

ESPAÇOS DE CONVÍVIO E REFLEXÃO: A ARTE E A POLÍTICA COMO FORMA DE ORGANIZAR O SENSÍVEL

Márcia Helena Girardi Piva¹

O entendimento sobre a história da arte, que há tão pouco tempo era acessível a um público restrito - passa a abranger um campo mais amplo, através das grandes exposições, das diversas mídias e meios eletrônicos. Sem dúvida, o vivenciar as obras nos espaços expositivos, potencializa o entendimento sobre os desdobramentos relativos à arte e seu contexto histórico, que no decorrer do tempo passam a ser inscritos na história da arte. Muitas conexões são propostas nestes espaços, sobretudo através do trabalho dos curadores que se preocupam em oferecer, além dos subsídios estéticos, uma formação educativa como maneira de aproximar o público da obra promovendo a reflexão sobre a arte e a vida.

A Arte Contemporânea propõe outras formas de ver e pensar a produção atual. Porém, o pensamento sobre a arte como algo distante, separado pela moldura e pelo pedestal ainda persiste – esta ideia muito conservadora, vinda desde o Renascimento até meados do século XX, envolve um número considerável de espectadores. Este fato acaba por dificultar o entendimento sobre a arte atual que, desligada das vertentes estéticas tradicionais, preocupa-se mais em promover relevantes debates que incluem questões sociais, culturais e políticas do que questões exclusivamente estéticas.

A partir dos anos 60, as certezas e utopias do projeto da arte moderna passam a dar lugar a outras possibilidades propostas pela arte pop, o minimalismo e a arte conceitual. A Arte Contemporânea, assim denominada a partir deste período, expande seus horizontes, podendo ser definida - como citado pelo pesquisador, crítico e curador Moacir dos Anjos - como “a arte que se debruça sobre as questões do seu tempo e que problematiza o mundo em que vivemos”. (ANJOS apud VERAS, 2007, p.07)

A curadora e crítica Cristiana Tejo (2007, p.8) observa que “O contemporâneo na arte não diz respeito a uma temporalidade específica, e sim a uma espécie de diálogo com o espírito de uma época”.

1 UNICAMP, Doutoranda e Mestre em Artes/Bolsista Fapesp

As obras passam a dispor vários suportes, ganham espaço as *performances*, a interação com novas mídias, as instalações – ou seja, algo que não se assemelha a ícones como os quadros de Van Gogh, ou mesmo a Mona Lisa, de DaVinci, apenas para citar a arte ocidental (TEJO apud VERAS, 2007, p.09).

Há uma multiplicidade de expressões, em que as diversas linguagens artísticas conectam-se, através de trocas e diálogos, construindo um grande espaço, onde uma linguagem é incorporada à outra e as obras passam a se relacionar em um contínuo movimento, entre formas e ideias.

Este campo, então ampliado, exige mudanças no modo de ver, de se relacionar, experimentar e refletir a arte sob um olhar mais aberto e atento. A obra de arte passa a ser uma ferramenta para expandir ideias iniciais, no exercício da busca de significados, de verdades mais profundas e de um sentido entre todas as coisas. É sobre esta visão expandida que a Arte contemporânea passa a operar, não mais restrita ao objeto estético, mas sim aberta às conexões que se colocam entre a arte e a vida.

A conexão que passa a existir entre as linguagens artísticas não pode mais ser entendida como um estilo, mas como um modo de pensar e organizar os pensamentos gerados pela apreciação artística que alimenta a maneira de enxergar o mundo. Segundo Fabiana Dultra Britto, “as modificações históricas no modo de pensar e produzir arte advém menos de ‘gênios iluminados’ e mais de um processo contínuo de contaminação das ideias circulantes em cada contexto”. (BRITO apud VERAS, 2007, p.10)

A riqueza da arte está na liberdade que ela possibilita. O trabalho artístico é a exteriorização da visão singular do artista que vê o mundo e o traduz através de sua liberdade de criação. A arte contemporânea, portanto, deve ser absorvida como o “eco de um mundo voraz, múltiplo e vasto” (ANJOS, Moacir dos, 2007, p.10).

Paulo Sérgio Duarte e Tadeu Chiarelli² demonstram preocupações quanto a barreira existente entre uma parcela considerável do público que visita mostras de arte contemporânea. Chiarelli ressalta que, o espectador informado por traços muito conservadores sente-se tão distante do que aprendeu a apreciar como pinturas e esculturas, que pode ser tomado por um sentimento de desprezo perante as novas proposições.

2 Os curadores Tadeu Chiarelli e Paulo Sérgio Duarte demonstram preocupações quanto à dificuldade de entendimento por parte público que visita mostras da arte contemporânea, em entrevista à Revista Continuum – Itaú Cultural, nº19, 2007, com o tema “O que é isto?”.

Os aspectos socioculturais passam a operar sem a preocupação quanto às vertentes estéticas anteriores. Surgem assim inúmeras possibilidades no campo da arte que pode aumentar “a sensação de não entendimento do público” (CHIARELLI, 2007, p.14).

Paulo Sérgio Duarte afirma que “é preciso uma retomada da arte como um conhecimento que só ela pode nos dar”. O curador alerta para a necessidade do vivenciar e experimentar a arte, e que esta experiência deve acontecer com frequência, pois, “não há outra forma de acesso à arte que não seja fluindo a sua experiência”, para ele os conceitos se formam pela repetição da experiência (DUARTE apud SGARIONI, 2007, p.21).

Segundo Chiarelli, para diminuir o distanciamento entre arte e público é necessário que o público participe, não só com o olhar, mas com outras ferramentas de percepção. Lygia Clark e Hélio Oiticica foram artistas que demarcaram essa passagem - que ainda se processa -, do espectador contemplador para aquele que passa a participar da experiência sensorial, a fazer parte da obra, completá-la, ou mesmo fazê-la existir, visto que muitas obras contemporâneas necessitam da participação do público para serem concluídas.

O artista contemporâneo não trabalha somente no campo estético, mas com questões incorporadas ao pensamento artístico, que envolvem problemas sociais e políticos de forma abrangente e reflexiva. Torna-se perceptível que a extensa aproximação da arte e da política, percebida em vários momentos da história da arte, intensifica-se na contemporaneidade. Este tema permeia o trabalho de diversos autores, como o filósofo francês Jacques Rancière, que desenvolve uma teoria em torno da “partilha do sensível”, onde a política está pautada em um mundo sensível, assim como a expressão artística. O filósofo aproxima a arte e a política, pelos discursos que suscitam e por serem discutidas através das relações que em especial as linguagens da arte pressupõem um olhar forte e atento, em que o espectador é levado a trabalhar, a participar. Para ele as obras ou performances fazem política e refletem estruturas ou movimentos sociais, dentro de diversas vertentes, de acordo com a subjetividade do artista e de sua visibilidade quanto a questões que envolvem a sociedade.

O entendimento do público diante dos objetos, performances, instalações e tantas outras formas de expressar o sensível, “que funcionam mais como documentos de uma ação do que objetos

estéticos em si”, necessitam, frequentemente, de uma contextualização para a compreensão da presença deles naquele espaço e em sua relação com outras “obras” expostas. Chiarelli afirma que há a necessidade do âmbito pedagógico nos espaços expositivos.

Hoje em dia, percebe-se o crescimento do número de artistas que se distanciam das questões estéticas tradicionais, aprofundando-se em problemas mais conectados com a política, a antropologia e outras áreas. Isso não significa que antes os artistas não se preocupassem com estas questões. Seria ingênuo, por exemplo, pensar em Van Gogh ou Lasar Segall como apenas preocupados com as especificidades da pintura. O que ocorre hoje, no entanto, é que os artistas, para continuar a debater sobre as grandes questões culturais e políticas tendem, como mencionado, a abandonar os meios convencionais, apropriando-se de procedimentos de construção e percepção desligados das vertentes estéticas tradicionais. (CHIARELLI, 2007, p.17)

Portanto essas novas proposições artísticas, necessitam de ações para que o público experimente novas maneiras de reflexão e fruição. A proposta curatorial da 29ª Bienal Internacional de São Paulo, ocorrida em 2010, experimentou uma forma de potencializar a relação dos visitantes com as obras de arte criando espaços de convívio e reflexão – os chamados terreiros – como locais catalisadores de discussões, então abertos à interação com o público.

Com o título “Há sempre um copo de mar para um homem navegar”, - verso do poeta Jorge de Lima³, a Bienal buscou destacar que “a dimensão utópica da arte está contida nela mesma, e não no que está fora ou além dela” (ANJOS, Moacir e FARIAS, Agnaldo, 2010, p.2).

Pensa-se em utopia como algo que não se pode alcançar, mas fundamental torna-se a atitude de sempre persegui-la - para preservar a essência que pressupõe e que se busca - em meio aos erros e acertos. A arte participa deste pensamento, pois possibilita a inserção de novas maneiras de pensar e habitar o mundo, ampliando uma visão antes restrita. Chico de Oliveira comenta sobre a política, dizendo que “é preciso perseguir a utopia desesperadamente”. Assim a essência utópica da arte e impossibilidade de separar a arte da política foram questões que nortearam a organização da 29ª Bienal. Agnaldo Farias e Moacir dos Anjos, curadores desta exposição, justificam que vivemos em um mundo de conflitos diversos, onde os modelos de sociabilidade estão constantemente sendo questionados “a arte se afirma como meio privilegiado de apreensão e reinvenção da realidade”.

3 Verso do poeta emprestado de sua obra maior, “Invenção de Orfeu”, 1952.

Por ser um espaço de reverberação desse compromisso em muitas de suas formas, a mostra vai pôr seus visitantes em contato com maneiras de pensar e habitar o mundo para além dos consensos que o organizam e que o tornam ainda lugar pequeno, onde nem tudo ou todos cabem. Vai pôr seus visitantes em contato com a **política da arte**. (ANJOS, Moacir e FARIAS, Agnaldo, 2010, p.2)

Para Rancière a política deve ser pensada em uma dimensão estética. A estética e a política tornam-se formas de organizar o sensível a fim de proporcionar a construção da visibilidade e inteligibilidade dos acontecimentos. Desta forma a expressão artística deve estar sempre ligada à dignidade de seus temas e não será mais a técnica, mas sim os códigos de apresentação, que irão traduzir temas de forma poética e sensível, que atinja o espectador de tal forma que ele possa transformar alguns aspectos da vida em arte. Segundo o autor é no terreno estético que prossegue uma batalha ontem centrada nas promessas da emancipação e nas ilusões e desilusões da história.

O sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas... fixa ao mesmo tempo um *comum* partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um *comum* se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha (RANCIÈRE, 2009, p.15).

Portanto, a história, a política e o próprio espaço público alimentam o “comum” partilhado. As partes exclusivas, a partilha dos espaços e dos tempos são materiais que se convertem nas ações de teor subjetivo, próprias da arte. Desta forma podemos citar os espaços de convívio e reflexão propostos pela curadoria da 29ª Bienal, denominados de terreiros, como espaços de parada, que tinham por objetivo proporcionar a reflexão sobre a relação entre as diversas obras expostas, assim como a utilização do espaço para pensar “de que maneira aquele objeto altera minha experiência depois que eu o experimento. O que aquilo me mobiliza, o que anuncia, o que me falta?”: Estas proposições foram colocadas por Paulo Sérgio Duarte (2007, p.23) que chama a atenção para o fato de que a arte muitas vezes aponta para algo que falta em nós mesmos, que existem vazios em nós, e que a reflexão sobre a arte é uma maneira de percebermos que não somos completos como achávamos que éramos.

Há uma preocupação, que se torna evidente entre os curadores, quanto à responsabilidade

pedagógica de inserir no momento da experiência estética, a geração de conhecimento. Assim como a responsabilidade da arte perante a vida e do papel imprescindível do curador, que ao organizar as mostras de arte, deve também encontrar caminhos para envolver o público “na experiência sensível que a trama das obras expostas promove e também na capacidade destas de refletir criticamente o mundo em que estão inscritas” (ANJOS, Moacir e FARIAS, Agnaldo, 2010, p.2). É no ambiente expositivo que se experimenta a potência da política no ato da criação, espaço onde a criação artística se faz política.

De acordo com Stella Barbieri (2010), o público, ao visitar os espaços expositivos deve sentir-se encorajado a ampliar seu universo de compreensão da arte, acreditando em suas próprias percepções. Acredita-se em um alcance transformador através da experiência da reflexão. “São reflexões que oferecem, portanto, oportunidades de deslocamentos do olhar, gerando outros pontos de vista para o cotidiano.”

A arte tem a potência de ativar sentimentos, percepções e reflexões que dificilmente viriam à tona de outra maneira, visto que ela lida com aspectos essenciais na perspectiva do sujeito individual e coletivo. Traduz em cada um de nós as reentrâncias e os abismos da alma, suas misérias e belezas, promovendo encontros com o que há em nós de mais humano... novas possibilidades de se perceber em um mundo que permanece em constante reconfiguração. (BARBIERI, 2010, p.3e4)

Várias experiências podem ser provocadas no encontro com a arte, que requer um olhar mais atento e demorado, diferenciado da vida cotidiana de contínua velocidade e de olhares desatentos.

Os estranhamentos, incômodos e encantamentos normalmente produzidos pela arte contemporânea, ativa experiências de memórias de lugares, situações e vivências. Assim, os terreiros da 29ª Bienal foram nomeados de maneira específica, que possibilitaram observar questões compartilhadas entre os trabalhos que teciam a trama da exposição, e que tinham por temas: “A pele do invisível”, “Dito, não dito, interdito”, “Eu sou a rua”, “Lembrança e esquecimento”, “Longe daqui, aqui mesmo”, “O outro, o mesmo”.

Estes seis terreiros tinham por objetivo fazer o público navegar pela Bienal criando espaços de associações os mais livres possíveis, ligando os terreiros ao que havia sido visto, transformando a Bienal em um espaço de investigação.

Em “A pele do invisível” questionava-se sobre as coisas que são subtraídas do olhar, sobre

a ausência que pode se tornar mais presente do que coisas visíveis ou sobre o excesso que muitas vezes cega. Com a pergunta: Como resignificar? Buscava-se a reflexão sobre o que permanece invisível no nosso dia-a-dia e que deve ser costurado, alinhavado na pele externa com a interna, na curiosidade de tentar ver o que não está sendo visto, passando de uma área de conforto para uma área de tensão.

“Dito, não dito, interdito” nos remetia a aspectos relacionados à voz, à escrita, ao ruído, ao silêncio. Sobre o que pode ou não ser dito, sobre o ruído que se torna discurso e o silêncio que pode comunicar mais que as palavras, sobre o que é traduzível e o que é intraduzível. Então se lançava pergunta: “Por que calar?”.

O tema “Eu sou a rua” pedia uma reflexão sobre lugares de vida partilhada, a cidade como meio expressivo e como metáfora da arte. A pergunta “como começar uma cidade?” Nos propunha pensar nos lugares partilhados que entre encontros e rupturas, denunciam o inacabado. A cidade é colocada como um campo de ação coletiva e como um meio expressivo, onde a vida é traduzida através da arte entre os sentimentos comuns e individualizados.

No terreiro “Lembrança e esquecimento” buscava-se a reflexão sobre a memória e o esquecimento, a história e seu apagamento, lembranças individuais e coletivas. A relação entre arte e política como maneira de ampliar a visão, entre passado e futuro. A política inserida neste pensamento das lembranças de qualquer tempo - recalcado, reprimido, exaltado, lembrado – mostrava-se como um repertório coletivo traduzido pela política e pela estética no encontro das várias linguagens.

“Longe daqui, aqui mesmo” tratava-se do pensamento sobre criação daquilo que ainda não é. Da poética do artista que se alimenta de sentimentos utópicos, que questiona de que maneira a arte pode mudar a vida, a relação entre espírito e matéria, concluindo que é no “aqui mesmo” que se busca o que está muito distante.

“O outro, o mesmo” instigava-nos a perceber como nos vemos e como vemos o outro, e também o que enxergamos de nós mesmos no outro. Como cada um toca o que quer articular na combinação de conhecimento de um conteúdo, que acaba por sensibilizar, instigar, deixar curioso.

Inserem-se aí as questões sobre as mudanças do conceito de arte que avançam os limites na sua maneira de apresentação ou “representação”. Surgem outras questões como: Quando uma obra está terminada? Há limite para arte? Há a necessidade de um treinamento para a percepção

daquilo que não é visível? O conviver, sentir, aprofundar-se na matéria, procurar respostas - com todo ser intelectual e sensível - na imagem, na palavra poética, no movimento entre o visível e o invisível – que desaparece e reaparece adiante – passam a ser instrumentos e recursos próprios para o entendimento da arte contemporânea.

Todas as obras podem ser articuladas? A política sempre permeia a produção artística? Segundo Rancière, o pensamento de um povo, os ideais de liberdade, as agitações da alma passam a estar impressas nas representações, na temporalidade própria do regime estético das artes há uma co-presença de temporalidades heterogêneas. Para ele a arte deve ser pensada como uma “recomposição da paisagem do visível, da relação entre o fazer, o ser, o ver, o dizer” (Rancière, 2009, p.69).

Estas novas relações que envolvem a arte estão dotadas de um pensamento político que se traduz na ação artística e estas conexões partilham, no movimento do sensível, questões que se colocam a partir do que é visível, gerando outras visões que estão além, num outro espaço, antes invisível.

Segundo Stela Barbieri (2010, p.4) a organização de uma mostra de Arte contemporânea solicita ações que provoquem movimentos no pensamento, permitindo “que cada um recolha o que traz consigo, reconfigure o espaço onde está e crie novas relações com as outras pessoas e o mundo”.

A experimentação da imagem ativa a pele invisível, trabalhos que se contrapõem potencializam relações singulares, capazes de imobilizar. O estranhamento nos faz questionar: isto é pintura, é arte? A grande pergunta é o que é arte? A reflexão sobre a arte é algo que está sempre em construção, num movimento constante de transformação. É outro modo de ver, produzido no olhar. Um outro olhar, uma outra força para as coisas que você está acostumado a ver. É o pequeno copo de mar, que contém o infinito e que, na busca de verdades, pode mobilizar o mundo.

Referências bibliográficas:

ANJOS, Moacir e FARIAS, Agnaldo. **29ª Bienal Internacional de São Paulo**. Fundação Bienal de São Paulo – Material Educativo, 2010.

BARBIERI, Stella. **29ª Bienal Internacional de São Paulo**. Fundação Bienal de São Paulo – Material Educativo, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível** - estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34 Ltda., 2ªed., 2009.

CHIARELLI, Tadeu. **Considerações sobre a arte contemporânea e instituições.** Revista Continuum Itaú Cultural, nº 19, São Paulo, dez. 2007.

SGARIONI, Mariana. **A arte aponta aquilo que falta em você.** Entrevista a Paulo Sergio Duarte. Revista Continuum Itaú Cultural, nº 19, São Paulo, dez. 2007.

VERAS, Luciana. **Quem tem medo da arte contemporânea?** Revista Continuum Itaú Cultural, nº 19, São Paulo, dez. 2007.