato Escolha Cultura*

Matilde WRUBLEVSKI¹

Resumo

Neste artigo será observada a relação que existe entre a produção de engajamento e o contexto político de participação popular no Brasil. Abordaremos como exemplo o *Ato Escolha Cultura*, que ocorreu em frente ao Centro Cultural do Banco do Brasil no Rio de Janeiro em 2019, cuja pauta denunciava uma série de casos de censura aplicada em espetáculos teatrais. O Ato será abordado a partir da perspectiva de dramaturgias de festa, para propor uma reflexão sobre as reverberações sociais e políticas de uma participação conduzida como festa.

Palavras-chave: Participação. Política. Dramaturgia. Festa.

Abstract

In this article, the relationship between the way in which engagement is produced and the political context of popular participation in Brazil will be observed. As an example, we will discuss the *Ato Escolha Cultura*, which took place in front of the Centro Cultural do Banco do Brasil in Rio de Janeiro in 2019, whose agenda denounced a series of cases of censorship applied to theatrical shows. The Act will be approached from the perspective of party dramaturgy, to propose a reflection on the social and political reverberations of a participation conducted as a party.

Keywords: Participation. Policy. Dramaturgy. Party.

Introdução

Este artigo faz parte de uma pesquisa voltada às possibilidades de participação e suas questões e reverberações políticas na noção de dramaturgias de festa. A partir da elaboração de um sentido dramático voltado para o acontecimento e proposições de ações coletivas, a construção desta noção coloca a festa como potência na produção de

¹ Doutoranda em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGT/UDESC).
E-mail: matildewrublevski@hotmail.com

engajamento e comunidades efêmeras. Apesar desse estudo ser direcionado para propostas cênicas festivas, podemos olhar para o *Ato Escolha Cultura* destacando suas articulações entre manifestação política, assembleia e festa.

A palavra dramaturgia é inscrita no plural para afirmar sua pluralidade de possibilidades como característica intrínseca, pois, a constituição desta noção passa por uma perspectiva em oposição a uma rigidez dicotômica, sendo possível observá-la em diversas expressões artísticas ou de manifestação pública que comunicam e posicionam, através da festa. A liberação proporcionada pela instauração da festa não exclui a existência de outros modos de hierarquia ou de reforço das estruturas prévias, que são vivenciados simultaneamente às ordenações cotidianas, de modo complementar, colocando em convivência uma pluralidade de singularidade e identidades.

O encontro aparece como ponto central da noção de dramaturgias de festa, abrindo uma potência sobre a produção de comunidade efêmeras que se reconhecem e se reconfiguram a todo o tempo, abrangendo o risco e o inesperado, evidenciando a necessidade de uma profunda negociação, além de poder gerar diferentes qualidades de coletividades e comunidades efêmeras. Faz parte do encontro cada desdobramento, seja a aproximação ou a recusa. Existe o caráter do prazer, mas não se trata necessariamente de um acontecimento harmonioso. Na verdade, o embate faz parte da negociação, pois é preciso considerar as perspectivas, posicionamentos, histórias e afetos do outro (WRUBLEVSKI, 2022, p. 37).

O encontro então é construído através de olhares, contatos e escutas, onde podem ser colocadas discordâncias, no entanto, a questão maior está na relação coletiva e na escuta, sem necessariamente produzir uma unidade. As negociações fazem parte de um movimento contínuo sobre a produção de comunidades e reconhecimentos de si no âmbito coletivo, onde há uma dinâmica que oscila entre a ordem a desordem. Esse processo é envolvido por um estado de caos, em que a desconstrução e reformulação são partes do processo, propondo novas conexões e possibilidades de organização social

As dramaturgias de festa, como proposta principal ou não, possuem uma ligação relevante com o contexto ao qual elas estão inseridas. Esta é uma noção de dramaturgia que reflete posicionamentos e trajetórias, o que nos leva a pensar sobre o encadeamento que existe entre o propósito festivo e as repercussões de um sistema capitalista neoliberal no contexto brasileiro. Esse pensamento estético e festivo coloca em questão uma certa incompatibilidade entre a participação popular em um Estado democrático que opera como um agente atuante dentro dos interesses neoliberais, através de processos de

desregulamentação que colocam a população em uma crescente diminuição de poder econômico e de envolvimento político.

Ao olhar para o capitalismo global, cujo projeto político constrói um crescente estado de desregulamentação e de produção imaterial de riqueza, vemos que entre suas consequências aparecem a opressão da organização de trabalhadores e de formas coletivas de cooperação e colaboração da sociedade em geral. Este cenário levou a priorização do indivíduo solo ante o sujeito coletivo. O projeto político brasileiro está inserido nessas condições, no entanto, algumas especificidades demonstram tanto problemáticas que aprofundam o sentido de opressão, quanto formas de resistência que dialogam com uma identidade histórica do país. A desigualdade social histórica é um exemplo das consequências desse projeto e no Brasil, foi apontada pelo mais recente estudo do World Inequality Lab (Laboratório das Desigualdades Mundiais), de acordo com a reportagem da BBC News Brasil, “como ‘um dos países mais desiguais do mundo’ e diz que discrepância de renda no Brasil ‘é marcada por níveis extremos há muito tempo’” (FERNANDES, 2021, p. x). Esse cenário faz com que não possamos pensar em participação popular por um princípio de igualdade ou uma unidade de povo representativa.

O conceito de multidão de Hardt e Negri (2012) é uma forma de olhar para as comunidades efêmeras das dramaturgias de festa no contexto brasileiro por não abordá-las através de uma noção de igualdade ou unificadora que estaria atrelada à ideia de povo. A multidão se diferencia dessa unificação ao ser composta por uma pluralidade de singularidades e não comportar um poder que seja soberano. Essas singularidades são o que caracterizam o sujeito social, cujas diferenças não podem ser reduzidas a uma unidade, nenhuma diferença é subtraída (HARDT, NEGRI, 2012, p.127-129). Assim, o aspecto festivo atua dentro de um espaço-tempo em que se faz necessário o caráter da pluralidade e da perturbação dos lugares de poder. No entanto, a pluralidade de singularidades abarca neste estudo questões que vão além das identitárias, podendo conter subjetividades sociais diversas até ações sobre a política institucional.

Se não estamos tratando de princípios que colocam participantes de uma comunidade em igualdade, estamos falando de espaços que potencializam a simultaneidade de diferentes posições e perspectivas. Se somarmos a isso a tradição histórica cultural de festejos que mobiliza diversos segmentos econômicos, sociais e regionais, poderemos ver que existe um tensionamento entre lógicas distintas de comunidade que acompanha o desenvolvimento do projeto político brasileiro.

É considerado neste estudo um entendimento de política que não abrange apenas o institucional, mas também as relações sociais, ações e escolhas do cotidiano, como o exemplo das “relações apolíticas” trazidas por Slavoj Žižek (2013). O autor localiza que as “relações apolíticas” vão “desde o mercado até a família”, apontando que mudanças efetivas consistem não numa reforma política, mas nas transformações das relações sociais “apolíticas” de produção (2013, p. 103). Žižek utiliza o termo para se referir às questões da esfera dos direitos humanos, relações trabalhistas ou liberdade de imprensa, que são deixadas de fora da esfera política, portanto são “apolíticas”, sendo, contudo, esse tipo de problemática a qual deveria ser dedicado as transformações. Diferente da perspectiva do autor, no que tange a separação da esfera política e das relações sociais “apolíticas”, essa dicotomia parece ter uma divisão que não se estabelece quando percebemos que existe uma relação direta entre o entendimento de participação política e o modo como nos relacionamos socialmente, nossas escolhas rotineiras ou como nos enxergamos em diferentes coletivos.

As relações apontadas por Žižek não são consideradas aqui fora do âmbito político, pensar de concordar que elas transitam também por esferas à parte da política institucional. Todavia, são pensamentos construídos a partir de relações sociais e essas, por sua vez, são permeadas por posicionamentos e conflitos políticos internos, conscientes ou inconscientes. Neste caso as transformações estão localizadas em proposições de resistência que respondem ao contexto sociopolítico. Podemos considerar que a perspectiva das dramaturgias de festa toca politicamente em compreensões sobre a relação dos posicionamentos políticos individuais no âmbito da comunidade. Assim, quando olhamos para a participação festiva vemos acionada também a participação política popular. Em outras palavras, elas propõem novas lógicas de participação e convivência que podem aparecer e serem configuradas em inúmeras formas, constituindo uma perspectiva para analisar propostas onde o aspecto festivo se faz presente, traçando um diálogo com o contexto em que ela está inserida, podendo ressoar, através da experiência, para além do acontecimento cênico.

Neste artigo observaremos o *Ato Escolha Cultura*, através da perspectiva de dramaturgias de festa, passando pelo formato proposto pelos artistas e pela experiência da autora deste artigo. Serão destacados momentos relevantes e estruturas utilizadas, bem como contradições referentes a relação entre festa e manifestação política, para que posteriormente, seja traçado uma aproximação com o contexto social e político brasileiro. O paralelo apresentado entre o ato festivo e o movimento de participação popular no país

coloca em ênfase a pertinência do debate em torno das formas de produção de engajamento.

Ato Escolha Cultura como dramaturgias de festa

O *Ato Escolha Cultura*, que aconteceu em frente ao Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB) no Rio de Janeiro, foi organizado, nitidamente, como uma festa e trouxe outros debates acerca do engajamento. No dia 11 de outubro de 2019, um grupo composto por artistas de diversas companhias organizaram o ato como protesto às censuras feitas aos espetáculos: Gritos da Cia Dos à Deux e Caranguejo Overdrive da Aquela Cia de Teatro, da mostra da cineasta Dorothy Arzner e do ciclo de palestras Aventuras do pensamento² - pela Caixa Cultural e CCBB, ambos sob administração federal.

Em alguns desses casos o patrocínio foi retirado e no caso dos espetáculos, as apresentações foram canceladas sem haver uma justificativa técnica que expusesse os motivos pelos quais os trabalhos seriam impróprios para as respectivas mostras. Esse não é o primeiro caso de censura de eventos artísticos especificamente no Rio de Janeiro. Durante o mandato do prefeito Marcelo Crivella, exposições de obras foram vetadas, assim como a Bienal do Livro, caso notório na mídia, quando o prefeito eleito divulgou um vídeo nas redes sociais incitando a indignação sobre a exibição do livro *Vingadores – A Cruzada das Crianças*, entre outras obras com temática LGBTQIAP+.

A convocação aconteceu através das redes sociais e teve um número expressivo de artistas, produtores e trabalhadores da cultura em geral presentes. Ao chegar no local, a primeira impressão foi de estranheza, pois o ato compreendia um show a céu aberto na praça em frente ao CCBB, aspecto que não foi claramente informado pela internet. O palco não era grande, mas comportava as bandas e equipes técnicas, estando bastante equipado em termos de som e iluminação, com várias faixas escritas “Escolha Cultura” em verde e amarelo ao redor – cores que remetiam fortemente a representação de grupos

² Vem ocorrendo no Brasil, nos últimos anos, um aumento da vigilância da moral. No que diz respeito à arte essa vigilância passa pela ação da censura. Essa conduta possui cada vez mais o aval dos governantes eleitos nos últimos quatro anos. Como consequência, uma onda de trabalhos artísticos foram censurados, como a Exposição *Queermuseu – Cartografias da Diferença na Arte Brasileira* no espaço Santander Cultural em Porto Alegre no ano de 2017; o espetáculo *Lembro Todo Dia de Você* da companhia Núcleo Experimental que representava questões LGBT com um personagem soropositivo; o trabalho *Gritos* da Cia Dos à Deux que trazia a personagem da travesti Louise; Dorothy Arzner cujo trabalho aborda uma temática de homossexualidade e feminismo; entre outros (MISUTANI, 2019, p.1-9).

políticos representados por ideologias de direita no contexto político em que o Brasil se encontrava. O aparato do evento chamava atenção, conseguindo acolher diferentes linguagens entre shows de música, performances, leituras e discursos. Espalhados pela praça, havia vendedores ambulantes de bebidas e comidas, bem como a comercialização de camisetas e demais acessórios estéticos com temáticas feministas, de posicionamento LGBTQIAP+, dizeres sobre o caso Marielle Franco, entre outros.

Podemos perceber que este ato se trata de uma ação política que utiliza a festa como uma forma de manifestar a sua presença na rua, mesmo diante do cenário da censura dos órgãos federais. Em termos de dramaturgias festivas, este caso aparenta um reforço sobre o discurso que une o reconhecimento público de uma manifestação que representa especificamente a área artística e cultural, com uma lógica particular que persiste não apenas em manter uma presença, mas em realizar uma experiência que se aproxime da confluência dos projetos censurados. Essa proposta dramaturgica não traçava uma caminhada ou algum tipo específico de participação, o que levou os manifestantes, em um primeiro momento, a necessitarem de um tempo de reconhecimento dos segmentos daquele evento.

A estranheza desta autora ao chegar em frente ao CCBB, com o aparato técnico e as cores das faixas, deu espaço para a busca de um entendimento de como seria aquele ato e qual era o espaço da participação, pois uma banda já tocava no palco e havia muitas pessoas em pé, assistindo, o que dificultou, inicialmente, pensar em uma expansão para um lugar do manifestante que canta e grita palavras de ordem. Ao andar pelo espaço, reconhecendo em cartazes, vestimentas e escritos pelos corpos com posicionamentos políticos sobre diversos temas, percebemos que, apesar de uma dificuldade de identificação com a formatação daquele ato, o mesmo parecia encontrar ressonância temática em questões mais amplas. Com essa constatação, a decisão de comprar uma bebida, ouvir a música e conversar com outros participantes se mostrou uma, entre outras formas, de procurar desenvolver maior relação com aquela proposta.

Foi possível então, compartilhar algumas reflexões com outras pessoas presentes. Havia um questionamento recorrente sobre o propósito da festa e qual era sua efetividade naquela agenda. Pelo fato de a atmosfera festiva ser o programa que abarcava todas as distintas linguagens e manifestações, e isso não ter sido mencionado na chamada feita nas redes sociais, os participantes colocavam que aquele não era o tipo de ato que estavam esperando. Esse tipo de comentário fazia alusão à grande quantidade de equipamentos e estruturas que não parecia condizer com a questão da falta de recursos dos artistas, ou se

o formato de show e festa eram as melhores formas de levantar a questão da censura, pois houve afirmações sobre a falta da catarse vinculada por manifestações ao seu modo tradicional. Esse tipo de dramaturgia tem por característica a relação do aspecto do prazer proporcionado pela festa com o tensionamento de diferentes posicionamentos, sendo que estes lados não são colocados como excludentes, mas complementares. Isso nos leva a observar a existência de uma posição que vê na festa uma diferença significativa do modelo de assembleia, colocando em questão a contribuição de cada uma no engajamento e nas conquistas concretas das demandas.

A festa enquanto dramaturgia pôde ser vista como um modo de reunir, estar com os companheiros de luta em celebração e fortalecendo os elos diante de um cenário de forte oposição do governo aos trabalhadores da cultura. Essa posição questiona os modos de se fazer publicamente presente, pensando de que forma essa resistência poderia articular os próprios instrumentos culturais que estavam sendo censurados, porém, estamos tratando de visões distintas e simultâneas. Por mais que exista um tensionamento entre ambas as interpretações, elas refletem a relação que existe nas questões econômicas e no potencial engajador.

Por um lado, existe uma visão sobre os trabalhadores da cultura que vivenciam constantemente a falta de recursos, o que proporcionou o estranhamento ao ver um ato que se aproximava de um show musical. Essa problemática expõe um cenário de produção cultural que abarca uma pequena variedade de grupos teatrais contemplados por políticas de fomento, deixando grande parte das companhias à parte ou com editais de baixo orçamento. Assim, um número significativo de participantes expôs sua concordância sobre a importância do ato diante dos casos de censura que vinham acontecendo na cidade, mas também foi apontado a falta de identificação com aqueles grupos que já possuíam uma trajetória consolidada e circulando por diversos espaços reconhecidos no Brasil.

De outro lado, temos uma demonstração de potencial de articulação que é exposta através desse ato festivo. A festa sendo colocada como parte essencial de uma construção de discurso aciona um caráter de pluralidade que toca tanto na intensificação dos variados posicionamentos e compreensões, quanto no processo de negociação que é trazido junto. O discurso parece referenciar a relação que existe entre festa e revolta, traçando um paralelo entre o poder de engajamento e organização da experiência da festa. Ao associar o ato à construção de um discurso festivo, seus proponentes apresentam uma posição que localiza publicamente a ação dentro da esfera cultural, diferenciando-a de outras pautas,

além de reivindicar uma existência que extrapola o espetáculo, apesar da censura colocada pelos aparelhos institucionais.

As dramaturgias de festa que podemos observar nesse ato político foram compostas de momentos distintos, com um encadeamento entre os shows, cenas e discursos, mas cada um deles propondo uma nova forma de relação dos participantes entre si e com os artistas e ativistas que estavam no palco. O caos enquanto elemento dramático proporcionava uma fragmentação do estado de atenção, que é compreendida por interrupções e atravessamentos. A participação parecia se fragmentar também, sendo então dividida e não subtraída. A simultaneidade influenciava esse estado, construindo e destruindo a cada nova proposta que subia ao palco. Quando havia uma banda de rock tocando, por exemplo: as pessoas cantavam e dançavam sozinhas ou em grupo, compravam bebidas, circulavam no espaço, observavam. Porém, se olharmos para o momento em que a atriz Carolina Virguez³ trouxe para o palco parte significativa do texto da peça *Caranguejo Overdrive*⁴, percebemos um momento bastante distinto e pontual.

O texto trouxe à tona um apagamento da história da cidade através do processo de modernização do centro do Rio de Janeiro, passando pelas décadas e por cada presidente que o Brasil teve. Optamos por destacar esse momento, pois, dentro de um ato político que declaradamente acontecia como uma festa e que cada fala no palco era acompanhada do costumeiro ruído que esse tipo de público faz, conversando, bebendo, se deslocando no espaço, no momento em que a atriz começou a falar e gesticular, o silêncio e o estado de atenção se modificaram no espaço. Ao olhar em volta, durante a fala da atriz, todos os participantes haviam deixado de conversar e prestavam muita atenção, sendo ovacionada vez ou outra diante da menção de algum nome, e tendo a própria rua como cenário com a proximidade da candelária e das obras do Porto Maravilha.

O solilóquio da peça *Caranguejo Overdrive* no palco do *Escolha Cultura* se reconfigurou instantaneamente, porque as paredes do teatro foram substituídas pelo espaço da rua que ilustrava as imagens do texto, como se fosse feito para aquele exato local. A

³ Ganhadora do Prêmio Shell e da Associação dos Produtores de Teatro do Rio (APTR), de melhor atriz pelo seu trabalho no espetáculo *Caranguejo Overdrive*.

⁴ Escrito para os 450 anos do Rio de Janeiro, em meio à disputa de territórios da cidade para a realização das Olimpíadas de 2016. Nesta peça, o território em disputa é o mangue, cuja extensão vai do Mangal do São Diogo (Rio de Janeiro, Cidade Nova, primeira metade do século XIX) até a obra do geógrafo Josué de Castro e o Mangubeat (Recife, décadas de 1960 e 1990) (KOSOVSKI, 2018, p.21).

fala é teatro, mas também é discurso político e parte integral de uma festa. Nessa combinação os participantes que foram alterando seu estado de atenção, sem chegar a uma uniformidade, permaneciam espalhados pela praça, bebendo, comendo, circulando e ouvindo a atriz que por vezes era atravessada por gritos impulsionados pelo discurso. Olhar para essas mudanças de estados através de reconfigurações trazidas pelo aspecto caótico das dramaturgias de festa, coloca ênfase no posicionamento político que existe na participação do público, considerando que toda relação de estranhamento, aproximação, interferência etc., são abordadas como um posicionamento.

O ato parece trazer à tona um limite, que potencializa e ao mesmo tempo dificulta o engajamento, ou seja, a festa como manifestação política pode ser uma potência e um estranhamento. Nesse caso, ao assumir o lugar como ato festivo, atuava nos dois sentidos, demonstrando que a transitoriedade entre a festa, a manifestação política e o próprio teatro podem dificultar um tipo de engajamento específico, diante de expectativas e identificações que se chocam entre esses segmentos. Entretanto, podem demonstrar também a potencialização da pluralidade de participações que se fragmenta entre o espectador, o participante e o militante, o que configura nas ações adotadas pelo público um caráter de debate. Quando grande parte do público gritava palavras de repúdio ao prefeito do Rio ou aos órgãos de cultura do estado, o posicionamento era verbalizado abertamente, mas quando os manifestantes chegavam ao local e não se aproximavam ou permaneciam em silêncio, também era uma posição que dizia respeito a um paralelo sobre o cenário político de fomento à cultura.

A ideia de pertencimento acionada nas dramaturgias de festa observadas no ato contra censura em frente ao CCBB foi tensionada pela simultaneidade de posicionamentos críticos sobre o modo como a festa foi empregada. Nesse caso, o paralelo traçado com a noção de participação popular traz os conflitos que existem na identificação e aproximação do manifestante, sendo cada reconhecimento individual da implicação dessa pauta política uma elaboração que pode possuir barreiras.

Festa e participação popular

O *Ato Escolha Cultura* trouxe a festa como elemento central da organização do protesto político, não sendo uma demanda dos participantes no momento do seu acontecimento. A noção de dramaturgias de festa não inscreve um modo de relação específico, mas aponta processos de reconhecimento e espaços de negociação que podem

ser configurados e observados em diversas disposições. Pelo seu farto aparato técnico, trouxe estranhamento para os manifestantes que se organizavam em volta do palco. Certo que esses manifestantes se colocavam com cartazes, camisetas ou outros adereços, bem como com ovações, aplausos e gritos de guerra, no entanto, esse caso se aproximou mais de um modelo de assembleia e show. Desse modo, o engajamento produzido nesse caso está relacionado a uma participação dentro de um estado de atenção direto aos aspectos cênicos (discursos, cenas, performances, show de música) que ao mesmo tempo que unifica e delimita o espaço de participação, também traz diferenciações mais sutis como grupo.

É possível perceber que a articulação da festa como um elemento de proposição e organização social possa acionar uma multiplicidade de referências festivas, em seus estados de comunicação e cooperação. Apesar de não estarmos tratando especificamente de carnaval, os elementos festivos empregados em ambas as manifestações muitas vezes são associados a uma organização similar ao carnaval de rua atual do Rio de Janeiro, além de acionar o sentido festivo em si, cujas definições e práticas extrapolam a prática do carnaval.

Podemos então, aproximar essa reflexão às considerações de Bakhtin (1993), sobre a diferenciação clara entre o carnaval e a ordem colocada pelo estado e pela igreja. A distinção coloca o rito festivo como uma visão problematizadora não-oficial. A “dualidade de mundo” conjuntamente colocada pelo autor, produz essa percepção especificamente carnavalesca. Podemos compreender nesse caso como um mundo que pode existir à parte, na época em que o carnaval se instaura, porém, a ideia de dualidade na construção de mundo, para esta pesquisa, existe na instância da simultaneidade.

O *Ato Escolha Cultura* atua nessa dualidade, do oficial e da resistência. Ele está localizado dentro de regras oficiais democráticas de ocupação do espaço público para exercício de seu direito de expressar seus protestos, demandas, denúncias e posições, como também atuam em uma oscilação entre o festivo como parte da ação de manifestação e os moldes já popularmente conhecidos de protesto sindicais e organizações sociais, como assembleias ou passeatas.

A partir da definição de caos e da aparente desordem festiva, pois o ato foi consideravelmente organizado em cenas e momentos distintos, é traçado uma diferenciação entre a experiência do participante e o mundo cotidiano. Dentro dessa oscilação temos um espaço e tempo que parece não se enquadrar completamente nesses moldes, mas também se diferencia do mundo cotidiano, localizando a organização e

participação em um lugar de inacabamento. As hierarquias não desaparecem, mas são tensionadas e se estabelece um estado de simultaneidade entre a esfera cotidiana e da festa como protesto, seguindo ainda na ideia bakhtiniana de “dualidade de mundo”.

Ao longo do Ato, os participantes respondem ou não às propostas de engajamento, podendo se sobrepor as lideranças presentes, ou, estabelecer um subgrupo dentro de uma organização maior. Podemos ver na participação um caráter próximo a uma “carnavalização da consciência” como um modo de preceder e se preparar para grandes transformações, através da festa, do riso, da liberdade (BAKHTIN, 1993, p.43), bem como na produção de outras formas de engajamento. O pensamento de Bakhtin traz uma dimensão coletiva sobre a vivência do carnaval como uma forma provisória, mas concreta, da própria vida, isto é, não era uma forma representada em um palco, mas vivida enquanto durasse o carnaval (BAKHTIN, 1993, p. 6). Isto é provisório e tangível ao mesmo tempo, acionando um estado de consciência que está relacionado às transformações internas do sujeito e transformações sociais. O que vemos no seguimento do ato não se tratou de uma mudança prática, pois, as companhias teatrais afetadas pela censura buscaram alternativas para apresentarem seus espetáculos. Não houve uma resolução das questões no sentido de dissolução do problema. No que tange a quaisquer resoluções, elas estão localizadas na experiência do encontro.

O contexto para pensar uma participação popular brasileira não se estabelece a partir de um princípio de igualdade. Se olharmos para o exemplo, poderemos pensar nos possíveis participantes que foram impossibilitados de estarem presentes, na região central dessas capitais, por estarem em horário de trabalho, mesmo que ambos tenham acontecido fora do horário comercial. Essa seria apenas uma amostra do cenário brasileiro que demonstra uma profunda desigualdade nas possibilidades de participação ou de reconhecimento de si como parte fundamental de um coletivo. Contudo, podemos identificar a existência de um embate e negociação na experiência que foi observada: em sobreposições de perspectivas e interferências que criam e recria relações e olhares, à medida que o acontecimento vai se desdobrando. Participar, em casos como esses, não significa apoio indefinido, por isso se trata de uma sobreposição, uma coexistência em negociação.

Olhar para este ato traz aspectos importantes sobre o contexto social e político do Brasil, que fazem ver quais segmentos sociais estavam fortemente representados. A ideia que está sendo formulada aqui se refere a uma participação que aciona negociações entre o individual e o coletivo, podendo aparecer intencionalmente ou não, como uma resposta

e resistência a uma condição histórica de um contínuo deslocamento da participação popular para linhas de fuga e organizações independentes.

Esse deslocamento é abordado por Wolfgang Streeck (2018) ao contextualizar em um cenário global, uma trajetória de afastamento do trabalhador de uma participação popular. O autor apresenta um processo de desregulamentação econômica e política vivenciada por trabalhadores a partir dos anos 70, enfraquecendo sua capacidade de greve, afastando-os de uma participação popular da vida pública. O processo é exposto através de conflitos político-econômicos que foram sendo afastado das possibilidades de intervenção, passando a existir como um conflito salarial dentro de empresas, seguindo para eleições periódicas para cargos em governos, para então, encontrar-se em uma diplomacia financeira internacional, completamente afastada da vida cotidiana (STREECK, 2018, p. 41).

No entanto, quando olhamos para obra de Ruy Braga (2012, 2017) que traz o conceito de “precarizado” no sentido de proletariado precarizado, podemos ter um panorama mais específico dentro da realidade histórica brasileira. O conceito colocado pelo autor é estruturado a partir da verificação de uma crescente deterioração da proteção aos assalariados, colocando-os entre a permanente ameaça de exclusão social e a exploração econômica (2012, p. 16). Apesar de Braga abordar um segmento social específico ao se referir as consequências vistas no modelo sindical de organização e a crescente mercantilização das relações de trabalho no contexto de neoliberalização capitalista a partir dos anos 90, podemos ter dimensão da articulação dos deslocamentos de diferentes formas de participação popular, bem como dos desdobramentos do processo de um pensamento individualizante, em relação ao trabalho e à vida social, que se agravou.

O enfraquecimento da posição coletiva dos trabalhadores, através do aumento do desemprego e a repressão aos sindicatos e de sua capacidade de defesa (BRAGA, 2012, p. 187), trazem a problemática do crescente afastamento dos trabalhadores da participação da vida pública, que, conseqüentemente afeta o reconhecimento de espaços de pertencimento no âmbito coletivo. Esse raciocínio localiza a relevância e o posicionamento, intencional ou espontâneo, ao ativar espaços de negociação e de posição como uma resistência diante deste cenário, colocando assim, contornos mais evidentes no paralelo entre a participação popular e as dramaturgias de festa.

Com a diminuição do espaço de atuação como participante ativo e da identificação do aspecto coletivo em diferentes segmentos do cotidiano, surgiram ou foram

reestruturadas novas formas de pensar modos de organização social, política, cultural e econômica. Como Braga aponta na relação que existe entre o avanço do neoliberalismo e a renovação das lutas sociais (2017, p.25), apesar da precarização das relações de trabalho e da participação popular, houve, na última década, uma intensificação das lutas sociais. Se compreendermos as dramaturgias de festa como parte dessas novas articulações de participação e coletividade, sua presença em manifestações como o *Ato Escolha Cultura*, traçam uma possível potencialização de ações de cooperação e negociação.

Considerações finais

O *Ato Escolha Cultura* é formulado como resistência, mas também pode ser visto como sintomático do cenário de participação popular no Brasil. Podemos pensar sua proposta como exercícios que fissuram uma lógica pautada no indivíduo solo, produzindo comunidades efêmeras que se reconfiguram a todo tempo. Quando é colocado a produção de comunidades como exercício, não se trata de pensar em extremos, como uma condição pautada na inexistência de organizações comunitárias. O que este estudo demonstra é a relevância que existe na reflexão sobre a diversidade de formas de engajamento e a potência da festa como fomentadora de uma participação que não unifica, mas que abarca as contradições e diferentes posicionamentos.

Esse artigo trata de uma reflexão que dialoga com o modo como Žižek (2013) aborda determinadas manifestações políticas, ultrapassando os limites das demandas imediatas. Assim, podemos pensar que existe um discurso mais complexo junto com o modo como os manifestantes escolhem se posicionar publicamente, que pode trazer contradições ou, até mesmo, se tornar ineficaz para engajar outros participantes. Não há uma dinâmica de protesto que possa garantir eficácia sobre a agenda política, mas essa questão não faz relevante. O que sobressai da análise sobre o *Ato Escolha Cultura* são aspectos relacionais agenciados pelo ato enquanto dramaturgias de festa, articulando o espaço da rua, a participação popular e as negociações produzidas ao longo da experiência.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Edunb: Uicitec, 1993.

BRAGA, Ruy. **A política do precariado**: do populismo à hegemonia lulista. São Paulo: Boitempo: USP. Programa de Pós Graduação em Sociologia, 2012.

BRAGA, Ruy. **A rebeldia do precariado**: trabalho e neoliberalismo no Sul Global. São Paulo: Boitempo, 2017.

FERNANDES, Daniela. 4 dados que mostram por que o Brasil é um dos países mais desiguais do mundo, segundo relatório. **BBC News Brasil**, Paris, 7 de dez, 2021. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-59557761#:~:text=As%20regi%C3%B5es%20com%20maiores%20desigualdades,n%C3%BAmero%20similar%20ao%20do%20Brasil>>. Acesso em: 02 de abril de 2022.

HARDT, Michael. NEGRI, Antonio. **Multidão**. Rio de Janeiro: Record, 2012.

MIZUTANI, Luciana. Lute como uma artista pesquisadora. *In*: **Anais X Reunião Científica Abrace**. Vol. 20, nº 1, p. 1-8, 2019.

STREECK, Wolfgang. **Tempo comprado**: a crise adiada do capitalismo democrático. São Paulo: Editora Boitempo, 2018.

ŽIŽEK, Slavoj. Problemas no Paraíso. Em R. Rolnik, & De et al. **Cidades rebeldes**. São Paulo: Boitempo, 2013.

WRUBLEVSKI, Matilde. Encontro e ritual em dramaturgias de festa. **Dramaturgia em foco**. Vol. 6, n. 1, p. 31-49, 2022.