



## A ARTE COMO EXERCÍCIO DA DESOBEDIÊNCIA CIVIL

### ART AS AN EXERCISE OF CIVIL DISOBEDIENCE

<sup>1</sup>Vanessa Sousa Vieira

#### RESUMO

O direito de resistência se remonta à própria noção de vida em sociedade, pois o ser humano sempre demonstrou oposição às normas injustas, desobedecendo ao seu conteúdo. A partir de Thoreau, essa resistência foi denominada desobediência civil, traduzida como ato político, pacífico, ilegal, mas legítimo, em face do regime democrático adotado pelos Estados constitucionais. Assim como a desobediência civil, a cultura também tem a política como fundamento, por representar uma atividade social que concretiza o próprio exercício da cidadania, através da liberdade de expressão. A arte, como manifestação cultural, portanto, pode se tornar um instrumento político para a desobediência civil.

**Palavras-chave:** Desobediência civil, Ato político, Cultura, Arte, Direito de resistência

#### ABSTRACT

The right of resistance goes back to the very notion of life in society, because the human being has always shown opposition to unfair rules, disobeying their content. From Thoreau, this resistance was called civil disobedience, translated as political, peaceful, illegal but legitimate act in the face of democracy adopted by constitutional States. As civil disobedience, culture also has the policy as a foundation, it represents a social activity that embodies the very exercise of citizenship, through freedom of expression. Art as a cultural manifestation, therefore, can become a political tool for civil disobedience.

**Keywords:** Civil disobedience, Political act, Culture, Art, Right of revolution

---

<sup>1</sup> Especialização em Direito Processual pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais - PUC, Minas Gerais (Brasil). Gerente de Expediente Legislativo pela Prefeitura Municipal de Belo Horizonte - P/BELO HORIZONTE, Minas Gerais (Brasil). E-mail: [vanessavieira@outlook.com.br](mailto:vanessavieira@outlook.com.br)

## 1 INTRODUÇÃO

A desobediência civil é tema sempre em voga, por tratar-se de instituto que, antes mesmo de ser juridicizado, já era efetivamente vivenciado em sociedade, considerando-se que, desde os primórdios, os detentores do poder deram mostras de arbitrariedade a que seus opositores responderam com o descumprimento do abuso normativo perpetrado, contra ele resistindo. A matéria, portanto, é sempre atual, a depender do enfoque que se lhe atribua, sendo este o intento do estudo em questão.

Com efeito, essa pesquisa aventa uma nova abordagem acerca da desobediência civil, voltando-se à indagação acerca das diferentes formas de seu exercício. Assim, através da descrição do instituto e da aferição dos critérios que, de fato, o caracterizam, questiona-se se a arte seria um meio apto ao exercício do direito de resistência. Por tratar-se de ato político, pacífico, ilegal, mas legitimado pelo Estado de Direito Constitucional, apresenta-se a hipótese de que a arte política pode ser uma das formas do exercício da desobediência civil.

Considerando-se, sobretudo, o contexto politicamente conturbado da atualidade, surgem, como reação ou propostas de reflexão sobre essa conjuntura, diversas manifestações notadamente de resistência ou oposição, que podem assumir formas distintas, dentre as quais figura a arte. Daí a relevância do tema, que abrange uma perspectiva interdisciplinar da desobediência, associando-a à prática artística, como meio de sua efetivação.

O objetivo perseguido por este estudo, portanto, diz respeito à possível intersecção entre o Direito e a Arte, através de um instrumento de caráter jurídico, político e cultural, que envolve ambas as esferas do conhecimento. A desobediência civil seria, nesse sentido, o elo através do qual se estabelece o nexo entre essas áreas, já que se concebe a arte como passível de interferência na esfera jurídica, através do elemento político comum a ambas.

A metodologia utilizada foi primordialmente a pesquisa bibliográfica, que orientou a base teórica que serviu de substrato ao texto, assim lastreado após análise qualitativa das informações obtidas. Trata-se, portanto, de produção de cunho teórico, apesar da inevitável referência a obras de arte que surgem a partir da pesquisa empírica do artista. Daí a necessidade também de uma pesquisa imagética, capaz de ilustrar aquilo que o texto indica, teoricamente.

Com base na definição de conceitos jurídicos, relacionados à política e à cultura, procedeu-se a estudo artístico iconográfico representativo da discussão teórica na qual se baseia o artigo, a fim de melhor ilustrar o conteúdo exposto. Assim, estabelecendo-se paralelos entre o instituto jurídico da desobediência civil e as formas políticas de se fazer arte,



a pesquisa visa a correlacionar teoria jurídica e prática artística, conforme se passa a demonstrar.

## 2 BREVES DIGRESSÕES ACERCA DA DESOBEDIÊNCIA CIVIL

O exercício do direito de resistência acompanha o próprio desenvolvimento da civilização e das relações de poder (FOUCAULT, 2008) que se estabelecem entre sujeitos e instituições conectadas por nexos de hierarquização, como no caso dos governantes e governados. Isso porque, desde os primórdios da existência humana, há quem se oponha ao cumprimento das imposições abusivas daqueles que ditam a forma e o conteúdo das normas a serem observadas. Como bem coloca Fernando Armando Ribeiro (2004, p.218), “a obrigação jurídica permanece como uma espécie de obrigação política, que remanesce como gênero responsável pela determinação geral da ação do indivíduo dentro de um Estado”.

Entretanto, a definição das regras pelas instituições estatais pode se mostrar, em certas ocasiões, desconforme com a crença política do indivíduo ou da coletividade. Por essa razão, quando da constatação da contrariedade entre as normas convencionadas e a consciência do cidadão acerca de seus próprios direitos, a desobediência a essas normas pode se tornar legítima. Nesse caso, o dever jurídico não se mostra capaz de sobrepujar a obrigação política do cidadão, em face da incompatibilidade vislumbrada. Assim é que, em um Estado Democrático de Direito, a violação a uma norma jurídica pode se justificar em virtude da concretização de uma obrigação ético-política para com “a Constituição Democrática e os princípios de justiça que a informam” (RIBEIRO, 2004, p. 218).

Com efeito, John Rawls (1987, p.389), ao elaborar sua Teoria de Justiça, questiona até que ponto existe a necessidade de obediência a normas de conteúdo notadamente injusto, assim considerado no contexto de uma democracia quase justa<sup>1</sup>. Ao tratar do tema, o filósofo norte-americano afirma que a injustiça não é motivo suficiente para, por si só, isentar o cidadão do cumprimento da lei, porquanto a estrutura das sociedades pressuponha a sua força cogente (devido à legitimidade da Constituição e à aceitação dos princípios básicos da sociedade democrática pelos cidadãos), ainda que seu conteúdo seja injusto, contanto que não superado certo grau de injustiça.

Superado o limite da injustiça, contudo, fica o cidadão tacitamente autorizado a

<sup>1</sup> Para John Rawls, uma sociedade quase justa é aquela “bem-ordenada em sua maior parte, na qual todavia acontecem sérias violações da justiça” (RAWLS, 1987, p;402). Para o autor, um estado de quase justiça pressupõe um regime democrático, com uma autoridade legitimamente estabelecida.

exercitar seu direito à desobediência civil, conceituado por Rawls (1987, p.404) como “um ato público, não violento, consciente e não obstante um ato político, contrário à lei, geralmente praticado com o objetivo de provocar uma mudança na lei e nas políticas do governo”. A desobediência seria um ato político por orientar-se segundo princípios de justiça informadores da Constituição e das instituições sociais, que asseguram aos cidadãos a preservação das suas liberdades iguais<sup>2</sup>, cuja violação constitui o objeto mais apropriado da desobediência. O princípio da liberdade igual, para Rawls (1987, p.413), “define o *status* comum da cidadania igual dentro de um regime constitucional e está na base da ordem política”.

Assim, o direito à desobediência civil se torna um meio político de realização da cidadania e da preservação do princípio da liberdade igual, ainda que contrariamente à lei, mas em conformidade com uma Constituição, fundamentada no poder que emana do próprio povo. No mesmo sentido, afirma Habermas (1997, p.73) que “a desobediência civil remete a princípios fundamentais que são os que servem para legitimar a mesma Constituição (Democrática)”. O mesmo pensamento pode atribuir-se, ainda, a Cohen e Arato (1995, p.588), para quem a desobediência civil se presta a ratificar o vínculo entre a comunidade política e a sociedade civil, em prol de interesses coletivos, reafirmando, dessa forma, os direitos políticos de soberania popular e autodeterminação.

À par dessas breves considerações iniciais, que fornecem, sem fins de esgotamento, conceitos e fundamentos para a desobediência civil, passa-se à breve análise histórica da tratativa dispensada ao instituto através do tempo.

Buscando as raízes históricas afetas ao direito de resistência, pode-se encontrá-las, de modo longínquo, no Código de Hamurabi, que cominava como castigo ao mau governante o direito de rebelião. Já na Grécia, Sófocles, na *Antígona*, registra a existência de certas leis não escritas, superiores a todas as outras, que autorizam a desobediência às demais, acaso com elas conflitantes. Na obra de Tomás de Aquino, desenvolvem-se também as ideias de revogação do poder real pelo povo, através da resistência ao soberano (GARCIA, 1994, p.138-139). Maria Garcia (1994, p.142), ao discorrer sobre as raízes do direito de resistência, afirma que também Locke, já no século XVII, em seu *Ensaio sobre o Governo Civil* e tomando como base o contrato social de Thomas Hobbes, tratou da temática, prevendo o direito de insurreição dos súditos, contra os excessos de poder do soberano.

---

<sup>2</sup> Segundo a Teoria de Justiça de John Rawls, as liberdades iguais fazem parte do conteúdo dos princípios da justiça e incluem a liberdade de consciência e de pensamento, a liberdade individual e a igualdade dos direitos políticos. Para ele, o sistema político forjado no contexto de uma democracia constitucional não seria justo, acaso não respeitadas essas liberdades



Entretanto, é a partir do ensaio do romancista e poeta norte-americano Henry Thoreau (1997), que o exercício desse direito legítimo é cunhado de desobediência civil. Thoreau experienciou as sanções decorrentes do exercício do direito de resistência ao recusar-se a pagar impostos que financiariam a Guerra do México (1846-1848), com a qual não concordava. Dessa forma, abstendo-se do pagamento dos tributos, suportou as agruras da prisão, em nome de um ato político destinado a evitar o financiamento indireto de uma guerra que julgava despicienda.

Mais modernamente, essa doutrina influenciou, também, as ações de Gandhi e Martin Luther King, que praticaram a desobediência civil, liderando movimentos de resistência às leis que negavam direitos de cidadania, através de manifestações pacíficas que resultaram no reconhecimento estatal de direitos civis à população (COSTA, 2000, p.48).

Hodiernamente, inexistente previsão expressa que autorize a desobediência civil nas Constituições democráticas, o que não inviabiliza, todavia, o efetivo exercício desse direito. Na Constituição brasileira, por exemplo, a interpretação acerca da possibilidade do direito de resistência reside, em grande medida, no parágrafo único do art. 1º, segundo o qual “Todo o poder emana do povo, que o exerce por meio de representantes eleitos ou diretamente, nos termos desta Constituição”. Do excerto transcrito se depreende que, se o poder emana do povo, que o confia a seus representantes, seria natural que esse mesmo povo, detentor do poder, resistisse aos desmandos daqueles que não o representasse.

Lado outro, o §2º do art. 5º da nossa Carta Política consiga expressamente que “Os direitos e garantias expressos nesta Constituição não excluem outros decorrentes do regime e dos princípios por ela adotados, ou dos tratados internacionais em que a República Federativa do Brasil seja parte”. Nota-se, pela interpretação sistemática do dispositivo supramencionado que o direito de resistência figura dentre os não expressamente previstos na Constituição, mas que decorrem logicamente do regime democrático de direito a que se submete o nosso país.

Ainda que a tendência dos textos constitucionais contemporâneos não se mostre propenso ao acolhimento expresso do direito de resistência, vê-se que ele é um pressuposto resultante da adoção de um Regime Democrático de Direito, que, por sua vez, implica a existência de um processo participativo e dialógico do cidadão e do Estado, na construção da sociedade.

O certo é que, sob qualquer prisma de análise, durante toda a evolução histórica do direito de resistência, esse direito nunca perdeu o seu caráter político, que evidencia o conflito existente entre sociedade e Estado. Pode-se, assim, concluir que a desobediência civil é um ato político de resistência, que pode ser exercido de diversas maneiras, dentre as quais, como



à frente ver-se-á, a cultura e suas diversas manifestações.

### 3 DA POLÍTICA COMO FUNDAMENTO DA CULTURA

Para Norberto Bobbio (1998, p.954), o conceito de política deve ser entendido como “forma de atividade ou de práxis humana” estreitamente ligada ao conceito de poder, considerado como os “meios adequados à obtenção de qualquer vantagem (Hobbes) ou, analogamente, como conjunto dos meios que permitem alcançar os efeitos desejados (Russell)”. A cultura também ganha definição simplificada, nas palavras de Jorge Coli (2008, p.8) que, citando o Novo Aurélio, a conceitua como “conjunto complexo dos padrões de comportamento, das crenças, das instituições e outros valores espirituais e materiais transmitidos coletivamente e característicos de uma sociedade”.

Obviamente não é tarefa fácil conceituar institutos tão intrincados em tão breves palavras, sem o risco de simplificar sobremaneira seu vasto conteúdo. Entretanto, da tentativa de definição acima esposada, percebe-se a nítida correlação existente entre a política e a cultura, sendo aquela a forma de atividade humana e esta, uma dessas várias atividades, que consignam valores e simbolismos caracterizadores de uma coletividade.

A cultura, portanto, tem como fundamento a práxis humana, ou seja, a forma de atividade do indivíduo (isolada ou coletivamente considerado), constituindo-se como conteúdo dessa forma de atividade. Outra atividade humana circunscrita à forma política é exatamente a desobediência civil, da qual se tratou alhures e que é outro exemplo de conteúdo emoldurado pela política. Ambos os comportamento humanos configurados pela cultura e pela desobediência civil encontram respaldo político para sua concretização, na medida em que envolvem um comportamento humano voltado a uma crença ou valor ético-político.

Assim, tomando como premissa a conclusão delineada no primeiro tópico deste estudo, percebe-se que o direito de resistência é um ato político marcado pela oposição entre governantes e governados, podendo esse direito ser exercido através da própria cultura, que também tem a política como sustentáculo. Por isso, há de se considerar que as expressões culturais podem ser um meio de exercício da desobediência civil, se tiverem como finalidade precípua a oposição ou resistência ao *status quo* vigente, através de ato pacífico, público e até mesmo ilegal, mas, ainda assim, legitimado pelo direito à liberdade de expressão, consagrada como direito fundamental no art. 5º, IX, da Constituição da República.

Sobre a necessária ligação entre a política e a arte, em virtude do fato de o homem ser um animal racional e, portanto, político, afirma Hannah Arendt (2007, p.181) que:



A fonte imediata da obra de arte é a capacidade humana de pensar, da mesma forma como a propensão para a troca e o comércio é a fonte dos objetos de uso. Trata-se de capacidades do homem e não de meros atributos do animal humano, como sentimentos, desejos e necessidades, aos quais estão ligados e que muitas vezes constituem o seu conteúdo.

A filósofa política alemã, em seu livro *A Condição Humana*, desenvolve o conceito de *Vita Activa*, já tradicionalmente utilizado por Aristóteles, Karl Marx e Agostinho para tratar das experiências políticas da humanidade, atribuindo-lhe novo significado, concernente à vida humana que se empenha ativamente em fazer algo. Para tanto, subdivide o agir humano em três diferentes categorias, sendo elas *o labor*, *o trabalho* e *a ação*.

O labor (desenvolvido pelo *animal laborans*) seria aquele trabalho fruto do nosso próprio corpo, para atender as necessidades da vida - atividade, nesse sentido, intrinsecamente ligada à força humana em si. Já o trabalho (desenvolvido pelo *homo faber*) seria aquela atividade por meio da qual se originam os produtos fabricados pelas mãos humanas. A ação, por fim, associada ao discurso, diria respeito ao modo através do qual os seres humanos se manifestam, reconhecendo-se na “paradoxal pluralidade de seres singulares” (ARENDDT, 2007, p.189), ou seja, exercitando a alteridade que os distingue entre si.

A partir desses conceitos afetos à atividade humana, Arendt estabelece uma ponte entre o *homo faber* e a arte, afirmando que, sem os artistas (e outros modos de expressão cultural), a história dos homens estaria fadada ao esquecimento. Nas suas palavras:

[...] os homens que agem e falam precisam da ajuda do *homo faber* em sua mais alta capacidade, isto é, a ajuda do artista, de poetas e historiadores, de escritores e construtores de monumentos, pois, sem eles, o único produto de sua atividade, a história que eles vivem e encenam, não poderia sobreviver. (ARENDDT, 2007, p.187. Grifo nosso)

O artista, os poetas e historiadores seriam peças fundamentais na construção da história política, através dos produtos de seu trabalho, sobretudo na atualidade, em que a difusão de informações acaba por interligar todas as searas humanas, inclusive a cultural e a política, fazendo com que aquela espelhe diversos dos elementos nesta contida.

Sobre o tema, o crítico de arte Luiz Camillo Osório<sup>3</sup>, em resposta ao questionamento acerca da politização da arte, afirmou que:

<sup>3</sup> Entrevista concedida a Marcos Augusto Gonçalves, em 08/03/2015. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2015/03/1598685-curador-luiz-camillo-osorio-comenta-relacoes-entre-arte-politica-e-mercado.shtml>. Acesso em 20/03/2016.





essa vontade de participar, de intervir no mundo, de se mostrar consciente e política não é só da arte contemporânea, mas de todos nós que vivemos em um mundo, no mínimo, inquietante. A arte não poderia ficar de fora. O que vem se passando no mundo – 1989, 2001, 2008, 2012 e aqui 2013, para falar só de datas recentíssimas – leva qualquer um a buscar algum tipo de envolvimento com a realidade. Isso tampouco é novo na arte: a arte nos anos 1920/30 e depois nos anos 1960/70 também foi extremamente politizada.

Em um contexto constitucional democrático, a cultura (e suas diversas manifestações, inclusive a arte), assegurada constitucionalmente, se relaciona diretamente ao direito à liberdade de expressão que, a seu turno, traduz momentos de lutas políticas historicamente travadas na busca do reconhecimento de direitos, visibilidade e voz (PRATES, 2015). Assim, essa liberdade se torna condição de possibilidade da própria democracia, porquanto legitimada pelo próprio regime adotado, ainda que lhe oferecendo resistência.

Lançando mão da teoria de Hannah Arendt, o *trabalho* dos artistas, sobretudo na contemporaneidade, se relaciona política e historicamente com a realidade que os cerca, tornando-se um meio através do qual o Estado é confrontado pelas obras de conteúdo político. A cultura, como produto do comportamento humano inserido em uma coletividade, ganha contornos políticos, por poder representar exatamente essas questões socialmente universalizadas, ultrapassando os limites individuais do artista. A liberdade de expressão, ao fim e ao cabo, se erige como corolário da própria cidadania, exercida de forma política e democrática, através da cultura.

Luiz Camillo Osório enxerga exatamente essa autonomia assumida pela arte, em relação à moral e ao conhecimento, para lidar diretamente com a política através da estética, ideia que corrobora o fato de a arte, como manifestação cultural, poder ser um ato político, tanto quanto a desobediência civil. Mais que isso, a arte poderia ser um meio de se exercitar a desobediência civil, oferecendo resistência às instituições estatais, atos de governo ou leis injustas. Nas palavras do retrocitado filósofo:

Pensando o juízo estético, mais do que isso, garantindo-lhe autonomia frente ao conhecimento e à moral, Kant teria aberto a possibilidade de se pensar um modo original de lidar com a política. O acontecimento singular da beleza seria fundamental para se capturar os sentidos possíveis da ação política e sua disseminação em um espaço público plural e conflituoso (OSÓRIO, 2011, p.220)

A arte política visa a comunicar ao público em geral alguma insatisfação ou injustiça contra a qual resiste por meio do ato cultural e político em que se transforma a obra de arte. Considerando que a arte política teria como um de seus objetivos comunicar um conflito existente entre a ordem vigente e a expectativa que se tem dela, Maria Fernanda Salcedo





Repolês justifica a Desobediência Civil, através da teoria do Direito e da Democracia de Jurgen Habermas, “com base em uma leitura discursiva do paradigma do Estado Democrático de Direito [...]” (REPOLÊS, p.23).

Isso porque a desobediência civil traz a lume um ponto fulcral em que residem as teorias políticas modernas, qual seja, o fato de a dicotomia facticidade e validade ganhar, no Direito, nova leitura, a partir do paralelo entre legalidade e legitimidade.

Segundo Maria Fernanda Salcedo Repolês (2003, p.19), o objetivo dos desobedientes é o de mobilizar a opinião pública, buscando mostrar a uma maioria desatenta, a princípio insensível, o caráter geral e não particularista dos problemas que levantam. Para ela, através da teoria de Habermas, é possível demonstrar, a partir da desobediência civil, a inexistência da dicotomia entre o Direito positivo e a efetividade social da norma, traçada por uma visão tradicional. Com efeito, o instituto da desobediência evidencia exatamente o contrário, ou seja, que a inobservância da regra posta pode ser legitimada por esse mesmo sistema normativo que a editou. Não há portanto, ruptura com o Direito quando, legitimado por ele, o cidadão age em desconformidade com a prescrição legislativa infraconstitucional, nas sociedades modernas.

No contexto moderno, “o Direito passa a ter um papel totalmente novo frente à sociedade, pois, por ele, a política pode se institucionalizar, possibilitando que, com base em um sistema de direitos, a comunidade jurídica tenha uma base de legitimidade [...]” (REPOLÊS, 2003, p. 29). E é exatamente na dimensão cultural com que essa legitimidade jurídica pode se expressar, que se verifica a aproximação entre a arte, como expressão livre da cultura, e a política.

Esse suposto dualismo entre Sociedade Civil e Estado, na concepção de Habermas, pode ser reinterpretado e ganhar novos contornos, sob o prisma de análise da sua Teoria do Discurso, da qual emerge a ideia de política deliberativa. Isso porque “a Sociedade Civil é o substrato de uma esfera pública que inaugura constantemente espaços públicos de discussão e de levantamento de temas” (REPOLÊS, 2003. p. 30). Dessa forma, as expressões culturais são utilizadas como meio pelo qual o diálogo institucional se opera com a comunidade, mediante ações políticas denominadas desobediência civil.

O produto das ações da sociedade civil não se desvincula do contexto público no qual se insere, revestindo-se, por isso mesmo, de um inegável caráter político, que propicia debates e resistência, para a construção dialógica de um ambiente participativo em que a linguagem assume papel fundamental na interação entre as esferas pública e privada que se interpenetram em uma integração social indissociável.



O agir comunicativo da Teoria do Discurso de Habermas se harmoniza, nesse sentido, com o conceito de *Vita Activa* de Hannah Arendt, na medida em que ambos tratam dessa experiência política da humanidade, como condição do agir humano voltado ao debate a partir do qual se constroem democraticamente as decisões. Bobbio diz, com precisão, que o homem de cultura não pode isolar-se, que também deve comprometer-se com os problemas da vida coletiva, ressaltando que a cultura, por sua vez, tem necessidade de liberdade. (BOBBIO, 2015, p. 64). Nesse espaço necessário de liberdade é que a cultura se manifesta politicamente, através da arte, pois “é a Política que fundamenta a Cultura” (MEIRELES, 2006, p.265).

#### **4 A ARTE COMO EXERCÍCIO POLÍTICO DA DESOBEDIÊNCIA CIVIL**

A arte pressupõe um uso tal de si que desperte interesse em outro, por critérios de universalidade, tornando natural a implicação da política na realização de seu objeto, em face da universalidade do tema, devido à inserção quase involuntária do homem no Estado Democrático de Direito. Nas palavras de Adorno (2003, p.156), “o que chamo de 'a grande arte' é simplesmente a arte que exige que todas as faculdades de um homem sejam nela utilizadas, e cujas obras são tais que todas as faculdades de um outro homem sejam invocadas no interesse de compreendê-la”.

Portanto, o interesse pela arte produzida em um determinado contexto se justifica pela capacidade da arte de identificar-se com aqueles que conformam o seu entorno, na medida em que o objeto da obra é reconhecido não apenas na esfera individual do artista, mas também do seu espectador. Segundo Piero Manzoni, “para assumir o significado da própria época a questão é, portanto, chegar à própria mitologia individual, no ponto em que ela consegue identificar-se com a mitologia universal”. Nota-se, assim, que o fazer artístico não se limita ao universo do artista, ganhando, ao contrário, dimensão supraindividual, pra atingir a coletividade, no ponto em que com ela se identifica.

Nesse sentido, na primitiva e atual concepção de Aristóteles, segundo a qual o homem é um ser político, percebe-se que a atuação artística de cunho político transcende a individualidade do artista para ganhar a universalidade capaz de a todos dizer respeito. Destarte, embora a obra encerre um sentido em si mesma, ela possui esse caráter universal gerador de outros sentidos, no qual se inclui o direito de resistência. Não por outro motivo Adorno ressalta, ainda, que:

O artista, portador da obra de arte, não é apenas aquele indivíduo que a produz, mas



sim torna-se o representante, por meio de seu trabalho e de sua passiva atividade, do sujeito social coletivo. Ao se submeter à necessidade da obra de arte, ele elimina tudo o que nela poderia dever apenas à mera contingência de sua individuação (ADORNO, 2003, p. )

Estabelecendo-se um paralelo entre a arte e a escrita, ambas tomadas como exemplo de livre expressão cultural, interessante é o posicionamento de Ricardo Tim Souza (2013, p.226), para quem escrever é um ato ético a todo real escritor. Analogamente, poder-se-ia dizer que, ao artista, criar sua obra é também um ato ético, assim como a desobediência civil é ao cidadão, segundo Fernando Armando (2004. p.218), porquanto ambas as manifestações (arte e desobediência) possam se enquadrar como modo de exercício do direito de resistência.

Após demonstrada a possibilidade de a arte, como manifestação cultural e, portanto, política, caracterizar-se como efetivo exercício da desobediência civil, passa-se à exemplificação do que foi acima tratado teoricamente. Diversos são os artistas que optam por permear suas obras com conteúdos políticos que dialogam com a realidade que os circunda, levando os espectadores a pensar e questionar o modelo estatal que os circunscreve. Conforme mencionado adrede, em citação de entrevista de Luiz Camillo Osório, a arte política não é nova no cenário artístico, sendo, ao contrário, representativa dos embates sempre travados entre governo e sociedade.

Um bom exemplo de artista cujas obras se identificam com o efetivo exercício da desobediência civil é Banksy, de origem britânica e que adota o pseudônimo, para manter-se no anonimato e, assim, proteger-se da lei e da ordem (ELLSWORTH-JONES, 2013, p.1). O artista é conhecido por fazer grafites de conteúdo político nas paredes das cidades, como no caso da criança abraçada a um míssil, do policial sendo revistado por uma menina ou do *black bloc* que, ao invés de coquetéis molotov, atira flores. Ao analisar a natureza do grafite como forma de arte ou transgressão, Will Ellsworth-Jones descreve esse tênue limite, em termos normativos, da seguinte forma:

o conselho da cidade proscree o grafite como uma 'atividade ilegal e antissocial' e gasta milhares de libras por ano apagando-o, mas lá estava o chefe-executivo do conselho – ouvido em meio ao público levemente estridente da noite de abertura – dando boas-vindas à arte de rua, tanto figurativa quanto literalmente, no exato momento em que saía do frio lá de fora e entrava na sala de estar da cultura. (ELLSWORTH-JONES, 2013, p.5)

Percebe-se que a produção artística de Banksy ocupa esse limiar entre a ilicitude e os questionamentos artísticos, que denunciam conteúdos políticos, instigando os espectadores a



refletir sobre aquilo que ele expõe tão amplamente nas paredes das cidades. Nesse sentido, sua arte atende aos comandos da desobediência civil, consoante revela Maria Fernanda Salcedo Repolês, para quem:

“Aquele que pratica uma desobediência civil quer que o máximo possível de pessoas o vejam transgredindo a lei injusta e que, assim, eles também sejam levados a questionar a juridicidade daquela lei. É que a desobediência civil é utilizada como estratégia extrema com dois fins precípuos: primeiro, sensibilizar a opinião pública em torno de questões que até então não eram apresentadas como prioritárias ou críticas; e, segundo, atingir o círculo oficial do poder político [...]” (REPOLÊS, 2003, p.19)

A arte de Banksy cumpre exatamente a descrição da autoria para a desobediência civil, considerando seu potencial de atingir grande número de pessoas, devido ao fato de escolher como *locus* de suas obras o espaço público. Ademais, o grafite nas paredes, conforme ressaltado anteriormente, consubstancia “atividade ilegal”, tendente a sensibilizar a opinião pública quanto ao seu conteúdo (como a violência, os abusos cometidos por policiais, o consumismo desenfreado, etc.), atingindo o círculo oficial do poder político de duas formas: pelas ideias políticas pacificamente veiculadas e pela afronta a regras que vedam esse tipo de conduta.

Outra reconhecida forma de o artista apresentar seus trabalhos, pondo em xeque o próprio sistema de arte, foi adentrando diversas galerias famosas ao redor do mundo, elegendo salas menos movimentadas para, simplesmente, a despeito de qualquer seleção, dependurar suas próprias obras nas paredes. Para planejar essas ações, o artista fez visitas prévias aos museus, atentando-se não para as obras de arte consagradas, mas para o espaço existente entre elas e onde poderia encaixar a sua própria.

Com essa atitude, em geral filmada por alguém de confiança, Banksy transgride as regras institucionais criadas para a seleção dos trabalhos expostos nas paredes das galerias, mostrando pacífica, pública, coletiva e politicamente sua oposição às normas que regulam a definição do que torna uma obra apta a ocupar legalmente um espaço público de exposição. Na maioria das intervenções dessa natureza, as obras de Banksy duraram poucas horas nas paredes, sendo retiradas incontinenti à percepção de que elas não compunham o acervo oficial.

Certamente, os questionamentos de Banksy, com suas intervenções nos museus, concernem a questões relativas ao mercado de arte, à discussão filosófica do conceito de arte,



mas traduz, também, certa inquietação política com as regras externas ao circuito artístico, que fixam os critérios determinantes do que é a arte. Por isso, sua transgressão é um ato de resistência à submissão a este tipo de regra.

Outro exemplo de arte política na qual transparece a desobediência civil por trás do ato é a obra *Bandeira Branca*, de Nuno Ramos, apresentada na 29ª Bienal de São Paulo. O trabalho consiste em três enormes esculturas de areia preta pilada, foscas e frágeis, em cujo topo, feito de mármore, três caixas de som emitem, em intervalos discrepantes, as canções "Bandeira Branca", "Boi da Cara Preta" e "Carcará". Três urubus vivem na instalação durante toda a duração do trabalho.

Nessa instalação, o artista gerou polêmicas, pelo fato de a obra confinar dois urubus dentro de um viveiro construído no vão central da Bienal. Sob a acusação da prática de crime ambiental, foram encaminhados abaixo-assinados ao Ministério Público de São Paulo, exigindo providências.

Tratando de questões sobre vida e morte, o artista desafia os limites da liberdade de expressão dentro do contexto das instituições museológicas, sendo certo que os organizadores da 29ª Bienal afirmaram que a independência curatorial e a liberdade de criação, dentro dos contornos estabelecidos pela lei, são valores fundamentais da entidade.

Os questionamentos, portanto, sobre os processos de imposição de limites jurídicos à criação artística perpassam, ainda que como pano de fundo, a obra do artista, provocando o público a refletir sobre essa incidência normativa. Acionada, a Justiça, em liminar, determinou a retirada das aves do ambiente expositivo, devolvendo-as ao seu cativeiro de origem, mas furtando à obra qualquer chance de construção de sentido. Ao comentar o ocorrido na obra de Nuno Ramos, em associação com a perspectiva de ressignificação política da arte, Osório afirma que:

Como não poderia deixar de ser, essa situação iria levar a uma reformulação do museu, ainda em processo, que passa a ser concebido, para além e à revelia de sua dinâmica espetacular, como espaço de pesquisa e de experimentação. Congregando múltiplas maneiras de ser das obras de arte, somos continuamente convocados a julgar, a fazer distinções, exigindo formas de engajamento ora mais críticas e reflexivas, ora mais lúdicas e sensoriais. É um espaço de possibilidades, obviamente atravessado por interesses e conflitos, no qual somos convidados a exercitar nossa capacidade de imaginar mundos ainda não constituídos. Esta capacidade é assinalada pelo artista Nuno Ramos ao afirmar que "a arte talvez seja a última experiência universalizante, ou ao menos não simétrica à discursividade do mundo, e acho que tende a ser cada vez mais atacada, toda vez que discrepar, como soberba e como arbítrio". (2011, p. 233-234)

Marina Abramovic, artista performática nascida na Sérvia, executou diversos trabalhos utilizando-se do corpo e da atuação do espectador como elementos da obra. Em uma dessas

obras, “Rhythm 0”, Abramovic propõe uma exploração radical do corpo, disponibilizando 72 objetos aos espectadores e postando-se em posição de suporte artístico passivo - o que encorajava o público a assumir postura ativa em relação a ela. Os espectadores poderiam usar os objetos postos à disposição no corpo de Abramovic, sem que ela reagisse. Pouco a pouco, as pessoas começaram a selecionar objetos para ferir a artista e impingir-lhe dor e sofrimento, tendo sido cravados espinhos de rosas em seus seios, cortadas as suas roupas, e apontada uma arma para sua cabeça.

Em outro contexto, todas essas lesões corporais e ameaças à vida e à integridade de Marina Abramovic seriam consideradas crimes que o ambiente artístico transforma em atos possíveis, levantando questionamentos existenciais, psicológicos e filosóficos, mas também políticos, sobre a passividade diante de atentados violentos praticados impune e despropositadamente contra as pessoas. Analisando o trabalho de Abramovic, Flávia Dourado (2014), afirma que “a ideia da transgressão está ligada à violação de uma lei ou norma social. 'E, mais ainda, uma violação que de certa forma prefigura a revogação da lei, pois quem vai vencer a longo prazo é a transgressão”.

## 5 CONCLUSÃO

A partir das breves reflexões sugeridas através deste estudo, propõe-se a ideia de que a caracterização da desobediência civil, em voz uníssona na doutrina, pode se encaixar em algumas expressões artísticas que seguem o mesmo padrão daquele instituto, sendo, por isso, uma das variadas formas de sua manifestação. Vale dizer, algumas obras de arte se amoldam aos critérios utilizados para tipificar a desobediência civil, mostrando-se como verdadeiro exercício do direito de resistência, em face de sua nítida oposição a certas normas consideradas injustas.

Isso porque a obra de arte pode apresentar-se como ato político contrário à ordem vigente considerada injusta, sem, no entanto, mostrar-se violenta, mas, ainda assim, traduzindo-se, por vezes, em ações ilegais, mas legitimadas por um Estado Democrático de Direito que reconhece as liberdades individuais, englobando a liberdade de expressão. Assim, a arte, como livre expressão da cultura, pode revestir-se de cunho político, exatamente pelo fato de ser produto de ações humanas destinadas a promover profícuo e democrático diálogo entre as instituições públicas e privadas, na busca pela efetivação de normas justas.

Conforme perfunctoriamente delineado, a desobediência civil acompanha o desenvolvimento das sociedades, mostrando-se como instrumento de oposição da sociedade



civil contra os abusos cometidos pelo Estado. As formas de exercício desse direito também passaram por adaptações ao longo dos tempos – o que oportunizou aos artistas, como agentes políticos, se utilizarem de suas técnicas e conhecimentos, para debater questões universais, por meio do seu trabalho. A arte, outrossim, tornou-se uma forma contemporânea de promoção de intersecções entre os embates travados entre as esferas pública e privada, tratando o artista, de maneira universal, de temas a todos caros, por sua politização.

Sendo a cultura um modo de consciência da civilização acerca de si mesma, a arte, como expressão cultural, não se deve sujeitar ao dever jurídico de obediência àquilo que lhe é politicamente contrário. A obra deve ser, ela própria, um instituto que decorre da racionalidade humana e que autoriza a oposição de ideias, razão por que não deve se curvar, mas construir ativamente a sua ideia de justiça, legitimamente suscitando o debate de questões políticas.

O papel da arte se relaciona mais ao exercício mental de formular questionamentos, que de encontrar respostas. É, por isto, processo inacabado de ininterrupta reconstrução, para reconfiguração das estruturas de poder, em que sociedade civil clama por mudanças na esfera pública, utilizando-se de atos políticos para exercer suas liberdades civis e direitos de resistência e cidadania. A arte é um desses direitos.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **O artista como representante**. In: ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura I*. Trad. e apresentação Jorge M.B. De Almeida. ed.34. São Paulo: Duas Cidades, 2003. 176 p.

ARENDT, Hannah. **A condição Humana**. Trad. Roberto Raposo. 10.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica arte e política**. 1 vol. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de Política**. Trad. Carme C, etc al. 11.ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998

BOBBIO, Norberto. **Política e Cultura**. 1.ed. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília: Congresso Nacional, 1988.







COHEN, J.; ARATO, A. **Civil society and political theory**. 3rd ed. Cambridge: MIT, 1995.

COLI, Jorge. **O que é arte**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

COSTA, Nelson Nery. **Teoria e realidade da desobediência civil**. 2. ed., rev. e ampl. Rio de Janeiro: Forense, 2000. 160p

DOURADO, Flávia. **As múltiplas facetas da arte performativa de Marina Abramovic**. Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo. 2014. Disponível em: <http://www.iea.usp.br/noticias/marina-abramovic>. Acesso em 10/04/2016.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramalhe. 35. ed. Petrópolis: Vozes, 2008

GARCIA, Maria. **Desobediência civil: direito fundamental**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1994. 288 p.

HABERMAS, J. **Direito e democracia: entre facticidade e validade**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997. v. 1.

MANZONI, Piero. **Livre Dimensão**. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, cecilia (org). *Escritos de Artistas: anos 60 e 70*. Trad. Pedro Sussekind et al. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

MEIRELES, Cildo. **Inserções em circuitos ideológicos**. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecilia. (org.) *Escritos de Artistas Anos 60/70*. Trad. Pedro Sussekind et al. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

OSÓRIO, Luiz Camillo. **Da arte e do espectador contemporâneos: contribuições a partir de Hannah Arendt e da Crítica do Juízo**. Revista O que nos faz pensar? Nº 29. Departamento de Filosofia PUC RJ, 2011. p.219-234.

PRATES, Francisco de Castilho; GUSTIN, Miracy Barbosa de Sousa. **As fronteiras da liberdade de expressão no Estado Democrático de Direito** : o desafio de falas que oprimem, de discursos que silenciam. 2015. 343 f., enc Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Direito. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/1843/BUBD-A3XFBS>>. Acesso em: 2 dez. 2015.

RAWLS, John. **Uma teoria da justiça**. Tradução: Almiro Pisetta e Lenita M. R. Esteves. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

REPOLÊS, Maria Fernanda Salcedo. **Habermas e a desobediência civil**. Belo Horizonte: Mandamentos : FCH/FUMEC, 2003. 152 p

RIBEIRO, Fernando Armando. **Conflitos no Estado constitucional democrático: por uma compreensão jurídica da desobediência civil**. Belo Horizonte: Mandamentos, 2004. 405 p. ISBN 8576040417.



ROHNLING, Marcos. **A justificação moral da desobediência civil em Rawls**. Disponível em: [seer.franca.unesp.br/index.php/estudosjuridicosunesp/article/.../1346](http://seer.franca.unesp.br/index.php/estudosjuridicosunesp/article/.../1346) Acesso em 30/03/2016, às 14:27.

SILVAM Ricardo Perlingeiro Mendes. **Teoria da Justiça de John Rawls**. Disponível em: [www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/377/r138-16.pdf?...4](http://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/377/r138-16.pdf?...4) Acesso em 30/03/2016.

SOUZA, Ricardo Timm. **Escrever como ato ético**. Revista Letras de Hoje. v.48, n. 2, p.223-226. Porto Alegre, 2013

THOREAU, Henry David. **A desobediência civil**. Tradução: Sérgio Karam. Porto Alegre: L&PM, 1997.

## ANEXO 1

### Grafites de Banksy





## ANEXO 2

Nuno Ramos. *Bandeira Branca* - Três esculturas de granito e areia queimada comprimida, três postes de areia queimada comprimida, três urubus e três caixas de som de vidro. Grade de isolamento.







ANEXO 3

Performance “Rhythm 0” (1974), de Marina Abramovic



