

Arte, Mundo, uma vírgula

Lígia Dabul¹

Maria Lucia Bueno²

Art, World

Não passa mais despercebida a relação – a confluência, a justaposição, o afastamento – entre arte e mundo depois que a ideia de representação foi atirada como molotov em direção aos próprios referentes. De lá para cá, a arte se viu desobrigada de lançar suas luzes sobre eles que, ora escravos, ora espíritos em visitas inconvenientes, continuaram muitas vezes assombrando a todos os que de alguma maneira se encantaram com essa categoria de liberdade. Mas não por considerá-lo belo ou especialmente cativante, o mundo – quase sempre tudo o que não pudemos com propriedade designar como arte – tornou-se com frequência para a arte uma espécie de interpelação. Um molotov-ricochete zanzando com suas luzes vermelhas acesas, como imagens dele mesmo ou chamuscando muito e de verdade.

Por percursos que ainda teremos que descrever, é certo que a arte já não encontra tão fortemente o ímpeto de se definir contra o mundo, ou contra as ideias que – arte tão parcial, tão colada aos olhos de um sistema e de lugares sociais exatos e datados – criou do mundo. E não se poderia, a essa altura, e querendo com este dossiê colaborar com as práticas e pensamentos que se desdobram dessa ideia de “Arte, mundo”, deixar de assinalar, ainda que com imprecisão, a que mundo nos referimos. Um mundo incompreensível. Vasto, diversificado, em rápidas transformações que nos distraem de circuitos e fluxos que se repetem porque se travestem de novidade. As grandes circulações de coisas, ideias, informações, capitais, pessoas, muitas vezes vivas, muitas vezes mortas, incidem com frequência sobre os mesmos lugares de partida. E já faz tempo que a disseminação da impressão e do desejo de homogeneidade por pouco não apaga o fato de que é a diferença que deflagra os sentidos de estarmos vivos, de estarmos mortos, e das formas de dominação e das guerras e de todas as criações e destruições possíveis.

1

Pesquisadora e professora do Departamento de Sociologia da Universidade Federal Fluminense (UFF), onde coordena o Programa de Pós-Graduação em Sociologia e o Nectar - Núcleo de Estudos Cidadania, Trabalho e Arte. Participa, também na UFF, do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes. Faz pesquisas em Sociologia e em Antropologia da Arte. É poeta. Tem poemas publicados em livros e em meios digitais, brasileiros e de outros países. Email: <ligia.dabul@gmail.com>.

2

Pesquisadora e professora da Universidade Federal de Juiz de Fora, onde atua no Instituto de Artes e Design, no Programa de Pós-Graduação em Artes Cultura e Linguagens e no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Com pesquisas nas áreas de sociologia da cultura e da arte, e história social da arte, publicou entre outros, *Artes Plásticas no Século XX: Modernidade e Globalização* (Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp/IMESP/FAPESP, 2001) e *Sociologia das Artes Visuais no Brasil* (São Paulo: Editora do Senac, 2012). Email: <marialucia.bueno@gmail.com>.

Se não se pode falar de mundo (mas que mundo?), também toda arte – e de resto todas as formas de conceber a vida –, é mera especificação de alguma realidade que mal conseguimos balbuciar. Assim ela, para sempre então no plural, adquire matizes estranhíssimas, certas vezes inaugurais, singularizadas extraordinariamente, justo porque a operação de permitir o inconcebível arrasta a arte até onde ela não está, nem esse mundo estaria, levando pessoas e coisas para esses laboratórios, circunstâncias provisórias de contatos, não raro apenas para experimentar. Talvez de todas as características que elencamos (que com muita dificuldade podemos enumerar com segurança) para dar conta desses experimentos, é o seu centrismo que mais garante suas especificações e a potência: criar a medida (uma a mais) de todas as coisas, mas a partir do que ainda nem existe, e que muitas vezes está prestes a terminar.

Por vezes o alcance dos ânimos na arte de mudar o mundo está em aberto. Eles podem – como demonstrado por Paula Guerra e Susana Januário em “Um espelho é mais do que um espelho: as novas formas e linguagens da canção que protesta na contemporaneidade portuguesa” –, criar vozes que as farão varar por percursos que até então se desconhecia, ativando sujeitos sensibilizados por razões, e agora por intenções, completamente derivados desses intentos. Nesse caso, o incitamento característico das canções portuguesas de protesto que bandas de música *pop rock* desde os anos de 1980 promovem faz com que as tomadas de posição contra a realidade política e social sejam vazadas e ultrapassadas pela tentativa de transformar essa realidade. A arte não é então um espelho de um mundo a ser criticado, ou da crítica que veicula, mas já um pedaço da mutação que o acomete.

Esse sumo, às vezes, é sustentado deliberadamente por valores. Luiz Guilherme Vergara, em “Potência frágil da arte contemporânea: terapêuticas antropofágicas em tempos de florestas, museus, laboratórios”, focando as realizações políticas microssituadas em saberes sob atemorizações muito concretas da corrupção neoliberal, traz para a arte um tipo de ética: a “ética tripartida”. Essa arte que então não é posto de espera, para o autor, se realiza como ativa observação e invenção do mundo, estendendo-se nele ao mesmo tempo como liberdade, solidariedade e suspensão do antropocentrismo. A contundência dessa arte está em instalações coletivas

de contra-argumentos, nas clareiras-florestas de efetivos (e afetivos) experimentos. Espera-se com ela muito mais que uma verdade a mais; espera-se com ela em algum ponto, em algum momento, de alguma forma, uma libérrima e liberadora maneira de estarmos juntos.

Se a arte não se nega a ser descrita nas suas possibilidades de arrematar para além do mundo onde existe, a disposição de mudança que a anima e que permite realizar-se de forma agregadora, mais difícil de ser objetivada, pode ser analisada nas suas regularidades. Muito menos que aferir essências dessas experiências criativas cujo sentido está em modificar e reinventar o mundo, Anni Raw nos traz um estudo a respeito do amplo conjunto de experiências de artistas ativistas engajados em propostas coletivamente construídas. Em *"Potency and potential" in interstitial creative spaces: transformative spatial practices amongst socially-engaged artis/activists*", a autora nos conduz até conceitos e proposições teóricas que permitem focalizar, de maneira reveladora, dimensões constitutivas e, quando combinadas, propiciadoras da arte ativista. Em sua análise atentamos para a natureza afetiva, liminar e ritualizada alimentada por artistas sem que eles – aqueles que se juntam às suas iniciativas – e nós mesmos nos costumemos dar conta. Ao transformar em objetos de exame detido, isto é, ao desencantar o ativismo na arte, antes de apenas reduzi-lo à equações antropologicamente inspiradas, Anni Raw sugere, como no texto de Luiz Guilherme Vergara, a reflexividade como procedimento apropriado ainda quando o propósito da arte é se somar à inquestionável urgência e à clara oportunidade de mudar o mundo.

Intuitos de intervenção por meio da arte são levados a efeito também pelo Estado, quase sempre tendo que lidar com interesses econômicos, culturais e políticos que a ele se associam, por meio dele são constituídos ou sentem o impacto de suas ações. Sabrina Parracho Sant'Anna e Geane Rocha apresentam complexa situação, a da construção de equipamento cultural na zona portuária do Rio de Janeiro, transformado em polo de economia criativa. Foco de intensas críticas em torno das iniciativas do estado, movimentos sociais definem e atualizam suas pautas e, ao mesmo tempo, veem suas demandas apropriadas em projetos de alcance espetacular. No artigo "Sobreposição de camadas nas políticas culturais e a construção da

memória no 'Circuito Histórico e Arqueológico da Celebração da Herança Africana no Rio de Janeiro"', nos damos conta da inexistência do vazio de relações sociais e das disposições de construção da memória onde incidem ações que tendemos a conhecer mais que tudo por meio de alguns de seus resultados – público numeroso, fluxos turísticos, redefinição extraordinária da arquitetura e dos espaços sociais da cidade.

O surgimento, a permanência e as alterações do espaço da cidade envolvem – também quando a arte permeia essas ocorrências – encontros e, ao lado deles, dissensões. Extensão em aberto e sempre já habitado para os desenhos das políticas do Estado, do capital e dos interesses variados de sua população, o espaço da cidade, tal como é experimentado, suscita, e muitas vezes exige mesmo, a mobilização dos sentidos. Se nos impulsos do ativismo coincidimos e sublinhamos, em espécies quase sempre efêmeras de comunidades de criação, convergências – de valores, de corpos, de desejos, de cursos imaginativos –, outras artes favorecem também, e de propósito, a exclusão. A visualidade das metrópoles já é marcada há tempos, e de maneira muito generalizada, por pixações e grafites. Boa parte dela codifica uma incomunicabilidade essencial, intencional, que a um só tempo afasta de fato e celebra aproximações. No artigo "O ruidoso silêncio da 'pixação': linguagens e artes de rua", Glória Diógenes e Juliana Chagas nos levam à Fortaleza (CE) e trazem o significado arredo de uma não escrita no pixo, que se volta para os "enturmados" – para quem conteúdos são compartilhados, e para todos os tantos demais atingidos – e para quem o pixo é a mensagem impossível e o exato aviso disso para os que não foram convidados a alcançá-la.

A produção deliberada de significados por meio dos sentidos – a arte, já para os que, como para boa parte dos *pixadores*, não se importam se o que fazem é ou não arte –, carrega muitas vezes, realmente, o intuito de colocar em questão para quem esses significados são dirigidos. Há casos, contudo, em que esse modo de suspensão reflexiva não consiste em intuito essencial dos criadores, mas é o sistema de arte que atua muito empenhado, de modo a se fazer alvo e de tentar reger as finalidades de criações artísticas. Em "Coletivos de arte: a 'artificação' da criação coletiva nos anos 2000", Ana Carolina Freire Accorsi Miranda aborda processos de ressignificação da arte,

analisados como processos de “artificação”, acompanhando o percurso de coletivos de arte, sobretudo do Rio de Janeiro. Baseada em amplo material produzido por suas observações e pelos críticos e atores sociais envolvidos nos coletivos que traz para a análise, a autora descreve como categorias e classificações são objetos de apropriação, não carregando de modo substantivo a maneira como incidirão na trajetória artística dos coletivos aos quais se referem. A plasticidade da própria categoria “coletivo” é considerada ao apontar o alcance das ações de coletivos de arte na vida das cidades. Fetichizada a ponto de seu uso na arte, e não apenas nela, imputar valor a coletivos e às suas ações, a palavra coletivo não por isso apaga os efeitos das experiências criativas coletivas que revigoram ou reinventam espaços sociais sobre os quais atuam e onde se redefinem.

Há domínios pelos quais o trânsito do mundo pela arte consiste na própria modalidade criativa. Angélica Madeira em “Colagem e *assemblage*: algumas considerações” traz uma discussão sobre essas técnicas, observando que “estão no cerne das práticas artísticas contemporâneas e que são responsáveis por importantes deslocamentos de valores nas artes”. A autora constrói um reflexo histórica, que abarca do modernismo de Kurt Schwitters (1887-1948) à produção do coletivo Irmãos Colagem, na Brasília do século XXI, na qual, em diferentes contextos e obras, a colagem e o *assemblage*, ao transformarem em matéria prima dejetos, objetos e fragmentos extraídos do cotidiano, despontam como uma maneira de integrar a vida com a arte, ao trazerem para esta os restos do mundo.

Em “Sobre a instalação *Entre os olhos o deserto*: aproximações relacionais, espaciais e temporais”, Diego Rebouças, Kadma Marque e Silas de Paula nos situam em uma reflexão recorrente a respeito da convivência e do cotejo arte/mundo: o mundo expositivo onde e quando a arte recruta seu próprio espaço e seu próprio tempo de existência. Analisando a instalação de Miguel Rio Branco exposta no Instituto Inhotim, em Brumadinho (MG), os mecanismos de especificação, sobretudo os mecanismos desse modo de a arte estar configurada, a instalação, são descritos e analisados de forma pormenorizada. Incorporando também aqueles sujeitos requisitados a participarem da criação e a adentrarem no tempo e espaço da instalação, e a atentarem, realizando-a, para os dispositivos propriamente estéticos

que a compõem, os autores enfatizam a própria materialidade da comunicação instalada pelo artista junto aos participantes, e abrem com isso a possibilidade, politicamente relevante, de termos de fato uma arte misturada ao mundo.

O artista visual Ronaldo Macedo Brandão traz no seu artigo “Poéticas visuais e espaços limites” diversos trabalhos, inclusive próprios, para discutir o espaço na contemporaneidade. Parte de um olhar sobre a história de concepções que não dão mais conta e das que tentam contemplar algo da complexidade do trabalho do artista com o espaço, da abertura requerida para suas intervenções e adentramentos no mundo, e sobre os pensamentos que produzem nessas operações. Os seus interesses recaem mais diretamente nos procedimentos artísticos que problematizam os espaços e os seus limites, as zonas quase sempre contundentes e reveladoras onde fronteiras são impostas e parece que nunca se esvaem. A diversificação dos espaços por onde a arte se desdobrou no mundo – da galeria aos espaços em aberto – é matéria da atenção do autor, e da sua arte e da de outros artistas e pensadores chamados na sua reflexão. Em desenvolvimento que, ao final, abarca seu próprio corpo, confrontamos também nós com fronteiras que o artista aciona para nos colocar questões sobre a vida, ela mesma, atada a limites intransponíveis do mundo onde habita.

Laura Erber escreve *Nervos, raposa, zimbro*, que assim começa:

O nervo diz aos olhos que algo foi salvo em uma história de como se rodeada de ciprestes, zimbros, sucessivos cheiros eriçados, figos com damasco, transposição do medo.

E por outros versos (e vírgulas!) afinal lá estamos em escapamento que nunca imaginaríamos:

