

# **O reencantamento do mundo**

Arte e identidade cultural  
na construção de um  
mundo solidário

Agradecimentos especiais à Anna Leonor Ostrover que gentilmente cedeu o direito de reprodução das obras de Fayga Ostrover que aparecem nessa publicação.

O Instituto Pólis conta com o apoio solidário de:

Action Aid  
Christian Aid  
EED  
Fondation Charles Léopold-Mayer  
Frères des Hommes  
Fundação Ford  
Fundação Friedrich Ebert - ILDES  
IDRC  
NDVIB  
OXFAM

Os textos que compõem essa revista foram apresentados pelos autores no Encontro Mundial de Artistas realizado em Itaipicirica da Serra, em maio de 2001, e no Fórum Eletrônico preparatório para esse encontro.

Publicações Pólis  
ISSN – 0104-2336

---

**FAR FÁRMA** Hamilton; **GARCIA, Pedro, (Org.)**

O reencontro do mundo: arte e identidade cultural na construção de um mundo solidário.

São Paulo: Pólis, 2002. 162p. (Publicações Pólis, 41)

1. Cultura. 2. Arte Pública. 3. Política Cultural. 4. Cultura Política. 5. Identidade Cultural. 6. Cidadania Cultural. 7. Movimento Cultural. 8. Experiências Inovadoras em Cultura.

I. FÁRMA, Hamilton. II. GARCIA, Pedro. III. Instituto Pólis. IV. Aliança por um Mundo Responsável. V. Título. III. Série.

Fonte: Vocabulário Pólis/CDM

---

#### **Pólis-41**

**Autores:** Hamilton Faria e Pedro Garcia

**Coordenação editorial:** Paula Santoro e Renato Cymbalista

**Projeto gráfico Original:** Luciana Pinto

**Ilustrações:** elaboradas a partir das reproduções do livro "Fayga Ostrover", organizado por Carlos Martins, Rio de Janeiro, Editora Sertante, 2001.

**Revisão ortográfica:** Thyago Rogueira, Sônia Oliveira e Hamilton Faria

**Editoração:** Renato Fabrício

**Fotografia:** A Lala

**Impressão:** Gráfica Peres

#### **Agradecimentos**

À equipe do Instituto Pólis

As participantes do Encontro Mundial da Rede de Artistas e do Fórum Eletrônico

À Fundação Charles Léopold-Mayer

À Gustavo Marin, Pierre Cabane e Michael Sauquet

Ào Projeto Barracões Culturais da Cidadania (Itaipicirica da Serra)

# Sumário

## **I. Arte e Artistas**

Arte e artistas no séc. XX  
Fayga Ostrower 11

A função da arte?  
Bené Fonteles 16

Competitividade da arte  
Fayga Ostrower 26

## **II. Arte e Identidade Cultural**

Arte-culturas-conflitos  
Gustavo Marin 31

A globalização do gueto  
Miguel Ángel Echegaray 34

A arte, o artista e a identidade cultural na  
construção de uma Montreal solidária  
Olivier Petitjean 42

O escritor pode ser útil ao progresso da humanidade?  
Michel Sanquet 64

## **III. Arte como Reencantamento do Mundo**

O Reencantamento do Mundo  
Octavio Ianni 77

Utopia, Conhecimento e Alegoria  
Octavio Ianni 87

A Arte e o Reencantamento do Mundo  
Vanda Chalyvopoulos 98

**IV. Arte e Identidade Cultural na  
Construção de um Mundo Solidário**  
Hamilton Faria e Pedro Garcia 106

**V. A arte como linguagem da humanidade:  
Rede Mundial Artistas em Aliança** 143

# Apresentação

Esta publicação é resultado das reflexões do Encontro Mundial Arte e Identidade Cultural, realizado em maio de 2001, no município de Itapeceira da Serra, com a coordenação do Instituto Pólis. Aperfeiçoamos o texto final do Encontro durante o ano de 2002, enriquecendo-o com contribuições de seus participantes.

Vamos contar um pouco dessa história.

Em dezembro de 1987, realizamos, com outras entidades parceiras, o Encontro Mundial da Aliança por um Mundo Responsável, Plural e Solidário, em Bertioga e em São Paulo, com a presença de 62 países de todos os continentes e representantes das várias áreas sociais e culturais. Estiveram presentes organizações não-governamentais, organizações de solidariedade, universidades, ecologistas, pensadores, ministros, economistas, educadores, ativistas e pesquisadores da cultura, artistas, poetas, sonhadores de todos os imaginários.

Artistas de várias nacionalidades – indianos, franceses, africanos, filipinos, brasileiros etc. –, se manifestaram através das artes plásticas, da música, da poesia, deixando suas marcas nas paredes, nas salas de reflexão, nos corredores e na emoção de todos. Mikhail Gorbachev, impossibilitado de comparecer, enviou por seu representante uma carta emocionada à organização do Encontro.

Terminada a Assembleia da Aliança, realizamos em São Paulo o encontro Desenvolver-se com Arte, que reuniu artistas e pensadores da arte de todo o país. O lema era inspirado em um verso de Neruda: "¿ Si se termina el amarillo con que vamos a hacer el pan?". E chamamos de reencontro do mundo a grande missão da arte.

Estivamos animados e queríamos mais: durante os preparativos da Assembleia da Aliança, realizada em Lille, França, o Instituto Pólis, com o apoio da Prefeitura de Itapeceira da Serra através do projeto Barracões Culturais da Cidadania, do Sese-SP e da Fundação Charles Léopold Mayer, França, coordenou um encontro com representantes de dezessete países em torno do tema "Arte e identidade cultural na construção de um mundo solidário". Antes havíamos debatido o papel da arte no mundo contemporâneo, através de um Fórum Eletrônico, durante dois meses ininterruptos.

O Encontro Mundial de Artistas contou com a presença da consagrada artista plástica Fryga Ostrower, de Octávio Ianni, do escritor e teatrólogo João das Neves, do cartunista Claudius Ceccon, do artista Benê Fonteles, do poeta indiano Makarand Paranjap, da artista plástica chinesa Jiang Jie, do

artista-xamã gabonês Brice Parfait, do escritor francês Michel Sauquet, da escritora franco-brasileira Pauline Alphen, da pintora grega Vanda Chahypoulou, do pintor equatoriano Eduardo Kingman, do professor de crítica de arte e de política cultural da Universidad Iberoamericana do México, Miguel Angel Echegaray, entre tantos outros. Foram dias de encantamento e trabalho, poesia e reflexão, em que enriquecemos nossa visão sobre a responsabilidade ética e estética do artista, seu compromisso com a arte e com a condição humana, com a vida e o imaginário, com o mundo cotidiano e os sonhos que povoam os territórios da utopia. Sentimos a importância de viver num universo poeticamente habitável e, portanto, reencantado, buscando a magia da arte em um mundo de razões enlouquecidas.

Percebemos que a arte pode contribuir não apenas para revelar mundos ou criar outros, como nos ensina Octávio Paz, mas, com seu poder de encantamento, pode, também, envolver os seres humanos no extraordinário ato de nos maravilharmos.

Durante esse processo criamos a Rede Mundial de Artistas em Aliança, que se propõe a reencantar o mundo através da arte em suas múltiplas linguagens.

O resultado desse trabalho é o que publicamos nesta edição e, também, nos Cadernos de Proposição da Aliança, que circularão por todo o mundo em sete idiomas.

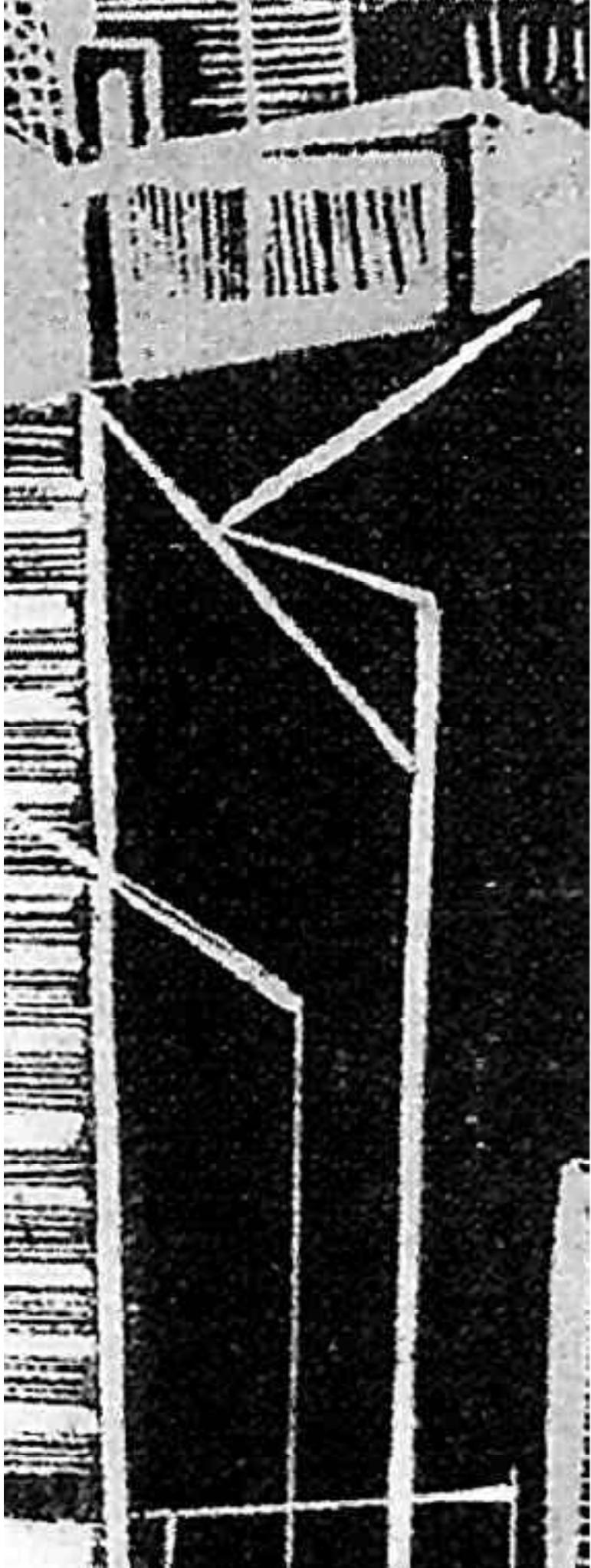
Acreditamos que a revista, que agora vem a público, fruto da inteligência e sensibilidade coletiva de dezenas de pessoas, poderá contribuir para impulsionar as práticas culturais de artistas e arte-educadores preocupados com a mudança solidária do mundo.

A Fayga Ostrower, que na fala inaugural deste encontro direcionou nossas reflexões — no que talvez tenha sido sua última aparição pública —, dedicamos este número em nome de todos que o transformaram em realidade.

Hamilton Faria e Pedro García

Instituto Pòlis

Poetas e animadores da Rede Mundial Artistas em Aliança



Dretilhe de obra Casca, de Reyne Courtois, (Inho) 1947.

## I. Arte e artistas

# Arte e artistas no século XX

Fayga Ostrower

Artista plástica, com vários prêmios internacionais, teórica da arte e dos processos criativos, falecida em 2001.

Vivemos em tempos contraditórios. Nunca, na história da humanidade, existiram tantos museus e exposições, tantas escolas de arte e alunos que se formam a cada ano, "futuros artistas", tanta informação. E o resultado? Mediocridade. É difícil ignorar o baixo nível e a pobreza espiritual (com poucas honrosas exceções) da maioria das obras produzidas em nossa época. Por outro lado, é igualmente difícil ignorar o crescente senso de perplexidade do público diante de tais obras, ainda mais quando acompanhadas de explicações tão grandiloqüentes quanto vazias. Algo deve estar muito errado. Sem dúvida, as pessoas sentem no íntimo – embora talvez lhes faltem palavras para defini-lo – que as questões artísticas envolvem sempre questões existenciais. É esta problemática de idéias e valores que está sendo posta em discussão.

O referencial para nossas reflexões só poderá ser a própria linguagem da arte. Cabe entendê-la como sendo, desde sempre, a linguagem natural da humanidade, acessível a todos os homens – e não somente a meia dúzia de especialistas. Trata-se, em sua essência, de uma linguagem formal (ou seja, não-verbal) que não faz uso de palavras nem conceitos), constituída por formas visuais, em si expressivas e comunicativas. É uma linguagem universal, tanto no sentido de ultrapassar o período histórico e o contexto cultural em que as obras foram criadas, como também por seus conteúdos se referirem, em última instância, à própria condição humana.

Assim, todas as formas de arte incorporam conteúdos existenciais. Estes se referem à experiência do viver, a visões de mundo, a estados de ser, a desejos, aspirações e sentimentos, e aos valores espirituais da vida. Enfim, são conteúdos gerais da própria consciência humana. Atravessando séculos, sociedades e culturas, tais conteúdos continuam válidos e atuais para cada um de nós. Por isso, a arte tem esse estranho poder de nos comover tão profundamente. Ela fala a nós, sobre nós, sobre o nosso mais íntimo ser.

Sem considerar essa expressividade inerente às formas artísticas, a discussão se limitaria apenas a aspectos externos, à mera técnica, e nunca

**Todas as formas de arte incorporam conteúdos existenciais.**

alcançaria o âmago da questão, aquilo que realmente está em jogo na arte: os valores de vida.

Aquí, porém, já surge um problema de ordem maior. Quais seriam os valores de vida, os termos de avaliação da sociedade de consumo? A julgar por sua visão de mundo, parece que o processo de evolução da espécie humana necessitou de mais de três milhões de anos para poder chegar a realizar, finalmente, sua meta gloriosa: o perfil do consumidor. Soa absurdo? Exagerado? Pois a realidade nos mostra que é assim mesmo. O mundo inteiro, material e espiritual, transformou-se num vasto mercado. Vemos que tudo, absolutamente tudo, está sendo reduzido ao nível de mercadorias a serem vendidas e compradas, consumidas o mais rapidamente possível para, logo em seguida, serem descartadas e novamente substituídas. Também os seres humanos, seu trabalho, seu potencial criador, suas obras de arte não passam de mercadorias. Compram-se e vendem-se. E tudo tem o seu preço.

O preço é a medida das coisas. Assim, proclama-se: preço é igual a valor. E ainda surgem outras equivalências: novidade é igual a criatividade, originalidade é igual a sensacionalismo.

Cabe entender, porém, que tais equivalências não existem. Preço não é igual a valor. Qualquer que seja o preço, ele representa apenas um dado circunstancial e artificial. Unicamente o valor é real, qualidade autêntica e inerente à própria realização de algo. Quando nos referimos a valores, falamos de conquistas de nossa consciência, de nosso ser sensível e afetivo. Solidariedade, compaixão, dignidade, respeito, inteligência, o amor e a ternura, a ética integrando a estética e, sobretudo, nosso mundo de imaginação e criatividade – estes são valores. Não têm preço. Não são compráveis nem vendáveis. Precisam ser conquistados por cada pessoa nos seus encontros com a vida e seus desafios.

Nem a novidade é igual à criatividade. Nas obras de arte, o novo representa apenas um aspecto secundário, que acompanha o criativo. Toda criação contém em si algo de novo, de imprevisível e mesmo de inesperado, antes de existir. Mas a equação não pode ser invertida. Nem todo novo é criativo. E a simples novidade se esgota no primeiro instante em que for percebida, ao passo que o criativo sempre se renova e se reestrutura dentro de nós. Cézanne pintou a montanha Sainte Victoire mais de cento e vinte vezes. Ele não estava à procura de novidades. Porém, em sua busca incansável, cada quadro representou um novo começo, um aventurar-se no desconhecido, com novas criações. Quando vemos essas obras, a excitação de suas descobertas perpassa nosso olhar e algo novo se reestrutura dentro de nós.

Tampouco se deve confundir originalidade com sensacionalismo. Cada pessoa é um indivíduo único. Portanto, bastaria ser autêntico e verdadeiro consigo mesmo, para ser original. Nada mais do que isso. A originalidade vem de dentro. Já o sensacionalismo...

Os valores mercadológicos em nada correspondem a critérios e valores artísticos. Na arte, tanto a motivação como o sucesso são de naturezas totalmente diferentes. Por mais importante que o sucesso de mercado seja para a vida material das pessoas, ele nem sempre significa o verdadeiro sucesso e a realização de um artista. Estes serão afetados pelo desenvolvimento e crescimento estilístico em suas obras.

A profunda crise de valores por que passa nossa sociedade manifesta-se também, como não poderia deixar de ser, na arte. Podemos observá-la nos diversos estilos e, sobretudo, na postura de artistas diante de seu próprio fazer. Ou seja, diante de si mesmos.

Até a metade do século XX, embora criando em diferentes estilos figurativos e abstratos, como cubismo, dadaísmo, expressionismo, surrealismo, concretismo e abstracionismo livre, encontramos em todos os artistas uma atitude de empatia, de identificação afetiva com a linguagem da arte. Não só se cuidava em preservar a integridade física da obra, como também se enaltecia o caráter altamente sensual da matéria pictórica, suas formas e cores.

É justamente a sensualidade das linguagens artísticas – pintura, música, dança, arquitetura, ou também poesia – que as distingue de linguagens conceituais, como, por exemplo, a filosofia ou a matemática. Encantamos ver cores, ouvir sons, perceber movimentos e ritmos. Ainda que física, a sensualidade torna-se uma qualidade espiritual. Vale frisar ainda que a identificação do artista com sua matéria, o fascínio que ela exerce sobre o seu ser sensível e inteligente, estimulando o potencial imaginativo – este diálogo apaixonado entre criação e criador –, é que constitui a única, legítima e mais poderosa motivação para alguém querer criar.

Porém, se nas décadas iniciais, a atitude dos artistas era construtiva em sua busca de novas formas expressivas, ela passa a ser destrutiva na segunda metade do século XX.

Evidentemente, há razões para isso. De fato, somos testemunhas de um processo paradoxal. Os espetaculares avanços da tecnologia deveriam enriquecer as pessoas, material e também espiritualmente. No sentido humanista, deveriam permitir uma vida mais plena – cada um realizando sua personalidade através da realização de suas potencialidades criativas. Ao invés disso, tais avanços antes parecem empobrecer o ser sensível e espiritual das pessoas. O problema não está na tecnologia em si. Acontece que na visão da sociedade de consumo, o homem não passa de um mini-robô a ser transformado em maxi-robô. Assim será perfeito. Não mais pensará nem perguntará. Apenas consumirá. E nada de sensibilidade, faz favor, que não está no programa.

Não é de se admirar, então, que na arte venham surgir tendências que reflitam essa mentalidade. Elas procuram destituir as formas de arte de

**A busca de novas formas expressivas dos artistas passa a ser destrutiva na segunda metade do século XX.**

suas qualidades mais nobres e humanizadoras. Em vez de empatia e busca criativa de novas possibilidades formais da matéria, a postura agora é de indiferença, crescente desamor e até agressividade, chegando às raias de ódio pela matéria do seu fazer.

Propaga-se que não existem mais critérios na arte. No movimento conhecido como pop art, vemos a linguagem artística banalizada, sua riqueza e complexidade reduzidas ao simplório e rebaixadas ao nível de mero jargão publicitário. Isso é acompanhado pela mais perfeita hipocrisia ao se "explicar" ao público esse empobrecimento como um generoso ato de democratização e "popularização" da arte. Haja vista a obra de Andy Warhol que, em termos artísticos, nunca passou de uma mediocridade, embora tenha sido um gênio do marketing.

Na arte conceitual, as formas só existem no âmbito do imaginário, das idéias e conceitos. Basta pensá-las, e eventualmente ilustrá-las mediante fotografias ou instalações sugestivas. Porém, fica tudo no nível de associações de conceitos. O próprio ato criativo, a ação de elaborar formas visuais que sejam expressivas em si, é abolido. Assim, não há como avaliar qualidades artísticas ou seus significados, além de um certo aspecto decorativo que tenham. Muito menos há a possibilidade de se verificar um desenvolvimento estilístico. Tudo permanece como (boas?) intenções.

A propósito, a linguagem artística nunca é ilustrativa, quer seja de objetos, quer de conceitos, nem mesmo de conceitos artísticos. Ela é expressiva. Os pintores renascentistas, por exemplo, não conceituaram, antes, o que depois seria o estilo do Renascimento, para, então, pintá-lo. Primeiro, vieram as obras. Mais tarde houve quem analisasse e conceituasse os princípios formais do estilo e seus conteúdos expressivos. Na arte, a conceituação nunca poderá substituir o próprio ato de fazer.

Já em outras tendências, exibem-se matérias de modo repulsivo, introduzindo elementos que jamais poderiam ser formalmente elaborados em termos de uma linguagem: excrementos, feridas com sangue e pus (body art), cadáveres em estado de putrefação, e assim por diante. Quanto mais nojentas, tanto mais de vanguarda e "pra frente" se julgam os autores de tais "obras". Ainda recentemente, houve o caso de um "artista" que mandou cortar um boi ao meio, colocar cada metade, com tripas e intestinos in natura, dentro de uma caixa de acrílico com formol, e enviá-las para a Bienal de Veneza. Lá foram expostas como obras de arte. Não posso imaginar em que sentido isto possa acrescentar algo à sensibilidade de uma pessoa ou enriquecer sua experiência de vida e arte. Só posso pensar que o autor deva ser uma pessoa bastante doente. E os curadores, despejando toneladas de profundos pensamentos metafísicos a respeito? E o diretor da Bienal, que aceitou tais obras?

Em tais manifestações, sem enfoque e sem sentido formal, é possível que se trate de uma problemática de ordem pessoal, de exibicionismo doentio ou de drogas. Ou ainda de alguma forma de suicídio. Mas suicidar-se não é um ato artístico. E destruir, sem colocar nada em seu lugar, não tem significado algum na arte, não passa de mero vandalismo.

Cabe frisar também, que não há neste tudo a mais leve intenção de questionamento ou crítica e, muito menos, a possibilidade de se encontrarem novas formas expressivas. Não se trata, como alguns pretendem, de uma arte de contestação. É apenas um sensacionalismo a todo custo e do mais baixo nível, "pour épater les bourgeois", traduzindo a expressão que se tornou famosa, "para chocar os burgueses". Acontece, porém, que a burguesia não é mais chocável. Não há nada que ainda possa chocá-la. Esses vanguardistas, ousados desbravadores do futuro, chegaram atrasados. A mídia já se encarregou de liquidar com os últimos escrúpulos estéticos e éticos.

Nesse rumo, só restaria a destruição física total. De fato, é o que está acontecendo. A fim de chamar atenção, retalha-se, despedaga-se, incinera-se tudo, destruindo tanto a imagem como seu suporte. Só assim poderá alguém ser considerado moderno, ou pós-moderno, ou contemporâneo ou, melhor ainda, pós-trans-vanguardista.

Agora, o outro lado da medalha: quando se proclama que hoje não existem mais critérios artísticos, quando qualquer coisa passa; portanto, quando não se consegue mais distinguir entre arte e não-arte, então também não se consegue saber quem são os bons artistas que existem em todos os países. Raramente eles são encontrados nas galerias do grande circuito internacional. Estes inventaram seu próprio Olimpo e realmente acham que, através de jogadas de marketing, adquiriram poderes supremos para "criarem artistas" e decretarem o que é arte – leia-se, a "grife", a última moda da estação. Eu conheço alguns bons artistas. Não foram considerados bastante interessantes para o marketing das galerias. Mas e daí? Isto não os torna menos sérios, menos criativos, menos artistas. Penso que, nos dias de hoje, Cézanne não teria a menor chance. Ele é sério demais.

**Esses vanguardistas, ousados desbravadores do futuro, chegaram atrasados. A mídia já se encarregou de liquidar com os últimos escrúpulos estéticos e éticos.**

**Penso que, nos dias de hoje, Cézanne não teria a menor chance. Ele é sério demais.**

# A função da Arte?

## Bené Fonteles

Artista plástica, poeta,  
compositor e coordenador  
do Movimento Artistas  
pela Natureza.

### "O artista é um erro da natureza"

Confesso que fiquei cismado quando li esse desacerto verbal do poeta-  
rente-ao-chão Manoel de Barros. Procurar entender não era uma boa, pois  
ele mesmo recomenda: "entender é parede/ procure ser uma árvore". A  
frase instigou-me a escrever sobre a função do artista no "inteiro ambien-  
te", seu ofício de a nada servir e para tudo ser. Isso remete-nos à "inutili-  
dade do útil", que Chang-Tzu falava há um milênio.

O artista está para si mesmo e, por consequência, é para o outro e no  
outro: o Eterno Um. Tudo o que ele mais evoca na arte é um meditando

**Tão cheio de si ou do universo, o  
verdadeiro artista está sempre  
pleno para se utilizar da poesia, das  
coisas que não servem para nada.**

sobre a natureza mutante do cosmos, que em  
algum momento ele consegue condensá-lo em  
sua obra. Tão cheio de si ou do universo, o ver-  
dadeiro artista está sempre pleno para se utili-  
zar da poesia, das coisas que não servem para

nada. Diz o mesmo Barros que essas coisas só servem mesmo como uten-  
sílios frugais para um poema.

Na verdade, para a genuína arte, a utilidade não é viável, ou via, para  
compreender a alma apaixonada do artista pelo misterioso sacro-ofício da  
existência.

Nada pode impedir este "erro/criatura" de chegar e checar a natu-  
reza da criação. Esse objetivo é subjetivamente perseguido, com gran-  
de obsessão na arte, por aqueles que praticam alternativas poéticas  
para driblar a realidade. Miró, por exemplo. Em 1940, a guerra faz o  
artista abandonar Paris e retornar à Espanha. O franquismo quis proí-  
bi-lo de pintar limitando seu acesso ao material de pintura. Ele se de-  
fendeu com poesia:

"Se chegar a me faltar material de trabalho, irei até à praia e  
farei grafismos com um bambu sobre a areia. Desenharei com um  
jato de urina sobre a terra seca. Riscarei no vazio do espaço o gráfi-  
co do canto dos pássaros, o barulho da água e do vento, e da roda

do corpo e o canto dos insetos. E terei a convicção de que todas estas realizações puras do meu espírito repercutirão por magia e milagre no espírito dos homens”.

O pintor catalão era o operário de um fazer libertador. E por uma arte que está, acima de tudo, beirando a utopia de um paraíso imaginário. Essa utopia também nos conduz aos seus infernos – a impotência criativa, um deles –, quando o artista se deixa levar apenas pelo apego ao próprio ofício e por vaidade do reconhecimento de seu discurso estético.

É preciso autoconhecer-se através da verdadeira arte, a qual Marcel Duchamp dizia ser “um meio de libertação, de sabedoria, de contemplação e de conhecimento”. Segundo ele, “a arte não é uma categoria separada do viver. O fim da atividade artística não é a obra, mas a liberdade. A liberdade não é o saber, mas o que dele emana”.

Duchamp, o grande jogador de xadrez, deu um genial xeque-mate na arte moderna, porque não estava a serviço da obra apenas como matéria estética. Em seu tabuleiro de idéias, pousavam peças-substratos para jogadas cheias de essências que alimentam ainda muitos frascos (infelizmente, nem sempre sinceros e adequados vasos para conter uma reflexiva arte contemporânea).

Outro imenso alquimista e bruxo, artista e educador, Joseph Beuys, conseguiu, com afiada inteligência, ser muito afinado com seu tempo; e, no mesmo espaço, ser poético e político, transcendendo os discursos teóricos do esteticismo da academia a qual pertencia como mestre. Foi também um visionário ao escrever, na década de 70, o “Manifesto por uma alternativa global”, no qual coerência ecológica exercita, de forma pioneira na arte, sua cidadania planetária.

De forma clara e ousadamente humana, cruamente divina, Beuys tornou-se sim um mestre da sobrevivência (começou sua arte depois de um acidente na segunda guerra mundial). Ele, junto com Duchamp e Malevitch, soube como nenhum outro fazer ferver, no caldeirão de sua época, a mais consciente pargão lúdica: a lógica transmutadora para o deserto fascinante e trágico do século XX. Para esses tempos quase vazios, Beuys compôs este “Manifesto” cheio de plenitudes:

“O conceito ampliado de arte não é uma teoria, mas uma forma de procedimento que afirma que o olho interior tem mais poder de decisão que as imagens externas imediatas.

Um importante requisito para que uma obra se torne passível de ser colocada em um museu é que a sua imagem interior, isto é, a forma do pensamento, da imaginação e do sentir, possua a qualidade que é preciso, necessariamente, obter da obra de arte. Assim, remeto a obra ao seu lugar de origem e volto à frase: ‘No princípio

era o Verbo'. O verbo, a palavra, é uma figuração. É o princípio criativo, nada mais. Ele pode surgir, irromper no ser humano, porque a antiga criação já foi concluída.

Esta é a razão da crise.

Tudo que de novo acontecer sobre a Terra terá que consumir-se através do homem. Porém nada acontecerá se ele estiver cego, isto é, se na origem não houver uma forma.

Por isso eu exijo uma melhor forma de pensar, de sentir e de querer. Estes são os verdadeiros critérios. Não poderão porém ser julgados somente por suas formas externas, mas também terão que ser julgados no interior do ser humano, onde se tomam contempláveis.

Nos daremos conta então, subitamente, de que somos seres espirituais e o que é contemplável em nosso espírito, que se torna figuração e possui sua matemática interna, é o princípio criativo'.

Esse Verbo/Ativo é a forma/redenção para a crise contemporânea. Até os espertos executivos já sabem. E ela, a crise, só será resolvida em parte, com a arte do discernimento que faz de cada artista um ser solidário e responsável com a Vida. Esse estado de espírito do criativo requer mais que as espertezas verbais/visuais da mente. As sutilezas da alma precisam ser ativadas para que tudo seja Arte.

Era isso que sugeriu Mondrian em 1922 – ano em que os intelectuais e artistas brasileiros inauguravam sua estética modernista de olho na universalidade:

**Quando o ser humano conseguir realizar em si o equilíbrio dos contrários, quando conseguir afastar o sentido trágico da vida. E quando a arte estiver perfeitamente integrada na vida, ela deixará de existir, pois tudo será arte.**

"O futuro dirá que haverá um tempo em que seremos capazes de renunciar a todas as artes como as compreendemos hoje; pois então a beleza alcançando a maturidade terá chegado a uma realidade tangível. Quando o ser humano conseguir realizar em si o equilíbrio dos contrários, quando conseguir afastar o sentido trágico

da vida. E quando a arte estiver perfeitamente integrada na vida, ela deixará de existir, pois tudo será arte'.

A isso se soma o emocionante texto que Frederico Moraes escreveu há mais de uma década, para o livro *Chorei em Bruges*: "a arte é a resposta que temos contra tudo que nos diminui, amedronta, achincalha e menospreza. Contra a força e o obscurantismo, tome arte, ou como diz o artista Bené Fonteles, 'antes arte do que tarde'. Sem arte os seres humanos não existem, nem as nações. A arte é tudo. Nenhuma revolução que vise o desenvolvimento do homem pode prescindir da arte, isto é, do desenvolvimento da imaginação criadora'.

Os "biscoitos finos" desse poderoso imaginário devem ser repartidos com todos. Salientava ainda a sabedoria antropofágica pau-brasil de Oswald de Andrade:

"O ser humano é o animal que vive entre dois grandes brinquedos: o amor onde ganha e a morte onde perde. Por isso, inventou as artes plásticas, a poesia, a dança, a música, o teatro, o circo e, enfim, o cinema.

Ainda uma vez hoje se procura justificar politicamente as artes, dirigi-las, oprimi-las, fazê-las servirem uma causa ou uma razão de estado. É inútil. A arte livre ressurgirá sempre porque sua última motivação reside nos arcanos da alma lúdica".

Fazer arte é jogar com esses misteriosos arcanos de um tarô pleno de lucidez. É sacar uma poderosa arma que o poder político teme e por isso tenta coibir sua força e também sua poética. O sistema cultural gerado pela indústria do entretenimento encara os artistas como brinquetes marginais, que devem ser usados através da mídia no momento oportuno. Numa política cultural equivocada, eles são utilizados como geradores de números, suas obras como decoração de ambientes, e suas imagens como estratégia para reforçar mitos e perpetuar o escuro rito do poder.

Cabe aos artistas despertos, mais uma vez, sacar a sensível proposta do "Manifesto do Suprematismo", escrito em 1927 por Kasimir Malevitch:

"Por suprematismo entendo a supremacia da pura sensibilidade na arte. Do ponto de vista dos suprematistas, as aparências exteriores da natureza não apresentam nenhum interesse: essencial é a sensibilidade em si mesma, independentemente do meio em que teve origem.

[...] Basta de imagens da realidade, basta de representações ideais – nada mais que o deserto!

Mas esse deserto está pleno do espírito da sensibilidade inobje-tiva, que penetra tudo.

[...] O quadrado que tinha exposto não era um quadrado vazio, mas a sensibilidade da ausência do objeto".

Essa ausência não era a falta. Malevitch nos impressiona pela sacação antecipada do que, só muitas décadas depois, Beuys explicitaria em seu "Conceito ampliado de arte". Segundo ele, "somos seres espirituais", e o que é sensível dá forma a uma outra figuração, quase invisível, tomando a uma perfeita "matemática interna" para reforçar "o princípio criativo".

A arte, com conceitos tão fundamentais a ungi-rem a matéria e suas configurações emblemáticas, ganha com esses essencialistas e co-criadores do universo uma nova dimensão a serviço da verdade. Ela, no puro ato de sinceridade do momento criador, nos revela sua auto-existência.

Poderia dizer-se que essa arte não está a serviço de nada. Malevitch dizia ser ela a inspiradora do supremo gesto: a sensibilidade em si. Um projeto construtivo de transformação da alma e da inteligência coletiva. E assim finalizava o seu ainda tão atual manifesto:

**Poderia dizer-se que essa arte não está a serviço de nada. Malevitch dizia ser ela a inspiradora do supremo gesto: a sensibilidade em si. Por si mesma, um projeto construtivo de transformação da alma e da inteligência coletiva.**

"A arte não quer mais ficar a serviço do Estado e da religião, não quer mais ilustrar a história dos usos e dos costumes, não quer saber mais nada dos objetos enquanto tais e até poder existir em si e por si sem o objeto, isto é, ser a fonte de vida que o provou ser durante muito tempo".

Provar de nascentes que nutram outras sedes tem sido o objetivo e a obsessão pelos quais a essência da arte é perseguida. Os artistas, buscadores da verdade, ativam os sensores da consciência, sacando na prática a observação oportuna de José Tadeu Arantes escrita na década de 1980:

"Libertas da fútil banalidade a que foram reduzidas pelo mercado capitalista, as artes poderão recuperar seu lugar como espaço privilegiado para um triplice reencontro: do humano com a natureza, dos humanos entre si e do indivíduo consigo mesmo.

[...] Para o suprematismo, entretanto, o meio de expressão será sempre o dado que permite à sensibilidade exprimir-se como tal e plenamente, e que ignora a habitual representação. O objeto em si não significa nada para ele.

A sensibilidade é a única coisa que conta e é através dela que a arte, no suprematismo, chega à expressão pura sem representação.

A arte chega a um 'deserto' onde a única coisa reconhecível que há é a sensibilidade.

Tudo o que determinou a estrutura representativa da vida e da arte: idéias, noções, imagens... tudo isso foi rejeitado pelo artista, para se voltar somente para a sensibilidade pura.

A arte do passado, que, ao menos por seu aspecto exterior, estava a serviço da religião e do Estado, despertará na arte pura (não aplicada) do suprematismo para uma nova vida e para construir um mundo novo, o mundo da sensibilidade".

Malevitch permanecerá sempre na vanguarda, principalmente quando sua proposta chega ao cerne da questão: a busca do ser sensível por uma "realidade tangível" que encontra o "equilíbrio dos contrários" e afasta o "sentido trágico da vida", de que nos falava Mondrian, ou Duchamp, ao afirmar que "a arte é um meio de libertação, de sabedoria, de contemplação e de conhecimento".

Às vezes, fico imaginando esse começo de século XX habitado por artistas com a grandeza de um Kasimir, cujas obras, de um arrojo sem igual, ocupavam desordenadas as paredes neoclássicas. E o imagino também possuído de indignação e coragem, enfrentando o imenso preconceito que ele denunciava em seu manifesto:

"Quando em 1913, em minha tentativa desesperada de livrar a arte do peso inútil do objeto, busquei refúgio na forma do quadrado e expus um quadro que representava apenas um quadrado negro sobre fundo branco, a crítica o deplorou e, com ela, o público: Tudo o que nós amávamos se perdeu: estamos num deserto, diante de nós há um quadrado preto sobre um fundo branco".

Buscavam palavras destrutivas para apagar o símbolo do deserto e ver sobre o 'quadro morto' a imagem amada da realidade representativa e do sentimento.

O quadrado perfeito parecia à crítica e ao público, incompreensível e perigoso – não se devia esperar outra reação.

Para isso, o artista precisará romper com as cadeias de seu ego e voltar a uma atitude receptiva que o permita ter acesso à dimensão não-humana do mundo natural, ao Outro, e aos espaços misteriosos de seu próprio interior".

Mais uma vez, é o mistério que nos acerca em meio às atitudes de libertação de que muitos nos falam – não só os mestres, mas os outros artistas, de várias tradições religiosas ou místicas, no decorrer do tempo das diversas civilizações. Há cinco mil anos o alquimista Hermes Trimegistos disse: "Afirmar a verdade já é criar". E ela, a verdade, inspiradora e vista por tantas e múltiplas verdades, é também vista pelo ângulo da beleza e da ciência sensível de Einstein como "a coisa mais bela que o ser humano pode experimentar: o misterioso".

Verdade, beleza e mistério são quase equações aritméticas. E a arte existe pelo prazer de harmonizar os contrários, buscar soluções para manter acesas suas eternas, aplicáveis e práticas utopias.

Era Modigliani quem dizia: "o real dever do artista é salvar o sonho". E, para vivê-lo, também é necessário um olhar bem aberto, mesmo que para isso se faça o que proclamava Gauguin: "eu fecho os olhos para ver".

Visionar o invisível é o papel de quem busca o princípio criativo e não quer só fazer magia e milagre para o espírito dos humanos. Era assim que sonhava, muito bem acordado em sua Barcelona, um Miró indignado toda manhã ao abrir a porta do ateliê e gritar à fábrica poluidora que o cercava: "MERDA".

Visionar o invisível é o papel de quem busca o princípio criativo e não quer só fazer magia e milagre para o espírito dos humanos. Era assim que sonhava, muito bem acordado em sua Barcelona, um Miró indignado toda manhã ao abrir a porta do ateliê e gritar à fábrica poluidora que o cercava: "MERDA".

A capacidade de indignação e não-conformação com o real é o que move o artista na sua busca de libertar o conhecimento da ilusão, do que se chama apenas de realidade, e reinventá-la pela sabedoria ao mesmo tempo contemplativa e transformadora. Marcel sabia disso por não viver apenas o ilusório da "grande obra". Esta é a causa da decepção que muitos sofrem quando visitam um espaço museológico dedicado a Duchamp. Querem ver a "obra monumento", como se contemplassem picassos. Mas deparam-se com o "deserto", aquele que nos remete a Malevitch. Um deserto, contudo, pleno de ideais, rompendo as misticas, desiludindo visões apaixonadas pela mitificação da "grande arte" e dos utensílios do fetiche e da miopia cultural de cada um.

Gauguin talvez fechasse os olhos para ver o que Jesús Soto visiona:

"O imaterial é a realidade sensível do universo.  
A arte é o conhecimento sensível do imaterial".

Por certo Gauguin adonaria ter aberto os olhos para ler isto, ou quem sabe Duchamp completaria este dito de Soto, meditando entre um e outro lance de xadrez. John Cage diria que isso é conhecer a arte musical do silêncio. E só precisaria escutá-lo através da vacuidade da arte sempre contemporânea do zen.

Herdeiro de todos esses mestres, um brasileiro, Hélio Oiticica, entreabre brechas pelos Penetráveis que construiu ou desconstruiu:

"Toda essa experiência em que desemboca a arte, o próprio problema da liberdade, do dilatamento da consciência do indivíduo, da volta ao mito, redescobrimo o ritmo, a dança, o corpo, os sentidos, o que resta, enfim, a nós como arma de conhecimento direto, perceptivo, participante, levanta de imediato a reação dos conformistas de toda espécie, já que é ela (a experiência) a libertação dos prejuízos do condicionamento social a que está submetido o indivíduo.

A posição é, pois, revolucionária no sentido total do comportamento - não se iludam, pois seremos tachados de loucos a todo instante: isto faz parte do esquema de reação.

A arte já não é mais instrumento de domínio intelectual, já não poderá mais ser usada como algo 'supremo', inatingível, prazer do burguês tomador de whisky ou do intelectual especulativo: só restará da arte passada o que puder ser apreendido como emoção direta, o que conseguir mover o indivíduo do seu condicionamento opressivo, dando-lhe uma nova dimensão que encontre uma resposta no seu comportamento. O resto cairá, pois era instrumento de domínio.

Uma coisa é definitiva e certa: a busca do supra-sensorial, das vivências do humano, é a descoberta da vontade pelo 'exercício experi-

mental da liberdade' (Mário Pedrosa), pelo indivíduo que a elas se abre.

Aqui só as verdades contam, nelas mesmas, sem transposição metafórica".

Crítica escreveu isso em 1968 e foi profético.

Continuam as mesmas questões no ar, pois ele termina falando da mesma verdade que Hermes Trimegistas inscreve em sua "Tábua de Esmeralda". Leonardo da Vinci disse que essa verdade/arte "é uma coisa da mente". Ele já sabia que esta mente é aquela que nunca mente. Ela pertence à esfera do supramental, estágio que só místicos e filósofos como Paramahansa Yogananda e Sri Aurobindo alcançaram neste século. É o estado de estar além da mente e nela mesma. É não se iludir, nem estar inoculado pela vã mentira que acomete todos os seres vivos: a coisificação.

Essa mente aberta ao novo fez de Leonardo o visionário que adentrou no corpo da vida e da morte, dissecando o real. A arte sempre pede um renascimento, pela invenção eterna do re-experimentar outras formas de ser e estar no mundo. São essas as mesmas buscas vivenciais do suprematismo de Malevitch, e os mesmos sonhos a salvar de Modigliani.

E se "o artista é um erro da natureza" – como versava o poeta aos pântanos Manoel de Barros –, que errata maravilhosa! É certo: a natureza produz muitas aberrações. É o que dizem maravilhados os cientistas. Talvez seja porque ela, como grande força nutriz, gera matéria-prima ao sonho estelar das criaturas. O artista é apenas o co-criador. Ela, natural e simples, está sempre a esperar dele no momento do imprevisto: o imprevisível erro. E ele, dela, o instante ideal para contagiar a matéria dos maiores acertos que só são permitidos ao imaginário dos deuses.

Por isso, Michelangelo disse "Parla!", rachando seu Moisés de pedra. Assim, maravilhado, Pasolini recria Giotto em seu filme Decameron, colocando na boca dele a frase: "mais importante do que uma obra acabada é a aventura humana de fazê-la". Ou, a pergunta: "porque fazer uma obra quando é tão mais belo apenas imaginá-la?".

O verdadeiro erro, então, é pensar que ela está completa. Isso seria "uma traição à natureza" como queria Pessoa, o Fernando, ao poetizar que "a natureza de ontem não é mais a natureza de hoje/ e lembrar é não ver".

É por tudo isso e pelo todo que a arte pode ter a sublime pretensão de buscar o fogo imortal. Muitas vezes é também com essas chamas que os prometeus modernos acendem fogueiras e nelas ardem as indescritíveis vaidades. Mas é também com elas que a busca acontece e que se colhe o saber maduro dos artistas. Eles são aqueles que peregrinam há milênios

**Leonardo da Vinci disse que essa Verdade/Arte "é uma coisa da mente". Ele já sabia que essa mente é aquela que nunca mente. Ela pertence à esfera do supra-mental, estágio que só místicos e filósofos como Paramahansa Yogananda e Sri Aurobindo alcançaram neste século. É o estado de estar além da mente e nela mesma.**

em busca das essências raras, as quase inatingíveis fragrâncias para o conteúdo dos frascos invisíveis.

E é principalmente no século do admirável mundo velho, que esses artistas deixaram suas obras mais marcantes. Elas existem para que o espírito elegante do princípio criativo permaneça, e passe ao novo milênio com uma cara mais saudável e sem máscaras.

Anuncia-se, assim, uma arte de contagiante alegria, confiante de que haverá futuro e, nele, um lugar cada vez mais vasto para o "artista da luz". Aquele que perguntará à pedra o que ela quer ser e não irá impor uma forma à sua vontade orgânica.

Era essa vontade luminosa que permeava Rubem Valentim, seus objetos e seu culto à procura da "clareza, a luz da Luz".

Para os artistas do essencial, fica a herança do reino do invisível. E ele pode ser desenhado pela urina fresca de Mirô por sobre a arcia da Espanha, ou riscado com uma vara de bambu no ar de Kyoto pelo gesto simples do anônimo mestre zen.

Só podem mirar essas sutilezas aqueles que fecharem os olhos para ver, como quis Gauguin. Só se tornarão matéria, aqueles que, como Soto, palparem o imaterial. Só pintarão com os pincéis do vasto delírio, aqueles que tiverem a lucidez da loucura genial dos que não têm limites: os semelhantes a Van Gogh. Aquele que não era só um pintor, mas a pintura e a própria arte.

Arte é verdade. O resto é ilusão.

É "a contribuição milionária de todos os erros" (Oswald Andrade).

Brasília - S. Paulo 1986/88

"Antes arte do que tarde"

Tempo é arte / Arte cura!

Agradecimentos a Yara Magalhães e Luiz Carlos A. Fonteles

# Competitividade e arte

Fayga Ostrower

É artista plástica, com vários prêmios internacionais, teórica de arte e dos processos criativos, falecida em 2001.

Um dos aspectos que me impressionam particularmente nos programas ditos educativos, veiculados pela mídia televisiva a título de aprofundar conhecimentos gerais, é a maneira como se abordam certos assuntos culturais. Por exemplo, em se tratando de questões de criatividade e suas motivações na arte e na ciência. Aliás, sempre num tom olímpico, com uma certeza absoluta e categórica – já se tem a resposta pronta para todos os questionamentos deste mundo.

Veja-se o tema da seleção natural na evolução das espécies. Tema fascinante. O que vemos? Em programa após programa mostra-se o reino animal com uma ênfase – impossível de ser ignorada – sobre a necessidade de competição e agressividade brutal na luta que se trava de cada um contra todos, para que o mais forte possa sobreviver e se reproduzir. Matar para não morrer. Comer para não ser comido. É a lei da natureza.

Sem dúvida, trata-se de um princípio seletivo fundamental, descoberto pelo genial Charles Darwin. Só que a seletividade opera de modo bem mais complexo e em níveis mais profundos do que na luta corporal. No entanto, na mídia, é unicamente esta a versão apresentada ao público, ilustrada sempre e de novo com cenas da vida animal, "vida selvagem". Assim está sendo rotulado o caráter da natureza, mostrando-se o mais forte exterminando o mais fraco, num combate implacável e sem tréguas. Nessas imagens, a glorificação da vitória do mais agressivo é tão evidente, tão explícita e dogmática, que dá para suspeitar se não existiria aí, talvez, uma mensagem subliminar. Ela nos diz: matar é a lei da natureza; é perfeitamente natural. Dessa forma se justificariam, banalizando-os, todos os massacres e genocídios, e as atrocidades cometidas por nossa sociedade.

Trazemos em nós um lado animal. É nossa herança biológica. E não nos colocamos fora das leis da natureza. Não há como negar que os homens são capazes de violência e agressividade; basta um olhar sobre a sangrenta história de tantas batalhas na luta pelo poder e pela conquista de mais um pedacinho de terra.

Entretanto, há também em nós um outro lado – um lado humano –, que nada tem a ver com a lei do mais forte ou com competição agressiva.

É o que nos eleva acima do animal e nos confere a condição de seres humanos. É nosso lado espiritual e sensível. Cabe frisar este aspecto e acentuá-lo: tudo o que nos distingue como seres humanos é não-agressivo e não-competitivo. Tudo: a consciência, a reflexão e o raciocínio, a sensibilidade, a percepção de si mesmo e dos outros, a solidariedade e a generosidade, o amor e a ternura, as infinitas nuances de alegria e tristeza, poder sorrir entre lágrimas, os sentimentos complexos de esperança e desespero, de culpa e perdão, de compaixão, a dignidade e a coragem, a noção do tempo, de um ontem e amanhã – o saber da própria morte.

Essas são qualidades unicamente humanas. Privilegiam os homens com a percepção de um universo externo, ao qual corresponde, em cada pessoa, um universo interno, de emoções, pensamentos, memórias associativas e linguagens simbólicas – enfim, a própria experiência do viver. É nela que se originam as potencialidades criativas das pessoas, a criação da imensa riqueza de formas expressivas, das formas de arte.

O milagre que se dá no ser humano – e que tampouco tem a ver com a lei do mais forte – é que, quando está terminando o ciclo de crescimento biológico, no final da adolescência, inicia-se, então, um novo ciclo de crescimento, desta vez espiritual. E para esse crescimento não existem prazos nem fim. Ele envolve a personalidade toda do indivíduo, seu ser intelectual e emocional, e também suas potencialidades criativas. Tais potencialidades são inatas na pessoa, mas cada um tem que descobri-las. Elas se lhe revelam através de certos interesses, inclinações, anseios – anseios estes, que haverão de transformar-se em verdadeiras necessidades espirituais, como que exigindo sua realização. Tomam-se, assim, para cada um, uma busca interior, uma busca de si mesmo, de sua identidade como indivíduo único.

É a busca de realização de seu potencial, que constitui a legítima motivação do artista. Essa busca interior o impulsiona – e jamais uma competitividade artificialmente imposta de fora. Portanto, para ser "original" na criação de formas expressivas, bastaria o artista ser autêntico e verdadeiro consigo mesmo. Dispensaria a competição com os últimos modismos decretados pelos marketings da vida e pela hipocrisia e total falta de escrúpulos dos manipuladores da arte como mero produto comercial. Não precisaria de nenhum sensacionalismo barato.

A noção de competitividade é totalmente alheia à busca da verdade nos processos criativos da arte. Competir, o artista só poderia fazê-lo consigo mesmo, procurando superar-se e dar o melhor de si. Embora influenciando-se mutuamente, Van Gogh não compete com Gauguin, nem Gauguin com Van Gogh. Cada um só pode encontrar suas formas expressivas a partir de sua própria experiência de viver, seus valores e sua visão

**É a busca de realização de seu potencial, que constitui a legítima motivação do artista. Essa busca interior o impulsiona – e jamais uma competitividade artificialmente imposta de fora.**

Portanto, para ser "original" na criação de formas expressivas, bastaria o artista ser autêntico e verdadeiro consigo mesmo. Dispensaria a competição com os últimos modismos decretados pelos marketings da vida e pela hipocrisia e total falta de escrúpulos dos manipuladores da arte como mero produto comercial. Não precisaria de nenhum sensacionalismo barato.

de vida. Assim se formula o estilo individual, que será reconhecível em qualquer de suas obras. É preciso não confundir estilo com moda. Nem esperteza com inteligência. Nem mesmo, então, a mera novidade com a criação – pois a novidade se esgota no primeiro instante, ao passo que a criação se renova e se reestrutura cada vez mais em nós, porque nós nos reestruturamos nela.

Resumindo: a noção de competitividade, como caminho de realização da pessoa e de seu sucesso na vida, pertence à mentalidade do mercado. Seus princípios e valores são contrários aos da arte. A criação não é uma espécie de campeonato de corridas, em que vence quem corre mais rápido. Cada pessoa tem o seu ritmo interno e o seu próprio caminho. E nos caminhos da sensibilidade não existe uma reta de chegada, pois a cada realização o horizonte se amplia e se coloca mais distante.

**Resumindo: a noção de competitividade, como caminho de realização da pessoa e de seu sucesso na vida, pertence à mentalidade do mercado. Seus princípios e valores são contrários aos da arte.**



Detalhe da obra *Mulheres do favela*, de Fernando Botero, 1982.

## II. Arte e identidade

# Arte-culturas-conflitos

**Gustavo Marin**

Coordenador do Programa  
Futuro do Planeta da  
Fundação Charles-Léopold  
Mayer, Paris, França e  
membro da Aliança por  
um Mundo Responsável,  
Plural e Solidário.

Mas crises das diversas civilizações, a que assistimos no final do século XX, podem a arte e os artistas ser um meio pelo qual os povos vivam em paz num mundo de diversidade?

Em tempos imemoriais, e ainda hoje em alguns grupos sociais, a arte e os artistas têm sido um veículo de expressão de modos de vida coletivos, comunitários, por meio do qual o conjunto social exprime sua busca do misterioso, do transcendente.

No entanto, os artistas têm sido muitas vezes manipulados pelos donos do poder e da riqueza, que procuram consolidar seu domínio. Essa manipulação não é característica exclusiva dos notáveis dos primeiros centros comerciais capitalistas. Em todas as civilizações, a arte e os artistas têm sido um meio para os poderosos firmarem seu poder e o preservarem para além do período de seu domínio.

Por exemplo, as pirâmides construídas nos territórios do Egito, do Peru, do México e da Tailândia, exprimem o sistema hierárquico, piramidal, do poder dos faraós, dos incas, dos astecas e dos khmers.

Do mesmo modo, as catedrais construídas na Europa Ocidental, ou os grandes palácios e as obras pictóricas e escultóricas erguidas por outras civilizações, são a expressão de uma dominação política, religiosa e militar.

Portém, essa dimensão autoritária da utilização da arte e do trabalho dos artistas não limita o papel que eles desempenharam, e ainda desempenham, em algumas sociedades antigas e contemporâneas.

Paralelamente a uma corrente elitista materializada nas obras de artistas ligados ao poder, outras correntes, portadoras de dimensões autónomas da arte, têm circulado e, mesmo que subordinadas, continuam a circular.

É assim que, por exemplo, os vestígios dos traçados da região de Nazca no litoral do Peru, ou os menires na Bretanha francesa, bem como os dolmens e outras obras, a maioria delas em materiais duradouros como pe-

**Mas crises das diversas civilizações, a que assistimos no final do século XX, podem a arte e os artistas ser um meio pelo qual os povos vivam em paz num mundo de diversidade?**

**No entanto, os artistas têm sido muitas vezes manipulados pelos donos do poder e da riqueza que procuram consolidar seu domínio.**

dras e saís, são testemunhos artísticos mediante os quais as sociedades ancestrais expressavam sua busca do transcendental, do misterioso...

Do mesmo modo, já em épocas mais recentes, persistem e se desenvolvem formas artísticas que exprimem dimensões coletivas de grupos sociais empenhados em fazer da arte uma obra que transcenda, que vá além da mera representação individual, com frequência elitista e alienada dos contextos sociais e culturais.

O merengue e o jazz são exemplos de expressões artísticas que se desenvolveram alimentadas pela resistência aos sistemas coloniais impostos nas regiões do Caribe e do Sul dos Estados Unidos.

Os escravos africanos, ao entrarem em contato com as índias americanas, comunicaram-se pela linguagem corporal e deram origem a danças que ainda hoje são de grande popularidade. Também o jazz surgiu nos bairros, onde os escravos deram vazão à sua sede de liberdade, nas explorações ocorridas no Sul dos Estados Unidos.

Exemplos similares são o tango, o rock, o rap. Essas e outras expressões artísticas constituem modalidades de resistência de grupos sociais, desenvolvidas com frequência nos interstícios da inovação social.

É difícil explicar com precisão o significado das obras artísticas de sociedades ancestrais, que ainda podemos contemplar. Os desenhos dos povos primitivos nas grutas, os traçados nas regiões desérticas da América do Sul, esculturas como os menires ou os moais na Ilha de Páscoa, por exemplo, desafiam as explicações unilaterais ou simplistas. Todos esses monumentos são, de qualquer forma, grandes obras mediante as quais as sociedades, pelo trabalho coletivo, procuravam o transcendente, tentavam transmitir às gerações vindouras, ou talvez aos deuses, uma mensagem misteriosa.

O caráter coletivo dessas obras não ofusca o talento e os ofícios desenvolvidos pelos artistas em tantos indivíduos. Não estamos afir-

**Não estamos afirmando que o artista seja um "ente social". Certamente as obras aqui referidas foram construídas graças ao esforço de toda a comunidade e, dentro dela.**

mando que o artista seja um "ente social". Certamente, as obras aqui referidas foram construídas graças ao esforço de toda a comunidade e, dentro dela, é provável que uma divisão do trabalho tenha articulado diversos talentos e ofícios individuais para tornar possível uma obra coletiva dessa envergadura. Isto

é, uma "alquimia" entre as capacidades de uns e outros teve como resultado obras de dimensões sociais.

Como já dissemos, muitas dessas experiências artísticas sociais resultaram de processos em que confluíram povos diferentes; as expressões artísticas têm sido, e ainda são, meios de comunicação e de mestiçagem.

As relações entre dominadores e dominados, as diferenças de sexos e raças, as distintas religiões e classes têm gerado muitas vezes, mas

nem sempre, relações de conflito em que a resistência de uns enfrenta a opressão de outros.

A arte surgiu, logo, como uma expressão que implica e supera conflitos. Para além das relações – económicas, mercantis, diplomáticas, políticas etc. –, entre os diversos povos e culturas, as obras artísticas aparecem como meios, objetos, símbolos ou sinais que refletem a busca do que é diferente, inovador, misterioso...

Embalada pelas disputas entre povos e culturas, a arte pode ser fruto fecundo da resistência à dominação, quando dominadores e dominados se enfrentam, ou da mestiçagem, quando o conflito ocorre entre povos de culturas diferentes.

Em todo caso, a arte se apresenta como um pretexto, um meio e um resultado que podem permitir a afirmação de uma identidade cultural própria ou certa mestiçagem num mundo diverso e, por vezes, ainda que raramente, em paz.

**Para além das relações económicas, mercantis, diplomáticas, políticas, etc. –, entre os diversos povos e culturas, as obras artísticas aparecem como meios, objetos, símbolos ou sinais que refletem a busca do que é diferente, inovador, misterioso...**

# A globalização do gueto

Miguel Ángel Echegaray

Professor de História da  
Arte da Universidade Auto-  
nômica do México, editor  
de livros de arte e crítica.

Tradução de Ricardo Arribas  
Rozéndez.

Lembro-me de que, em 1972, a já então globalizada indústria de discos norte-americana emplacou nas listas dos mais vendidos de vários países, inclusive, claro, do vizinho México, o elepê *O mundo é um gueto*, gravado por uma banda de afro-rock chamada, sem trocadilho algum, *War*.

Antes que uma denúncia de ordem política ou racial, o título do disco era uma alusão a um mundo medíocre no seu dia-a-dia, um mundo limitado a um bairro popular da cidade de Los Angeles, isto é, limitado a uma aldeia urbana onde a existência transcorre sem grandes novidades, fora o fato em si de existir; um espaço tomado pela fumaça e percorrido, quase mecanicamente, pelos habitantes que carregam de um lado para outro suas pequenas e anônimas histórias pessoais. Um gueto como metáfora de um mundo ensimesmado e ainda atormentado pela chamada guerra fria. "Eu sei, você também sabe", diz o coro, "o mundo é um gueto."

Embora fossem bons músicos, aqueles belicosos tocadores de guitarras e tambores não eram exatamente filósofos ou sociólogos. A crítica deles, como toda a que gerou o movimento da contracultura dos anos 70, foi mais intuitiva do que rigorosa. Uma crítica alegre e barulhenta, uma crítica de "época", poderíamos dizer.

Passou-se bom número de anos desde aquela época, mas alguns de nós ainda temos a impressão contraditória de que o mundo, apesar de seus alardes financeiros, tecnológicos e científicos, continua a ser um gueto, só que agora é um gueto globalizado, muito diferente, sem dúvida, daquilo que Marshall McLuhan profetizara como "aldeia global".

Como é que o gueto se globalizou e seus moradores, ainda na sua maioria, não podem, não sabem, nem desejam viver como homens globalizados? De certa forma, é a mesma pergunta que se fizeram alguns sociólogos e politólogos, e que em parte caracterizou o século passado: como é possível que muitos dos habitantes do mundo moderno vivam como homens não-modernos, ou simplesmente pré-modernos?

No México, a existência de quarenta milhões de pobres sem futuro e de dez milhões de indígenas não-modernos nem globalizados leva-me a pensar que a discussão sobre as conseqüências que acarreta e acarretará a

globalização em diversas ordens da realidade ainda fica restrita a uma minoria de pessoas genuinamente globalizadas. O que, certamente, não invalida nem diminui a importância dessa discussão.

Os habitantes da cidade global são os mais preocupados com a questão. Essa cidade, como escreveu Octavio Ianni, é um tipo de cidade que "pode ser considerada um momento excepcional da realidade social, uma síntese privilegiada do encontro entre a geografia e a história, uma formação sociocultural na qual grande parte da vida social se apresenta de forma especialmente desenvolvida, acentuada, exacerbada. Pode-se encontrar na cidade as manifestações mais avançadas e extremas das possibilidades sociais, políticas, econômicas e culturais do indivíduo e da coletividade".<sup>1</sup>

Dal que outra das consequências da globalização, potenciada pela economia, seja a possibilidade de se refletir sobre a dispersão dos referentes históricos e geográficos, sobre o questionamento a que têm sido submetidas não só nossas formações sociais, políticas, culturais e artísticas, mas acima de tudo o modo como as experimentamos e interpretamos. Conceitos como o de identidade, por exemplo, tornaram-se extremamente complexos e problemáticos tanto para a análise quanto para a ação política.

Antes de avançarmos por este caminho, porém, voltemos à metáfora do mundo como gueto que se globalizou, um mundo no qual apenas uns poucos percebem o que aconteceu com a sua vizinhança, ou seja, vêem que ela está agora inscrita numa constelação de vizinhanças desconhecidas e apenas imaginadas na sua alteridade. Entre esses "poucos" há escritores, poetas, artistas plásticos e, claro, pensadores vários.

Muito embora os artistas movimentaram-se e ainda se movimentam em dimensões locais, nacionais e internacionais – dimensões que a própria globalização realinha –, o fato é que muitos deles podem ser classificados legitimamente como globalizados. Não se trata de uma experiência ou de uma condição totalmente nova, mas do resultado de se avançar na experiência dos artistas modernos, que procuraram articular a dimensão universal com a nacional e a local no seu discurso criador. É bem verdade que nem sempre conseguiram essa articulação; nem todos a procuraram com muito empenho.

Poder-se-ia dizer que o artista moderno teve, principalmente nas nossas latitudes, preocupações de ordem estética, social e política de abrangência nacional e universal. Muitos deles ainda mantêm essas preocupações locais e globais.

Acho pertinente lembrar hoje como surgiu o artista moderno – especialmente na América Latina –, e comparar esse processo com o significado de ser um artista no mundo globalizado.

Desde o século XIX, com a volta à Europa Central de certas idéias de Saint Simon, assimiladas e glosadas pela intelligentsia russa, os artistas também passaram a se perguntar que missão política e que responsabilidade social tinham ou deviam ter. Uma questão que hoje, certamente, res-

<sup>1</sup> IANNI, Octavio. *La era del globalismo*. México: Siglo XXI Editores, 1984, p. 47.

surge, depois de ter ficado adormecida por algum tempo. Adormecida, digo, porque depois de experimentarem o fracasso político e a desilusão ideológica, muitos artistas mergulharam novamente na vida do gueto. Suas perguntas perderam intensidade e reflexo, restando de pé apenas uma, expressa nas palavras do poeta W. H. Auden: "O Fazendeiro, o Operário especializado, o Cientista, o Cozinheiro, o Hoteleiro, o Médico, o Mestre, o Atleta, o Artista. Existe alguma outra ocupação adequada aos seres humanos?".

Como este Encontro sobre Arte e Identidade Cultural está provando, são justamente os escritores, os poetas, e os artistas plásticos quem reagem, junto aos críticos, os historiadores e os sociólogos, não só porque seu próprio trabalho se defronta com uma nova situação (crise de paradigmas e desesteticização da prática artística), mas também porque a globalização parece exacerbar a idêia de que o potencial da arte e das experiências estéticas é uma força política vigente, idêia que nos faz olhar para trás e recuperar aquela definição da arte como possibilidade de expressão de uma "verdade radical".

Como já tenho dito, ainda que em outras condições, o que hoje acontece é uma retomada da discussão sobre a natureza do fato estético e de seu papel na história, isto é, seu papel "emancipador". Mais uma vez, diria Jürgen Habermas, nos vemos na obrigação de refletir sobre a crescente oposição entre a autonomia e o uso da arte, assim como sobre "a almejada reintegração da arte com a vida".

Sabemos que, no início do século XX, vários países latino-americanos experimentaram, não sem contradições e ambigüidades, a assimilação da estética moderna e, ao mesmo tempo, a construção de uma arte própria e nacional. Graças a isso foi possível, décadas depois, falar com naturalidade que haviam sido moldadas identidades culturais e artísticas de cunho nacional.

No caso do México, que eu conheço melhor, surgiram movimentos artísticos que definiram a si mesmos como locais, genuínos e independentes das correntes estéticas dominantes e que, paradoxalmente, visavam a um universalismo legítimo: a idêia de que o cosmopolitismo, na arte e na cultura, só era possível a partir do nacionalismo. Idêia esta que reaparece hoje, embora com matizes diferentes.

Octavio Paz, por exemplo – com base na sua peculiar visão da modernidade como expressão de rupturas e restaurações, e não marcada apenas por movimentos de vanguarda –, opinou que a pintura mural de Diego

**Segundo o poeta Octavio Paz, a modernidade permitiu reconhecer e recuperar o passado, incorporando-o ao presente e projetando ambos para frente, rumo ao futuro.**

Rivera e de José Clemente Orozco foi, por um lado, a restauração do contato com uma sensibilidade originada nos povos pré-colombianos e, por outro lado, um notável exemplo de arte moderna. Segundo o poeta, a modernidade permitiu reconhecer e recuperar o passado, incorpo-

rando-o ao presente e projetando ambos para frente, rumo ao futuro.

Por meio de sua obra, os muralistas olham para o passado para romper com o classicismo do século XIX e reencontrar-se com a arte popular e a estética pré-colombiana. Dessa forma, afirma Paz, eles recuperavam uma tradição plástica própria sem desdenhar as lições das vanguardas européias.<sup>2</sup>

A modernidade foi, portanto, o contexto para a configuração de identidades nacionais. Essa modernidade reivindicou a totalidade da herança humana. Como escreveu o filósofo grego Kostas Papaioannou – pensador que teve grande influência na concepção de Octavio Paz sobre a modernidade – “o mundo com relação ao qual o homem toma consciência da sua modernidade não é mais o mundo sobre-humano dos deuses, dos gigantes, dos heróis, dos patriarcas e profetas. O presente já não se define com base num passado mítico, essencialmente outro, heterogêneo. Ele está definido historicamente como uma época histórica situada no interior de um universo específico, único e homogêneo, o universo histórico”.<sup>3</sup>

O homem histórico, abrigado e fechado na casa da história. “À medida que a natureza”, acrescenta Papaioannou, “fica reduzida a um conjunto de objetos construídos ou manipulados pela ciência e pela técnica, e portanto à medida que desaparece a antiga piedade cósmica e que o homem se instala na sua solidão em meio a tudo o que é, a história se impõe como único cosmo no qual o homem pode situar-se, conhecer-se e reconhecer-se.”<sup>4</sup>

O homem histórico refrata-se em todos os homens, e por isso, segundo Papaioannou, “todas as civilizações, até agora, souberam apenas desfrutar de si mesmas sem ir além, sem pensarem em confrontar seus valores com os de outras civilizações coetâneas ou passadas, sem usarem submeter-se à provação da alteridade. A civilização da modernidade foi a primeira a se atrever a ir além do círculo de giz e reivindicar a totalidade da herança humana”.<sup>5</sup>

Como resultado da caminhada da civilização moderna, aos homens do nosso tempo competem diversos “renascimentos e contra-renascimentos que determinam o ritmo da história do Ocidente desde o fim da idade gótica, o passado como um todo foi incorporando-se progressivamente na experiência viva do presente, e transformando-se num prodigioso instrumento de prospecção: a cada nova autodefinição da modernidade correspondem ao mesmo tempo uma crítica da tradição imediata, uma auto-crítica do presente e uma reavaliação do passado, uma apropriação de algum fragmento da história universal passada ou presente, dos ‘bons selvagens’ de Montaigne e Rousseau aos pré-socráticos de Nietzsche, dos chineses de Leibniz e Voltaire aos negros de Picasso (ou ‘os índios’ de Diego Rivera ou os ‘músicos amazônicos’ de Heitor Villa-Lobos, poderíamos acrescentar).<sup>6</sup>

Creio que a globalização é, em certo sentido, uma nova expressão do modernismo universalista. E, também, a possibilidade de uma ruptura e de uma restauração. Alguns autores também a interpretaram como uma se-

2 Cf. Segundo o contexto de Octavio Paz mexicano, o muralismo deve ser visto, mais do que como um movimento vanguardista (algo que ele não deixa de ser, em vários sentidos), como a expressão de uma ruptura e uma restauração. Ele esclarece isto ao dizer que, referindo a palavra “vanguarda” e preferindo “modernity”, o poeta mexicano José Martí escreveu “um conceito mais vasto, amplo e geral, que podia abarcar muitas e diferentes tentativas, desde que todas elas significassem um movimento em direção ao princípio que se considera: não a própria vida, o tempo e seu fluxo. Arte moderna: universalidade, relatividade, mortalidade. A vanguarda, sendo perceptível, naturalmente é mais possível que um aspecto da modernidade, uma de suas capacidades. Logo, vanguarda e modernidade não são sinônimos. Entenda a vanguarda seja um campo de mortalidade, esta não se ocupa apenas de rupturas, mas de rupturas e restaurações”.

3 PAPAIOANNOU, Kostas. La cosmogonía de la historia. México: FCE, 1988, p. 37.

4 PAPAIOANNOU, op. cit., p. 38.

5 *Ibidem*, *Ibidem*, p. 38.

6 *Ibidem*.

gunda modernidade, uma "modernidade reflexiva", mas prefiro identificá-la com um recomeço.

O anseio da modernidade por enlaçar harmoniosamente o universal e o relativo tornou a se manifestar sob a feição de uma nova busca prospectiva da alteridade, hoje chamada de "glocalidade". Devenho este termo a Robertson, que o cunhou levando em consideração que o local e o global não se excluem mutuamente. Ao contrário, no entender dele o local deve ser visto como um aspecto do global. A globalização significa também aproximação e mútuo encontro das culturas locais, que devem ser definidas no contexto deste *clash of localities*. O termo é um neologismo formado com as palavras globalização e localização.

Se a arte da modernidade exerceu um papel influente na configuração de identidades locais, articulando fragilmente o universal e o nacional, hoje é preciso saber quais são as perspectivas com que a arte pode contribuir para a configuração de uma identidade que se manifesta em termos glociais.

Essa questão já está sob exame prático. Por exemplo, em setembro do ano passado, em Paris, foi apresentada a exposição "A Arte no Mundo 2000", uma mostra que, na linguagem globalizadora, deveria servir a uma "cobertura planetária". Os organizadores comemoraram a superação do problema da centralidade histórica, pois agora é possível saber, excêntricamente, o que se passa na arte em Sydney, Johannesburgo, Paris, Nova York ou São Paulo.

Além disso, segundo os críticos franceses, a mostra provou que "a arte atual oscila alegremente entre a antropologia social e industrial e o resultado da evolução de uma dupla globalização: a cultural e a econômica". Eles também constataram, com prazer, a ausência da "idíia de beleza", reiteradamente criticada como noção estética e histórica ultrapassada.

No entanto, nem todas as descobertas foram felizes. No campo da estética, os críticos se depararam com a constante oposição entre tradição e experimentação, e observaram que essa oposição se manifesta de maneira problemática em qualquer região, pensamento artístico e contexto.

Outro empecilho, talvez o principal, foi a interpretação que se devia dar à relação entre universalismo e localismo, subjacente nas mais de cinquenta obras exibidas. De que forma essas obras falavam a linguagem do um e do outro, e como exprimiam o próprio e o distinto ao mesmo tempo? A resposta é muito precária: o denominador comum que permitia perceber a articulação do universal com o relativo num conjunto de obras daquele parte, ou seja, "a prova de sua globalização", era a dedução de "uma linguagem e um estilo internacionais" graças ao uso das novas tecnologias e a um exercício de comunicação e informação planetária. Meios como o vídeo, alertou o influente crítico Pierre Restany, mostram-se "muito homologativos".

Uma outra conclusão foi a de que instituições culturais, museus e bienais de arte, desempenham – e desempenharão nos próximos anos – um papel muito relevante na construção de um modelo excêntrico e planetário da comunicação artística, que, por sua vez, sobrepujará a tirania do mercado internacional de arte.

Parece-me que esses argumentos procuram, antes que propor um recomeço, retomar o modernismo universalista almejado pelo século XX e que, longe de ensinar a construção crítica de uma arte globalizada, limita-se a oferecer um mero rascunho de um dos possíveis estilos artísticos da globalização. Isto é, ainda não se quer ou não se pode abandonar o museu moderno.

Acho que exposições como essa pretendem retomar o projeto inacabado da arte moderna. As condições não poderiam ser mais semelhantes: segundo o crítico Jean Claire, "no início do século XX, na época de Apollinaire, a arte chegaria a ser tão 'moderna' que anezaria todo o planeta – a gravura em madeira dos antigos camponeses russos e a estatuetas dos Dagon, a escultura celtibérica e as máscaras das Novas Hébridas".

Entretanto, como acrescenta Claire, a modernitas, ao mesmo tempo que anulava o critério geográfico, estabelecia um outro critério, mais insidioso, dessa vez de ordem cronológica. A divisão seria feita agora entre 'modernos' e 'antigos', entre os que sabem e os que não sabem. Ou melhor, entre os que ainda não sabem, os que sabem e os que já sabem. O critério não seria o de saber ou não saber, mas o de anterioridade na incorporação desse saber. Assim, haveria distinção não apenas entre povos atrasados, desatualizados ou subdesenvolvidos e sociedades modernas, mas, dentro destas, entre micro-sociedades de vanguarda, formadas por iniciados. A estranheza provocada pelo 'bárbaro' já não decorreria da sua singularidade geográfica, mas de um traço que resulta do tempo: ele está atrasado. Não adianta perguntar atrasado com relação a que ou a quem. O Ocidente identificou-se com o tempo e não existe outra modernidade além da do Ocidente." **A globalização promete agora o sincronismo planetário e a adoção de um novo cronômetro histórico, uma mesma duração e uma mesma linguagem. Abolir as fronteiras do tempo, depois de ter derrubado as fronteiras geográficas.**

A entronização de um estilo artístico da globalização acaba por iludir, pois desiste de indagar sobre o papel que podem desempenhar os artistas na estruturação de uma identidade 'glocal', enquanto dilui toda contradição entre universalismo e relativismo.

Uma outra questão é a confiança na comunicação e na informação como horizonte futuro da transformação estética e da prática artística.

**A globalização promete agora o sincronismo planetário e a adoção de um novo cronômetro histórico, uma mesma duração e uma mesma linguagem. Abolir as fronteiras do tempo, depois de ter derrubado as fronteiras geográficas.**

7 CLAUDE Lévi-Strauss, *Introdução à Antropologia*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1972, pp. 175-176.

Essa idéia se baseia num pressuposto conhecido. Como ressalta o sociólogo mexicano Ricardo Pozas Horcasitas, "afirma-se hoje que a comunicação pode resolver tudo e, especialmente, conflitos no casal, na família, na escola, na fábrica, na empresa ou no Estado. A nova cultura da comunicação construiu uma metáfora da interação social, com base na qual não existem mais diferenças excludentes entre os integrantes da organização social; existe, apenas, falta de comunicação entre eles: hoje, a comunicação cria uma nova identidade e iguala os indivíduos que entram em contato por meio dela".<sup>8</sup>

8 HORCASITAS, Ricardo Pozas. "La modernidad desbaratada". In: *Revista Mexicana de Sociología*, 25-2000, n. 3, 1993, pp. 148-75.

E ainda acrescenta Pozas Horcasitas, "a expansão global da comunicação, aliada à perda das centralidades sociais e políticas (e estéticas, caberia acrescentar), tem criado novas formas de poder nas quais a informação, os capitais e as mercadorias, bem como os indivíduos, atravessam as fronteiras sem restrição alguma, mediante a informática, gerando novas modalidades da identidade desterritorializada: nômade e fragmentada, desligada das 'tradições nacionais fechadas'".

9 HORCASITAS, *loc. cit.*, p. 158.

Todavia, diz Horcasitas, esta mesma condição "que cinde os conteúdos das identidades nacionais, também constrói o conteúdo difuso da identidade global e produz as condições sociais e políticas para que indivíduos e grupos se filiem a modalidades diversas da identidade coletiva, entre elas, aquelas que os ideólogos do desenvolvimento consideraram em seu momento tradicionais, próprias de uma identidade percebida como o obstáculo à modernização nas sociedades periféricas, subdesenvolvidas: etnicidade, religião, língua, região, raça etc."<sup>9</sup>

10 *Ibidem*, *loc. cit.*, p. 158.

Identidade coletiva e difusa, que participa da modelagem das indústrias culturais transnacionais, mas também das práticas e possibilidades espirituais trazidas por fenômenos como a New Age, que se apresentam como um sistema de pensamento "aberto" e com grande capacidade para incluir correntes e idéias díspares e contraditórias: milenarismos, escatologia, curandeirismo, ecologia e correção política somam forças, na configuração de identidades "glocais", com a bioenergética, a cienciologia, a análise transaccional, a reflexologia, as terapias de polaridades e de aromas, a herbolaria, a naturopatia, os florais de Bach e mil coisas mais. Crenças e práticas que vêm influenciando, certamente mais que as práticas artísticas, na orientação do que por enquanto poderíamos chamar de identidade "glocal".

Se me permitirem, vou ser antidiagnóstico: os artistas têm, com base na lógica e nos poderes globalizantes, a opção de incorporar-se ao sonho do artista moderno e cosmopolita, que caracterizou o século XX, para assim garantirem seu lugar e sua sobrevivência na globalização. Se se recusarem, terão de experimentar submetendo-se ao dictum habermasiano: "Trata-se de conseguir uma reinterpretação radical das necessidades e de diagnosticar se a massa da população poderá reconhecer nessas interpretações o que realmente quer e reconhecer-se a si mesma nelas".<sup>11</sup>

11 HABERMAS, Jürgen. *Perfiles filosóficos-políticos*. Espanha: Taurus, 2003, p. 252.

Eu não tenho respostas que me permitam sugerir uma ou outra opção, acima de tudo porque acredito que um artista, seja no mundo globalizado ou gloecal, ou como quer que se chame, deve continuar a ser antes de tudo um criador, que se norteie pelos dois princípios expressados por Octavio Paz: a arte como criação crítica e como crítica da criação.

## Síntese

O fenômeno da globalização exige dos artistas uma profunda reflexão sobre o papel que desempenham ou devem desempenhar nessa nova realidade mundial.

Essa reflexão se defronta com duas circunstâncias problemáticas: a primeira, o processo de desestetização que vem sofrendo a arte há algumas décadas, e a segunda, o declínio da idéia de responsabilidade política defendida no passado por várias gerações de artistas.

O papel do artista na atualidade parece depender de uma volta e de um reconeço crítico da função que desempenharam os artistas modernos no século XX.

Os artistas, para se construírem como artistas globalizados, precisam enfrentar a dicotomia do universal e do local; do experimental e do tradicional, do mundial e do nacional; enfim, o que alguns teóricos chamaram de gloecalidade.

O conceito de "gloecalidade" eclipsa – para alguns apenas temporariamente – a construção de novas identidades. Acredita-se assim, erroneamente, que o mundo caminha para uma identidade cuja ênfase resida no universal, em harmonia com o local, que, sendo genuíno e verdadeiro, permanecerá.

Poetas, escritores, artistas plásticos e demais criadores não podem dar-se por satisfeitos com a busca de um "estilo internacional" ao qual se adaptam, como se a questão fosse apenas o uso da arte na globalização.

A prática artística precisa ser concebida levando em consideração a sua autonomia, mais do que os usos que ela possa ter. Precisamos de uma reinterpretção crítica e radical do que pode significar ser artista.

Não é possível aceitar acriticamente a idéia de que a comunicação e a informação planetária são o caldo de cultura do qual dependerão a transformação estética e o futuro da prática artística.

# A arte, o artista e a identidade cultural na construção de uma Montreuil solidária

Olivier Petitjean

Agente cultural de Montreuil,  
França, editor das Conferências  
de Proposição da *Alimpa* por  
um Mundo Responsável,  
Plural e Solidário.

Tradução de Guilherme  
Júlio de Freitas Teixeira.

## Contexto

Contrariamente à primeira versão do caderno de proposições, que tem um início de caráter filosófico, comecei pela cidade onde moro: Montreuil (noventa mil habitantes, na periferia Leste de Paris). Partindo do porte desse município, creio que é possível mostrar como a questão da arte e dos artistas é inseparável dos problemas econômicos, sociais, políticos, ambientais e, em particular, do urbanismo e da qualidade de vida.

Em vez de tomar como base sua essência e legitimidade, parece-me que seria mais instrutivo partir de sua existência como fato social. Tal postura implica, em certa medida, afastar os discursos que os artistas preferem a respeito de si mesmos, assim como começar a fazer a arte convergir para os problemas profanos. Mas, justamente dessa forma, será possível verificar a maneira como as especificidades e a originalidade das práticas artísticas poderão modificar a percepção dos problemas sociais, além de poderem constituir (embora, nem sempre) um fator decisivo de inovação.

No início do Caderno de Proposições, coloca-se em questão o desenraizamento e a crise dos modos de vida locais. O exemplo de Montreuil mostra que, até mesmo em uma cidade de subúrbio que, por definição, é povoada unicamente por "desenraizados", a questão da arte está, efetivamente, ligada às maneiras de viver dos habitantes. No entanto, tal questão não se coloca, de modo algum, em termos de religião ou mito, mas em termos sociológicos e econômicos (o que tende a provar que sociologia e religião não são assim tão opostas entre si).

Com certeza, todas essas questões são colocadas de maneira semelhante em numerosos lugares do planeta – pelo menos, na Europa –, mas são particularmente evidentes e importantes em Montreuil por várias razões:

- em primeiro lugar, os artistas, em sentido amplo, têm um considerável peso social. Trata-se da "identidade social" mais marcante da cidade

(em pé de igualdade com o trabalhador imigrante). O setor da cultura e da comunicação envolve 10% a 15% da população economicamente ativa; além disso, segundo parece, Montreuil é a cidade francesa que conta o maior número de grupos de teatro por habitante. Este fenômeno de massificação da arte ocorre em toda a Europa Ocidental. Surgiu com a evolução da economia: alguns modelos falam de uma economia quaternária, que se tornará dominante após a primária (agricultura), secundária (indústria) e, até mesmo, após a terciária (serviços).

- Além disso, nos últimos sessenta anos, a cidade tem sido administrada pelo Partido Comunista, cuja política cultural representava, de alguma forma, o apogeu de uma certa maneira de administrar e pensar a arte e sua relação com a política (via o patrimônio e a coleção pública de obras), que não está, de modo algum, ligada ao marxismo, mas sobretudo à tradição francesa do Estado-nação. A inadaptação deste modelo com a nova realidade da arte torna-se apenas mais gritante.

Tudo isso demonstra que temos trabalhado muito sobre essa questão, no pequeno jornal local de cuja redação faço parte. O que se segue é a síntese de dois artigos abrangentes sobre o assunto; além disso, no final, acrescentei outros seis artigos, como exemplos de experiências significativas.

## O trabalho artístico

A partir do momento em que a arte é um fenômeno de massa, as fronteiras entre ela e o resto da sociedade (assim como as hierarquias internas à arte) não são assim tão nítidas e categóricas como anteriormente. Com exceção dos mais célebres, os artistas já não passam a vida dentro do ateliê para criarem na solidão obras oriundas de outro mundo. Pelo contrário, não param de se movimentar: trabalham em ligação não só com municipalidades, instituições públicas, empresas, organizações de espetáculos, associações, mas também com particulares que desejam reformar a decoração do apartamento, operadores turísticos etc.; intervêm como prestadores de serviços e também como vendedores de obras que, porventura, tenham conseguido produzir entre a execução de suas encomendas.

Quando, por outro lado, consideramos a desintegração do trabalho assalariado clássico e os novos modos de funcionamento das empresas convertidas à "nova economia" – em particular, com os jovens –, dizemos que o tipo de atividade dos artistas está em via de tornar-se um novo paradigma do trabalho, caracterizado por:

- uma maior integração deste com a vida em geral (até a impossibilidade de estabelecer uma distinção entre esses dois aspectos);

**O tipo de atividade dos artistas está em via de tornar-se um novo paradigma do trabalho.**

- uma maior flexibilidade no que diz respeito ao lugar de trabalho e às áreas de intervenção;
- um caráter intermitente da atividade, com a sucessão de períodos mais ou menos produtivos etc.;
- novos modos de cooperação social, a saber: as atividades coletivas de produção e criação já não funcionam a partir de um modelo hierárquico, mas sobretudo como redes em constante recomposição.

Pelo que se vê, tal constatação apresenta dois lados: trata-se de uma verdadeira libertação do trabalho clássico e, ao mesmo tempo, é como se o trabalho impregnasse toda a vida; impossível se livrar de tal situação. Esses trabalhadores não têm proteção, por exemplo: se já não é possível es-

**Em meu entender, a questão da "socialização do trabalho" é, efetivamente, ainda mais acentuada para esses novos trabalhadores do que havia sido para os operários.**

estabelecer uma separação entre trabalho e vida, de que modo calcular a jornada máxima de trabalho? Li um livro muito engraçado, cujo autor retoma as definições com as quais Marx designou o proletariado, para aplicá-las aos artistas: uma classe social que seria o produto da evolu-

ção de nossas sociedades capitalistas, cujas características corresponderiam perfeitamente aos novos modos de produção, e, ao mesmo tempo, carregaria o fermento de sua superação, o potencial de negatividade que faria estourar as contradições dessas sociedades. Em meu entender, a questão da "socialização do trabalho" é, efetivamente, ainda mais acentuada para esses novos trabalhadores do que havia sido para os operários.

Nesse sentido, para começar a fazer proposições (que também estejam associadas a movimentos sociais), penso que é muito importante falar do status social desses novos trabalhadores. Na França, existe um verdadeiro movimento dos artistas que se beneficiam de um regime particular de proteção contra o desemprego, adaptado a seu tipo de atividade (alternância de períodos com e sem trabalho): o status de "intermitente" na área do espetáculo. Os sindicatos dos patrões pretendem acabar com tal situação e tratar os artistas como os outros desempregados. No entanto, considerando-se a evolução da economia, não será o inverso que conviria fazer, a saber: tratar todos os desempregados da mesma maneira como são tratados esses artistas?

## **Modos de vida urbanos**

Outra consequência desse novo tipo de trabalho: já não é possível, de modo algum, conceber a cidade de maneira puramente funcional, distinguindo zonas para a moradia, escritórios, comércio, em que cada uma tenha seus horários de funcionamento. Com ou sem trabalho, os artistas encontram-se na rua e nos bares a qualquer hora do dia. A

sociabilidade e as relações pessoais, que, à semelhança da solidão, constituem o fundamento dessa nova maneira de trabalhar, estão voltando de forma vigorosa.

Tal situação tem enormes consequências em matéria de urbanismo:

- os deslocamentos não são feitos em automóvel, mas a pé ou de bicicleta;
- a noção de espaço público sem função, como lugares de encontro, torna-se central, mas sem que eles sejam colocados sob a égide da igreja ou prefeitura, ou como monumento aos mortos.

Isso explica porque, em Montreal, muitas vezes os artistas participam das mobilizações contra os projetos urbanos que pretendem destruir para construir algo de novo; aliás, às vezes, os artistas chegam a estar na origem dessas lutas. Não se trata de salvaguardar um patrimônio arquitetural ou cultural, mas antes de defender outro modo de desenvolvimento urbano. Veja os exemplos 1 e 3: o bairro de Bas-Montreal estava na origem de uma zona agrícola que se tornou uma zona de artesanato (trata-se da extremidade mais avançada do Faubourg Saint-Antoine, de Paris); agora, a municipalidade pretende remodelar o bairro para construir imóveis de escritórios e criar zonas comerciais. Diante desta situação, os artistas (entre outros cidadãos) estão defendendo a preservação do intercâmbio entre habitats e pequenas empresas, a fim de reunir locais de trabalho e espaços com vida.

O embelezamento externo e a criação de recintos culturais abertos, mesmo que sejam muito importantes, não passam, portanto, da parte mais visível da relação dos artistas com a qualidade de vida urbana. É bastante freqüente ouvi-los dizer que não estão ocupados somente com arte, mas também com tudo o que diz respeito à vida cotidiana. Apresentam-se como fiadores e porta-vozes de certa qualidade de vida em comunidade. Outro exemplo de movimento social ligado à arte: alguns cineastas estiveram na origem, em 1997, de um grande movimento de apoio aos imigrantes e pessoas sem documentação, em nome de um "direito de hospitalidade" mais importante do que todas as leis.

## Artistas e políticos, um diálogo difícil

Não se trata de esboçar um retrato angelical dos artistas. Pelo contrário, são muito importantes os riscos de elitismo e de corte social entre esse novo tipo de trabalhador e o resto da população. Até mesmo em Montreal, as diferenças entre os bairros populares e os bairros de artistas são nitidamente palpáveis; além disso, já é possível divisar no horizonte a constituição de guetos artísticos, onde esses novos trabalhadores convivem isoladamente e se

**E não tenha a certeza de que os artistas, por si mesmos, estejam prontos a abrir-se às outras camadas da sociedade.**

limitariam a se ocupar da qualidade de sua própria vida. Não tenho a certeza de que os artistas, por si mesmos, estejam prontos a se abrir às outras camadas da sociedade.

Trata-se de um problema que emergiu com bastante ênfase por ocasião de um recente debate sobre a política cultural da municipalidade, organizado durante a campanha para as eleições autárquicas. Tivemos realmente a impressão de que artistas e políticos não falavam a mesma língua, tão profundos eram os mal-entendidos e as diferenças de nível dos discursos, além de certa rivalidade.

Tal situação é devida, em parte, a uma grande suscetibilidade dos artistas quanto à sua liberdade de criação, assim como ao medo de serem utilizados e instrumentalizados pelo poder político. Eles aplicam o discurso sobre sua liberdade e soberania absoluta não só à criação solitária, mas também a toda a parte social de sua atividade, à maneira como ela se insere na vida cotidiana, como funciona do ponto de vista do urbanismo, da política e da economia. Do lado oposto, os políticos encaram essa "parte social" de uma forma semelhante à que abordam a limpeza das ruas, a instalação de lojas de produtos alimentares ou a discussão de qualquer outro problema de gestão municipal.

A contradição poderia revelar-se produtiva se a integração do problema artístico se tornasse um fator de inovação para os próprios modos de gestão municipal; no entanto, acaba sendo, quase sempre, uma fonte de bloqueios. Por exemplo, chamaram de populista à vice-prefeita de outra cidade do subúrbio parisiense, que criticava os coletivos de artistas – ocupantes ilegais de recintos ou prédios vazios com a intenção de transformá-los em centros culturais –, por manifestarem habitualmente o comportamento de grupúsculo e negligenciarem o estabelecimento de alianças com outros moradores do bairro de modo a conseguirem respaldo para seus projetos diante do poder político (explicando claramente que, sem uma pressão social suficiente, prevalece sempre a lógica orçamentária e imobiliária).

Como já disse, parece-me que, no fundo, existe uma grande rivalidade entre artistas e políticos; em suma, trata-se de um conflito de legitimidade: cada qual julga ser o mais competente no que diz respeito à qualidade de vida, além de ser o único a compreender realmente o que está em questão e ter o direito de tomar decisões relativas ao espaço público. Tal atitude remete à tentação, sempre bastante presente, tanto nos artistas, quanto nos políticos, de dirigir a "arte de Estado". Ela não é, evidentemente, tão exacerbada como nos regimes fascistas ou stalinistas, mas creio que é possível identificar tal tendência, inclusive nessa pequena cidade da região parisiense: de um lado, os políticos concebem as realizações da arte como o coroaamento de seu período de governo; do outro, os artistas têm a impressão de que, de maneira natural, suas obras devem encontrar seu pro-

longamento e acabamento na reconfiguração artística da comunidade. Neste aspecto, é significativo que a constituição de uma lista de artistas interessados em se candidatar às eleições municipais em Montreuil seja uma idéia recorrente nos últimos dez anos, ou ainda, que um artista sozinho tenha conseguido apresentar um projeto de reordenamento integral do centro da cidade, em torno da idéia do cinema e do maravilhoso (no início do século XX, Georges Méliès possuía na cidade uma propriedade onde rodava seus filmes; portanto, em Montreuil, é que foi inventado o cinema fantástico e os efeitos especiais).

É claro que a situação é um pouco mais ambivalente do que está sendo apresentado aqui: os políticos também têm tendência a perder seu julgamento crítico diante dos artistas; estes, por sua vez, muitas vezes tendem a pedir proteção aos políticos. Vejamos um último exemplo de movimento social associado à arte: os artistas que, na França, lutam para que a cultura não seja integrada nas negociações da OMC e de outros tratados de livre comércio, defendem uma posição bastante ambígua. Com efeito, pretendem lutar em favor da preservação da diversidade cultural diante da uniformização decorrente da ausência de regulamentação nesta área, mas o resultado é, sobretudo, um fortalecimento da soberania cultural dos Estados.

Sob essa óptica, penso que um importante princípio para as proposições sobre a arte poderia ser o de solicitar a separação entre ela e o Estado, à semelhança do que ocorreu, na França, no início do século XX; a saber: a separação entre Igreja e Estado. Conviria que cada uma dessas duas legitimidades reconhecesse a outra.

Tal postura não significa, é claro, que a arte deva ser reservada ao campo da vida privada, como a religião. Pelo contrário, os artistas encontram-se, muitas vezes, ao lado dos partidos, sindicatos e outros movimentos sociais em numerosas ações políticas, inclusive em Montreuil. Mas o que é justamente novo é o seguinte (e isso é verdadeiro em relação a todos os movimentos de artistas que mencionei): eles já não participam de tais manifestações como se fossem "companheiros de estrada", colocando-se a serviço do proletariado ou de outras causas similares; eles intervêm como artistas.

## Proposições

Em função do que acabo de expor, pensei em algumas proposições mais ou menos concretas:

- Uma proteção social adaptada às mudanças nas maneiras de trabalhar. Sugeri a ampliação do regime de proteção específica aos artistas para todo mundo; de forma mais ampla, penso que a integração

entre trabalho e vida levanta de maneira premente o problema de garantir uma renda mínima universal.

- Na França, as obras e empreendimentos relativos à arte estão submetidos às mesmas regulamentações e impostos aplicados à indústria do luxo. Minha proposta, por exemplo, consistiria em conceder às empresas artísticas, independentemente do faturamento, as mesmas vantagens reconhecidas às empresas de economia solidária (muito embora, por enquanto, tais vantagens não sejam significativas).

**Propunho que, em vez de ser pura e simplesmente suprimido, como é o caso na Europa, o serviço militar seja substituído por um "serviço cultural".**

- Considerando a importância da arte e da cultura para a sociedade, proponho que, em vez do serviço militar ser pura e simplesmente suprimido, como é o caso na Europa, seja substituído por um "serviço cultural". Os jovens teriam de escolher entre trabalhar durante um ano em uma instituição cultural pública ou, então, em uma pequena organização independente. Por um lado, tal procedimento permitiria uma grande democratização da arte, assim como a conscientização

da juventude para seu papel social, além da educação pelas obras (história da arte) e técnicas artísticas; por outro, permitiria que essas organizações pudessem enfrentar em melhores condições os problemas financeiros:

- as instituições públicas carecem de empregados que se ocupem do acolhimento do público em geral;
- esse afluxo de jovens poderia ter, em relação às estruturas independentes, um efeito semelhante ao que foi desencadeado, na França, pelos miçgas – que por razões ideológicas haviam recusado o serviço militar – em relação às associações e ONGs; na realidade, os problemas econômicos são estritamente os mesmos. Modéstia à parte, temos na França uma experiência interessante de criação de empregos para os jovens, subvencionada pelo Estado, com a condição de que tal iniciativa corresponda a "novos serviços". Por exemplo, foram contratados jovens "mediadores", para andarem no metrô e pelas ruas; este tipo de operação poderia ser ampliado à área da cultura.
- Sob a óptica da separação entre arte e Estado, minha proposta seria a seguinte: a política pública da arte não deveria ser concebida em termos de coleção pública de obras ou de patrimônio, mas em termos de espaço público. Trata-se, sobretudo, de uma mudança de mentalidade, o que é muito importante: implica não só o acesso livre aos museus, mas também deixar de apostar tudo nas "obras", atribuir mais importância aos processos e às práticas efêmeras, fazer com que a arte volte para a rua etc.

- Proponho também que os recintos artísticos e culturais, incluindo as salas municipais de cinema e as casas de espetáculo, sejam administrados de maneira autônoma, a partir de um contrato celebrado entre o poder público e associações que congreguem políticos, criadores e outros cidadãos. Grupos de usuários seriam associados a essa gestão, à semelhança do que está começando a ser feito, na França, em outros serviços públicos. Este modo de funcionamento permitiria a obtenção de um estatuto de "estabelecimento independente de utilidade pública", com os mesmos direitos e privilégios das estruturas oficiais.
- No mesmo espírito, parece-me essencial que, em vez de as verbas públicas serem atribuídas a título de doação, sejam sempre objeto de um contrato, até mesmo, de licitação e de abertura de concurso para projetos específicos.
- Finalmente, creio que é necessário favorecer a aliança entre artistas e outros atores sociais, por exemplo, abrindo concursos para projetos específicos, usando como critério a cooperação de determinada estrutura artística com uma associação de moradores, uma pequena empresa etc.

Proponho também que os recintos artísticos e culturais, incluindo as salas municipais de cinema e as casas de espetáculo, sejam administrados de maneira autônoma, a partir de um contrato celebrado com o poder público e associações que congreguem políticos, criadores e outros cidadãos.

## Experiências

### 1. Potof Prod e os squats artísticos

A questão dos prédios invadidos por coletivos de artistas roubou a cena há um ou dois anos em Paris (depois que um imóvel, bem em frente à Bolsa de Valores, foi ocupado desta forma, durante alguns meses); o impacto dessa operação foi tão grande que, em seu programa de governo, um dos candidatos à prefeitura parisiense propõe agora colocar cinco prédios da capital à disposição dos coletivos artísticos.

Há dois anos, existiam quatro squats artísticos em Montreuil; atualmente, resta apenas um. O coletivo Potof Prod organizou de 5 a 8 de maio de 2000 os "quatro dias fantásticos", ou seja, um conjunto de exposições, instalações e espetáculos no recinto que, durante um ano, haviam ocupado ilegalmente; o grupo acabou sendo expulso no verão de 2000.

Este terreno de 1,6 hectares, situado na rue de Rosny, nº 20/26, a quinhentos metros da Prefeitura, contém vários prédios, uma fazenda hortícola do século XVIII, uma capocira e parcelas de terra delimi-

12 Trata-se de muro que circunscava o calor do lado e do lado e o resultado do mal, o que permitia cultivar frutas – tais como pêssegas – que, normalmente, só eram produzidas na Suiça França, e não em Paris. A cidade de Montreuil era reconhecida por suas pêssegas; em diferentes lugares da área urbana, ainda existem antigas muralhas (em um estado de conservação).

13 ZAC= Zone d'Aménagement Concerté (Zona de ocupação coordenada de comum acordo); trata-se de um dispositivo de planeamento urbano que serve para definir as zonas em que a municipalidade assume pleno poder para decidir e reconstruir.

14 Outra área da cidade onde estão sendo efetuadas importantes operações imobiliárias.

tadas por murs-à-pêches<sup>12</sup> (literalmente: "muros-para-o-cultivo-de-pêssegas"). Atualmente, uma dúzia de pessoas ocupam esse recinto que condensa toda a história de Montreuil. Trata-se de um espaço que a municipalidade havia declarado de utilidade pública no âmbito da ZAC Rosny-Vitry<sup>13</sup> e que, progressivamente, tinha perdido seus moradores; aliás, suas portas e janelas haviam sido emparedadas até a chegada dos primeiros membros do grupo. Tendo se recusado a regularizar a situação, a Prefeitura desencadeou um processo de expulsão dos ocupantes; embora esta área da ZAC permaneça abandonada, parece que a municipalidade tem a intenção de realizar neste terreno o mesmo tipo de operação imobiliária desenvolvido na ZAC Valmy ou no hipercentro<sup>14</sup>.

No entanto, o projeto de coletivos artísticos, tal como Potof Prod, representa do ponto de vista social, econômico e cultural, uma alternativa séria às lógicas de urbanização que reinam tanto em Montreuil, como na maior parte das cidades do subúrbio parisiense. Realmente, as municipalidades se colocam a serviço dos especuladores imobiliários que, com a maior desfaçatez, arrasam bairros e, em seu lugar, instalam zonas de residências particulares e de atividade comercial (ainda que esta procure manter uma aparência de "cultural" – por exemplo, com a construção de várias salas de cinema). Essa dimensão de urbanidade e integração na vida social reivindicada pelos squats artísticos não é, de modo algum, uma preocupação forjada de fora, ou um alibi, mas um componente inerente a suas práticas, que se situa no prolongamento direto de seu projeto artístico. Aliás, o Potof Prod associou-se a outros grupos similares instalados em Paris e no interior da França para interpelar o poder público com o objetivo de obter o reconhecimento de suas iniciativas (ver texto do quadro).

Nos dias 27, 28, 29 de fevereiro, realizou-se o encontro de uma vintena de grupos de artistas que, sem título de propriedade, ocupam alguns prédios, entre os quais, dois em Montreuil – Potof Prod e o Coletivo Tromblon; tendo como objetivo a regularização de sua atividade, discutiram proposições que foram enviadas ao Ministério da Cultura. A seguir, alguns extratos.

"Toda sociedade tem necessidade de espaços de liberdade onde tenha a possibilidade de desenvolver a inovação; além disso, tem o dever de fornecer recursos aos artistas para que estes possam criar e difundir o fruto de suas atividades. Ora, essa visão não é favorecida pelo poder público que executa uma política completamente inadequada em relação à realidade.

"Há vários anos, em determinados locais desocupados (fazendas, usinas, recintos comerciais, prédios residenciais), alguns grupos (indivíduos, artistas e associações) têm-se instalado para dar vida a espaços de criação e experimentação social [...].

"Em nome da noção de abuso de propriedade, estes grupos reivindicam o direito à ocupação de tais recintos, abandonados há mais de dois anos (cf. a lei sobre a exclusão). Eles julgam que sua ação é de utilidade pública, ao mesmo tempo que estão conscientes de terem sido obrigados a cometer uma ilegalidade. Por este motivo, trata-se de encontrar um enquadramento jurídico que permita a regularização desta tentativa. Além disso, exigem a abrogação imediata das leis que os consideram criminosos [...].

"Os contratos de confiança ou convenções de ocupação correspondem à essa expectativa e permitem a perenização das ações empreendidas. Na Europa e na França, já existem numerosos exemplos bem-sucedidos que devem facilitar a formulação de um enquadramento geral que leve em consideração a especificidade de cada lugar.

"Essas convenções deverão permitir a definição de um período de ocupação que possa ser discutido, de novo, no termo de vigência. Enquanto os trabalhos de reutilização dos terrenos não forem iniciados nos locais em questão, solicitamos a manutenção de nossas atividades [...]".

Olivier Petitjean (abril de 2000)

A sentença proferida em 28 de fevereiro pelo Superior Tribunal de Justiça de Bobigny concedeu ao Potaf Prod um prazo de desocupação de dois meses; no entanto, a organização dessas jornadas, que ocorrem ao mesmo tempo que as portas abertas dos ateliês de artistas de Montreuil<sup>16</sup>, com o patrocínio da municipalidade, poderia constituir o começo de um reconhecimento.

## Programa

O acesso aos locais será inteiramente gratuito durante os quatro dias. O público poderá retirar um mapa detalhado da área na loja situada à entrada (rue de Rosny, n.º 20). Cinco dos sete prédios estarão acessíveis permanentemente ao público com exposições dedicadas às artes plásticas e instalações de vídeo, assim como a apresentação de um projeto arquitetural para a área, elaborado por uma estudante da escola de La Villette. Visitas-espetáculos, conduzidas por um comediante, serão organizadas, todos os dias, às 14h, 17h e 20 horas, permitindo descobrir todo o empreendimento. No final do percurso, será instalado ao ar livre um bar onde, na segunda-feira à noite, será realizado um baile.

## 2. Tarace Boulba

Tarace Boulba é uma banda funk, que tem sua base em Montreuil; é conhecida particularmente por sua presença ao lado do DAL (a ocupação da rue du Dragon)<sup>17</sup>, dos "sem-documentos" (como em 26 de novembro passado junto aos Instants Chavirés) e de outros movimentos sociais. É também uma associação loi 1901,<sup>18</sup> fundada em 1993 por Joël, Mathieu (ex-Nègresses Vertes) e Rachid, cujo principal objetivo é o acesso gratuito à música para todos. Baseado na maior abertura possível a todas as origens, ofícios e camadas sociais, Tarace Boulba é, ao mesmo tempo, um grupo, um movimento de músicos e um espaço de encontro e aperfeiçoamento.

Para participar das atividades propostas por Tarace, é necessário tornar-se sócio, porque tudo funciona em circuito fechado. Em troca de cem francos (que correspondem ao "direito de admissão", e não a uma quota), a pessoa torna-se membro da associação por toda a vida e tem o direito de tomar parte em qualquer atividade. Atualmente, a associação conta com 408 membros, dos quais 85% são músicos, que se associam para participar não só do clima de festa, mas também das ações de militância. Tarace Boulba criou a oportunidade para a constituição de outros grupos (tais como os Coletivos Balthazar, Youri, Timoun Orchestra), a partir de pessoas que se encontram na associação, e que continuam participando de suas atividades.

16 DAL – Droit au logement (Direito à moradia): trata-se de uma associação que tem por objetivo assegurar a todos os habitantes de Montreuil o acesso a uma moradia adequada. A ocupação da rue du Dragon (na cidade Saint-Denis-de-la-Francis-Pol, em Paris) é a mais conhecida de suas iniciativas, porque, ao local, além da organização de concertos, foi criada uma "universidade popular".

17 Literalmente "lei de 1901": serve de modelo para a criação de associações sem fins lucrativos. (M. T.)

## **Os concertos**

Existem, em média, uns sessenta músicos potencialmente mobilizáveis para os concertos programados e anunciados pela secretária eletrônica da associação; além disso, todos aqueles que manifestarem tal desejo têm a possibilidade de tocar na banda. Cada concerto deste tipo conta, em geral, com vinte a vinte e cinco membros.

Durante o ano todo, o número de concertos pagos promovidos por Tarare Boulba é praticamente o mesmo dos concertos gratuitos; o grupo já percorreu toda a França e o resto da Europa (com exceção da Inglaterra). De fato, os concertos pagos servem para bancar as despesas da associação; muitas vezes, o grupo colabora com os serviços municipais. Caso contrário, trata-se de concertos de apoio ou non-stop, à semelhança dos que foram realizados na rue de la Révolution, em Montreuil.

A associação funciona sem verbas públicas; portanto, as atividades, promovidas segundo as necessidades e para o proveito de todos, são financiadas pelos valores cobrados nos concertos pagos. Em julho, o grupo reserva quinze dias para tomar sol. São realizados concertos suficientes para reembolsar a turnê; uma vez paga toda a despesa, o grupo toca de graça por prazer.

## **Vida da Associação**

A Associação foi criada em Montreuil; sua sede fica, desde 1997, em um prédio da rue du Colonel Delorme, na esquina da rue de la Révolution (antes, ela ocupava uma sala na rue Michelet). Tem igualmente à sua disposição um terreno em La Courmeune, que serve de estacionamento para os quatro ônibus da associação: dois em serviço, outro que fornece peças de reposição e o último que tem função de trailer. Durante o verão, os ensaios realizam-se nesse terreno; caso contrário, estão agendados uma vez por semana, no bar La Pêche.

Na sede, de quinze em quinze dias, em sessões de três horas, ocorrem ateliers de improvisação, canto e riff (repertório do grupo). No que diz respeito à aprendizagem da música, a associação oferece o que há de melhor em toda a região metropolitana de Paris: as instituições oficiais chegam a enviar seus estagiários para adquirirem experiência de palco; ora, à semelhança dos outros frequentadores dos cursos, esses jovens são considerados membros.

Nas reuniões quinzenais, realizadas na sede, são apresentados todos os projetos e proposições: tudo é discutido, sem que ninguém diga "não" antecipadamente. Devido ao grande número, nem todos os pedidos de concertos de apoio são aceitos pelo grupo; entre os projetos atuais, está agendada uma turnê pela África (Mali, Senegal e Costa do Marfim), no final de 2001, e, também, a aquisição de câmaras digitais.

Os participantes são selecionados para as turnês em função de sua assiduidade: além daqueles que estão presentes nos concertos de apoio com doze membros ao ar livre, no frio, existem os que vêm, sobretudo, para os concertos nas salas de Zénith, Bataclan ou Elyées-Montmartre. Quanto mais intensa é a militância do músico, maior a possibilidade de participar das viagens. De maneira geral, os membros ativos acabam recebendo uma retribuição da associação, nem que seja através de projetos: como a Tarace costuma ser contatada para prestar pequenos serviços musicais ou para figurações em filmes, tais atividades são confiadas a seus membros.

### **Atividade social**

Com o tempo, a associação acrescentou a suas atividades uma parte social. No prédio da sede, foi instalado um cômodo com quatro camas para "quebrar o galho" dos membros em situação de necessidade: durante um mês, o alojamento é gratuito; em seguida, e no máximo por mais dois meses (para evitar os squats), é cobrada uma taxa de duzentos francos por semana. Este serviço já foi utilizado por uma dezena de pessoas.

Além desse acolhimento, existe a possibilidade de alojamento para os músicos do interior que estão de passagem por Paris, para realizarem concertos; em geral, trata-se de pessoas que já estiveram em contato com o grupo no decorrer de suas turnês.

### **Relações com o bairro**

No que diz respeito aos moradores do bairro, a primeira preocupação consiste em diminuir o barulho causado, porque, na sede, há sempre alguém tocando algum instrumento: além de um parão sem sonorização, existe um grande galpão onde é possível tocar durante o dia, o que é tolerado pela vizinhança. De qualquer forma, toda a atividade musical deve ser interrompida às oito e meia da noite.

Certo dia, os pais de um membro de doze anos, que toca percussão e mora no prédio do outro lado da rua, tomaram a iniciativa de organizar um concerto selvagem para o baile do 13 de julho<sup>20</sup> de 1999: a rue de la Révolution foi fechada com latas de lixo pelos moradores e o grupo instalou-se para tocar; no entanto, o concerto foi transferido para o mês de setembro passado.

Texto redigido por Olivier Petitjean e Christophe Noissette a partir de uma entrevista concedida por Rachid e Ahmad, membros de Tarace Bouiba (novembro de 2000).

<sup>20</sup> Dia da Festa Medieval, no Fampo. (R. T.)

### **3. Jornadas portas abertas dos ateliês de artistas**

Este tipo de iniciativa foi promovida em vários bairros de Paris e cidades do subúrbio parisiense. No início, essa atividade foi organizada pelos próprios artistas; em seguida, pelas municipalidades. Durante alguns dias, que incluem um fim de semana, artistas de todo o tipo abrem seus ateliês e organizam algumas performances e atividades. Em Montreuil, essas jornadas são promovidas duas vezes por ano. É distribuído um mapa da cidade com a indicação de todos os ateliês abertos. Trata-se de um evento que atrai um grande público: não só os moradores da cidade, que mostram interesse pelo que é produzido pelos vizinhos, mas também pessoas de outras cidades que aproveitam o fim de semana para visitarem Montreuil.

Os quatro textos seguintes foram escritos por ocasião das primeiras jornadas portas abertas de Montreuil, em setembro de 1988, organizadas pelos próprios artistas em um só bairro: o Bas-Montreuil. Na época, o objetivo mais importante era a valorização de um modo de vida local, associado à especificidade urbana do bairro, conforme poderá ser percebido nos artigos. Dois anos depois, além de pretenderem vender suas obras, os artistas passaram a entrar em contato com seus vizinhos.

#### **As jornadas portas abertas de Bas-Montreuil**

Como os artistas residentes na rue de Paris, nº 116, estavam incumbidos de organizar as jornadas portas abertas no mês de outubro, imaginamos que os artistas de todo o bairro de Bas-Montreuil poderiam aderir a esta manifestação, com a perspectiva de realizá-la todos os anos.

Um grande número de artistas mostraram rapidamente interesse por esta iniciativa; neste momento, oitenta já estão prontos para abrirem seus ateliês nos dias 16, 17 e 18 de outubro.

#### **Pátios internos insuspeitos**

Neste bairro, ainda sobram numerosos ateliês e pequenas usinas com pátios internos insuspeitos, que serão abertos, durante esta manifestação, aos visitantes e amantes de arte.

Para o público, as portas abertas são uma oportunidade de ver as obras no próprio ambiente em que foram concebidas; é a descoberta de uma ambiência, de um lugar vivenciado, lugar de trabalho, espaço íntimo de vida e criação.

#### **Encontrar os vizinhos**

Às vezes, é o momento propício para o artista fazer um balanço e proceder a uma escolha em sua atividade, ou seja, colocar o ateliê em ordem;

é também uma oportunidade para entrar em contato com os vizinhos que não entram nos espaços reservados para as exposições artísticas. As portas abertas contribuem para integrar os artistas em seu bairro, além de constituir uma demonstração do dinamismo criativo de numerosos artistas plásticos residentes no Bas-Montreuil.

Gérard Brevière

### Entrevista concedida por Béatrice Escoffier

**O que representa para você abrir as portas de seu ateliê?**

É uma forma de trazer, ao meu espaço de trabalho, os vizinhos, os pais dos colegas de meus filhos, os professores... todas as pessoas do bairro com quem, na maior parte do tempo, falo rapidamente na entrada da escola, no mercado ou na rua, quando passo por elas de bicicleta. É reservar tempo para um encontro, um bate-papo mais prolongado, tomando uma bebida, e, finalmente, criar a oportunidade para iniciar uma troca de impressões que deixa de lado a banalidade do cotidiano. Para mim, é também um meio de estabelecer contato com profissionais, além de – e isto é importante – encontrar meus “pequenos colegas” com quem tenho a possibilidade de aprofundar o conhecimento, a fim de fazer germinar idéias para futuras iniciativas no bairro ou ailleurs.

### Modus vivendi

Existir no espaço do ateliê (quente, no verão; frio, no inverno). Subir pelo mezanino ao terraço, ao telhado, sob o céu. Ver as coisas do alto, ver as coisas de baixo.

Ser o dono de um espaço, cuja função consiste em permitir uma entre tantas formas de criação. É o top de nível. Estar no volume, que privilegia! Denúncia moderna, o artista vive o espaço. O espaço é fonte de novidade, o artista no espaço é novidade.

Lá se foi o tempo da boêmia tardia.

Tijolos, vidraças, vigas metálicas, cinco metros de teto e arte, art nouveau (é claro) feita em casa. É um modo de vida. Uma nova mediocridade reduz a ilusão ao reordenamento ou à revalorização dos antigos locais, arrancados à falência artesanal.

Aí, encontram refúgio as idéias universais da cultura como salvação (ainda). De repente, no espaço de alguns anos, mudam-se os costumes, e uma nova população desponta na saída das escolas. Os artistas fazem filhos, os artistas vão ao mercado. A gente se encontra chez Fifi, no Café des Sports, no Der des Ders,<sup>10</sup> a gente deixa grelhando salsichas no jardim da aventura.

A gente se reconhece pelo bonê, como se sabe, imprime-se no Bas-Montreuil outra fala e o espaço urbano esvaziado de sua substância de

<sup>10</sup> *Le Espérance Gaillier, La tierces-der – ou que dir é o ateliê de Denise (Paris): entre-se à l'écrit de 1914-18, que, segundo os especialistas, seria a última guerra; por ocasião, o qual fica "o à l'écrit", "a última vez". Cf. Le Petit Larousse Illustré, op. cit. (p. 1).*

origem assume o aspecto de cenário apropriado para filmes de autor. Portanto, será que, no Bas-Montreuil, existe algo de amável, outra prática da tolerância? Uma relação horizontal positiva?

Uma miscelânea de necessidades e corpos, de gestos e olhares? Um novo gênero, uma clandestinidade, uma rede infinitamente discreta que se alimenta de seu não-reconhecimento? À noite, as ruas do Bas-Montreuil encontram-se desertas e sombrias. As vidraças dos ateliês permanecem acesas durante uma parte da noite: elas iluminam os fundos dos pátios e esquentam o fundo dos corações.

Algo está se fabricando e não sabemos bem o quê, mas existe uma efervescência por toda parte.

Há uma infinidade de morecos. Para emergê-los, é necessário começar por fechar os olhos.

José García Cordero

### **O fabricante acústico entrou no pátio**

A sucessão de ateliês de madeira, que outrora pertenciam aos carpinteiros de Île-de-France,<sup>28</sup> forma, atualmente, uma entidade singular de homens e mulheres, artesãos e artistas, que residem e trabalham neste charmoso lugar que é chamado por eles "la cour" [o pátio]; ali, na rue Jean-Jacques Rousseau, nº 14, é que Aart Leeuwenburg exerce seu talento de fabricante de caixas acústicas.

28 Regiões administrativas da França, cujo centro é Paris, incluindo os oito departamentos que se encontram em volta da capital francesa. (R. T.)

#### **Como é que você chegou ao pátio?**

Por acaso, entreguei meu dossiê no gabinete Casalères. E me instalei em um ateliê de 250 metros quadrados com um contrato comercial. Nenhum industrial se interessou por esses prédios; então, o proprietário dividiu o terreno em lotes – os menores com cinquenta e os maiores com 250 metros quadrados –, para alugá-los a artesãos.

#### **O que é que você produz?**

Sou marceneiro. Fabrico móveis por encomenda e, sobretudo, caixas acústicas; sou fabricante de caixas de som. Trabalho sozinho, com um aprendiz.

#### **Você habita na parte de cima do ateliê?**

Um ano depois de começar minha atividade é que fui morar lá. No início, as pessoas não residiam no lugar de trabalho; agora, quase todo mundo adota essa solução.

#### **Como são as relações com os moradores do pátio?**

Mais ou menos. Precisamos de muito tempo para aprendermos a estar

perto uns dos outros, viver juntos. Formamos um agrupamento informal. Ajudamo-nos muito. Com nossas atividades, chegamos a fazer uma certa economia; encomendamos trabalho uns aos outros.

#### **Como vê o futuro da Bas-Montreuil?**

Como uma coabitação de pequenas empresas, de artesãos e moradias. Por residirem no local onde trabalham, as pessoas tornam-se mais ativas em seu ambiente, cuidam dele, respeitam-no, aperfeiçoam-no. Cada qual aprende a levar em consideração o ritmo dos outros. Há uma infinidade de outras vantagens: não precisamos sair desse lugar, o consumo faz-se aqui mesmo, e depois também aprendemos a nos conhecer e transformar nosso bairro em um espaço simpático e de convivência.

### **4. Itinerâncias teatrais de Montreuil**

Iniciativa semelhante à das portas abertas dos artistas, mas destinada aos grupos de teatro. Desta vez, a idéia surgiu de um antigo festival de teatro, organizado pela municipalidade; por razões orçamentárias, ele havia sido extinto. Os próprios artistas organizaram as "itinerâncias teatrais", ou seja, um conjunto de representações que não se limitam às salas de espetáculo, mas são realizadas na rua, nos bares e apartamentos, além de incluírem diversas modalidades de arte. Tudo isso por um preço único: sessenta francos por noite. Em seguida, apresentamos um texto dos organizadores.

#### **Manifesto**

**Montreuil é uma cidade rica em recursos artísticos, mas sem recursos financeiros para aqueles que os produzem, apesar da reputação de seu passado cultural e do grande número de artistas e técnicos que moram no município.**

Montreuil é uma cidade rica em recursos artísticos, mas sem recursos financeiros para aqueles que produzem, apesar da reputação de seu passado cultural e do grande número de artistas e técnicos que moram no município. Há muito tempo, Montreuil esqueceu que a criação contemporânea se conjuga no presente.

No entanto, a cidade está em plena efervescência: jazzistas, amadores de teatro, artistas plásticos, dançarinos, músicos, autores, apaixonados de todos os horizontes, cujas iniciativas constituem uma legião; além disso, as energias pipocam por toda parte.

Os Quatrième Rencontres Théâtrales [Quartos encontros teatrais] de Montreuil (RTM4) inscrevem-se neste movimento, conscientes da importância da aproximação indispensável de todas as formas de arte, para o presente e o futuro da cultura em geral, além de sua viabilidade em

Montreuil; tudo isso para que a vida cultural dos moradores desta cidade seja mais rica, mais intensa e mais variada.

### **Ato I**

Neste ano, os *Quatzièmes Rencontres* declinam-se em dois atos e um entreato quase permanente. Inovação total, as "Itinerâncias", de 20 de abril a 7 de maio de 2000 (salvo o primeiro de maio) propõem a todos, cotidianamente, vários espetáculos no mesmo espaço ou, então, um percurso à pé, sob a batuta de um guia que levará os interessados a encontrar diferentes artistas e espaços na mesma noite. Por sessenta francos (8,17 euros), basta que você se deixe levar para descobrir, aqui, uma peça, ali, uma leitura, ailleurs, uma exposição, em salas de espetáculo, apartamentos, bares ou espaços mágicos ou insólitos. À semelhança de Alice, você passará de uma descoberta para outra, terminando a noite, quase sempre, com música ou canções. Em cada noite, suas escolhas poderão ser feitas através de pictogramas com a representação das diversas modalidades de espetáculos.

### **Ato II**

Féis ao Théâtre Berthelot, erigido por Gustave Eiffel, os RTM4 apresentarão, de 9 a 21 de maio de 2000, sessões noturnas compostas por dois espetáculos contemporâneos – de teatro, música ou dança –, pela módica soma de sessenta francos (8,17 euros).

O encontro é nosso credo. A Compagnie du Petit Bar será, em cada noite, o anfitrião e o "servidor" prestativo de seus olhos e ouvidos por ocasião de uma noite de espetáculos.

Imitação ou entusiasmo, eis o que irá depender de seu humor.

(março-abril de 2000)

## **5. Excalibur, a pintura social nos muros**

Eles são jovens desempregados e deixam suas obras picturais nos muros de nossa cidade. A inserção pela arte, sob nossos olhos.

Imperdível, quando abordamos a "pista" oval da Croix de Chavaux (praça de Montreuil): Montreuil "está aí, olhando para você, com seus enormes olhos redondos e curiosos. O afresco foi pintado, em 1987, por jovens desempregados, por ocasião de um estágio organizado por Excalibur, associação "de formação e inserção pela arte pública".

Entre os numerosos organismos que se ocupam dos jovens à procura de emprego, Excalibur distingue-se pela originalidade de seu projeto, que propõe a arte como trabalho prático.

Mas, em vez de telas enlambuzadas às escondidas, quadros imensos

21 Literalmente, "muro olha"; trocado a partir de *l'homme-pois* com o topônimo Montreuil. (R.T.)

dependurados em plena cidade, exposição permanente submetida vinte e quatro horas por dia ao olhar crítico dos basbaques.

"Isso significa que confiamos verdadeiramente neles", explica Bernard Hérou, animador da associação e pintor mural. "E depois, é organizada também a pequena inauguração oficial com a presença da Prefeitura, parceiros [...] a inscrição dos nomes no afresco... tudo isso é bastante gratificante para eles."

Quem sabe você também passou por eles quando estavam pintando folhas de videira na estação de metrô Croix de Chavaux, ou um pingüim nos muros da piscina, ou uma duna no estacionamento em Ruffins (bairro de Montreuil). E ainda alhures. Em cada nova "fomada" de estágiários – jovens com idades entre 16 e 25 anos, vivendo precocemente a penosa situação do desemprego, ou então RMistas\*\* com falta de dinamismo –, inicia-se um novo estaleiro-escola. É necessário encontrar um parceiro (em geral, uma municipalidade, atraída por esta experiência social original) e, é claro, o muro. Não é assim tão simples porque Bernard Hérou insiste sobre os ingredientes que transformarão a pintura mural em uma obra duradoura: "Fazemos uma pesquisa sobre o histórico do muro e sobre os desejos dos moradores da vizinhança. Em seguida, os jovens propõem idéias. Aquela que for escolhida será objeto de uma maquete oficialmente proposta ao proprietário do muro, assim como aos serviços técnicos interessados. Temos de ser convincentes! Eis o momento de simular o equivalente a uma entrevista de contratação".

Empregados de armazém, motoboys, babás, gerentes etc., os participantes da atividade proposta por Escalibur não têm, em geral, nenhuma predisposição particular para a pintura. "Ensina-mos-lhes o modo como ampliar e reproduzir uma imagem, como preparar as tintas, como aplicá-las." Um desafio que de modo nenhum assusta Bernard Hérou: ele próprio praticou essa auto-aprendizagem quando, jovem arquiteto, apaixonou-se por pinturas murais nos Estados Unidos da América.

Com a duração, em média, de quatro meses e meio (cursos, realização do afresco e sessão final de duas semanas em empresas), os estágios fornecem paralelamente uma preparação para o acesso a uma formação qualificada ou para a busca de emprego: "Nosso trabalho consiste em fazer com que estes jovens progridam na realização de um projeto pessoal, em uma situação de produção, com as exigências requeridas para tal efeito: pontualidade, trabalho em equipe, motivação etc".

Após cinco anos de atividade, Escalibur apresenta um balanço lisonjeiro e promissor: no final dos estágios, 75% dos jovens têm acesso a uma formação qualificada ou, até mesmo, conseguem um emprego; ora, neste setor de atividade, os resultados ficam, em média, abaixo de 40%.

Tendo como ambição a retomada da pintura mural por conta própria –

\*\* RM – Réseau National d'Initiatives de Murs de l'Emploi. A partir de 25 anos, toda semana tem direito a um benefício, cujo valor é de cerca de 2.300 francos por mês.

ele é o autor da bela homenagem a Méliès (*Arrêts sur images* [imagens congeladas]), perto da Porte de Montreuil –, Bernard Héloua apaixonou-se também pela ação social urbana. Eis o próximo projeto desse criador eclético, que se sente angustiado pela ameaça de embrutecimento: a experiência de nova dinamização de um grande conjunto habitacional que, pela instalação de áreas comerciais e de serviços, tenta dar vida a um tecido social desmantelado. "Não há necessidade de quebrar tudo. O problema dos grandes conjuntos habitacionais não é a estrutura arquitetural, mas o entorno econômico e social. Na verdade, tais conjuntos não chegam a fazer parte da cidade."

É possível superar a situação sem destruir, repete Bernard Héloua aos jovens de Escalibur (como vocês sabem, Escalibur é a espada que tem de ser desembainhada sem violência).

Aliás, os afrescos pintados pelos membros da associação nunca são picados. Certo dia, um jovem, com menos de vinte anos, perguntou a Bernard Héloua:

- Quanto tempo pode durar uma pintura mural?
- Uns dez anos...
- Nesse caso... meu filho ainda poderá ver minha obra."

Patrick Firo (março de 1990)

## 6. Ici même ou a função dos poetas

Imprensada entre as vitrines do anel rodoviário e a ZAC Valmy abandonada pela municipalidade, *ici même* [aqui mesmo] concebe e realiza em sua usina projetos de cenografias urbanas.

Como é que vocês chegaram à rue de Saint-Mandé, nº 61, em Montreuil?

A equipe de *ici même* estava em Aubervilliers; mas nosso desejo era encontrar um recinto onde pudessemos receber o público, instalar nossa moradia e trabalhar.

Evocês encontraram este local...

Em primeiro lugar, descobrimos Montreuil; o que nos agradou foi a diversidade das estruturas e das pessoas, além das múltiplas atividades de elevado grau de especialização (fabricante de vigas, de selas, de tamancos, de cordas etc.). Sentiamo-nos em harmonia com os ritmos urbanos e com a coexistência de atividades bastante heterogêneas.

E daí, o prédio...

Encontramos este prédio, um pouco enterrado, separado da rua e do anel rodoviário por uma calçada. Tratava-se, sobretudo, de um espaço sus-

estível de ser modulado: no térreo, uma superfície com cerca de mil metros quadrados que transformamos em oficina; no andar de cima, escritórios que abrigam um espaço de vida com cozinha e refeitório, além de ateliês de concepção.

### **Qual era o projeto de vocês?**

Chegamos com um projeto bem definido de funcionamento, que deu lugar à criação de uma cooperativa operária<sup>22</sup>. O espaço não passa de uma ferramenta a serviço de uma equipe que trabalha com projetos urbanísticos. Nosso interesse é a cenografia urbana.

22 Trata-se de uma cooperativa social: formada com o capital depositado por cada membro, que tem poder igual de decisão.

### **Cenografia urbana?**

Em suma... Encontrar espaço para temas na cidade. Essas intervenções são realizadas de acordo com uma percepção dos lugares, com as pessoas que passam por eles cotidianamente. Trabalhamos, quase sempre, a partir de encomendas do poder público no âmbito de reformas urbanísticas.

### **Por exemplo...**

Fizemos uma intervenção na cidade de Fontenay-sous-Bois, em um pátio florentino (pátio interno em que todas as aberturas convergem para as partes comuns) durante um festival de rua.

### **Qual foi a proposta de vocês?**

Introduzimos um percurso poético em um espaço de vida utilizado, cotidianamente, pelos habitantes da cidade; aliás, os moradores davam a esse lugar o nome de "pátio dos milagres". Assim, nossa proposta consistiu em transformá-lo em um verdadeiro "pátio de milagres", instalando escadas vertiginosas para chegar a estrelas e arrancar uma lua gigante iluminada por dentro, cadeiras azuis desequilibradas, voltadas para os olhares dos inquilinos e coladas nos degraus das escadarias. Todos esses elementos oníricos e heteróclitos descentralizavam, deslocavam o olhar e levavam a enxergar um espaço de vida que ia ficando repleto de potencialidades humanas inéditas.

**Introduzimos um percurso poético chamado pelos moradores de "Pátio dos Milagres", instalando escadas vertiginosas para chegar a estrelas e arrancar uma lua gigante iluminada por dentro, cadeiras azuis desequilibradas...**

### **Qual foi a reação das pessoas?**

Os naturais de Fontenay adotaram ou começaram a enxergar este espaço de outra maneira; aliás, os moradores desse pátio sentiram-se reconhecidos pela visita dos outros habitantes da cidade. Devemos indicar com maior precisão que este trabalho foi construído durante dois meses com a participação de alguns inquilinos.

**Qual é o impacto desse tipo de intervenção em um bairro?**

No caso presente, foi criada uma associação para empenhar a cidade em um projeto de reabilitação. Vemos perfeitamente que, para a nossa cidade, a formulação coletiva da qualidade de vida poderá advir tanto do aporte de uma mediação artística, como da contribuição do político, do economista e do urbanista.

**Depoimento prestado a Jean-Michel Marié**

# O escritor pode ser útil ao progresso da humanidade?<sup>24</sup>

Michel Sauquet (França)

Escritor, com vários romances publicados, reside em Paris, França.

24 Texto apresentado no encontro mundial "Arte e identidade cultural na construção de um mundo solidário", abril-maio de 2001, São Paulo.  
Tradução de Guilherme Jota de Freitas Teixeira.

As poucas observações que se seguem foram rapidamente lançadas no papel como resposta a um questionário enviado pelos organizadores do encontro mundial "Arte e identidade cultural na construção de um mundo solidário", realizado entre o final de abril e início de maio de 2001, São Paulo (Brasil); este encontro reuniu artistas de artes cênicas, artes visuais, da música, das artes plásticas e escritores, entre outros.

Na medida em que não posso falar de outra coisa, limito, aqui, o campo de minhas observações ao caso dos escritores de literatura de ficção ou de poesia e, mais especificamente, ao caso dos escritores franceses. Assim, a primeira pergunta ("Qual o papel da arte e do artista no mundo contemporâneo?") traduz-se, para mim, por outra pergunta que, afinal, é bastante ampla: Qual é, visto da França, o papel da literatura, do romancista e do poeta, no mundo contemporâneo?

25 No original *peut être*; entende-se que *peut* por *l'être* (*peut-être*), estes dois termos correspondem a um advérbio que indica dúvida – em português, "talvez". (M. T.)

26 "Pode estar": *peut être*, no original. (M. T.)

27 No original, *appeler* ao *picar*, literalmente: "chamar seu pastor". (M. T.)

A literatura é (pode ser<sup>25</sup>, can be, pode estar<sup>26</sup>) útil ao mundo porque não é utilitária. Ao se dirigir ao coração do homem, à sua emoção, à suas energias mais profundas e a seu imaginário, o poeta ou o romancista não procura explicitamente dar sua contribuição<sup>27</sup> ao debate sobre a reabsorção do desemprego, sobre os principais riscos ecológicos ou sobre questões de governança ou de globalização econômica.

No entanto, ele acaba intervindo através das vias que lhe são próprias. Um grande número de escritores, como se sabe, exerceram uma influência determinante sobre a consciência crítica – alimentando a reflexão política e social – de seus contemporâneos:

- seja porque, como personalidades reconhecidas, empenharam-se de corpo e alma na luta para se expressarem do ponto de vista político: na Europa, por exemplo, o libelo "J'accuse" de Émile Zola; a participação de numerosos escritores franceses na denúncia da Guerra da Argélia no final da década de 1960; a recusa do poder nazista por Thomas Mann; a atividade de resistência à ocupação nazista de um Éluard ou de um Aragon; o papel público revolucionário de um Lamartine; a ação militante de um Claude Mauriac etc., são exemplos numerosos e

bem conhecidos. Atualmente, podemos citar também a ação específica do Pen Club, espécie de Amnesty International dos literatos, que milita contra as violações dos direitos humanos, junto aos escritores.

- seja – e acrescentarei, sobretudo – porque, ao descrever a realidade de maneira distanciada, ao prender a atenção do leitor pela beleza do texto, pela justeza de uma observação ou pelo suspense de uma intriga, cujo atrativo poderá estar respaldado em um substrato de realidade social ou de experiência pessoal, o escritor conduz o leitor a se formular questões que ainda não o haviam assediado, compreender certos desafios do mundo, recusar a injustiça ou, talvez, até mesmo, votar de outra maneira... Tudo isso vale em relação a autores conhecidos por serem “engajados” (Malraux, Camus, Bernanos etc.) e, sobretudo, em relação a autores que, à primeira vista, procuram, antes de tudo, distrair, cativar ou compartilhar vertigens, tais como Mauriac, Proust, Le Clézio, Marguerite Yourcenar ou, mais recentemente, Pennac ou Picouly.

No entanto, a questão do vínculo entre a escrita de ficção e o “avanço do mundo” é complexa. Sabe-se até que ponto os regimes totalitários pretendam arrastar em sua esteira os artistas, explorando seu poder criador em benefício de uma ideologia ou do culto da personalidade. Talvez seja menos conhecido o quanto a vontade demasiada direta do escritor em transmitir uma mensagem política ou social prejudica a qualidade artística de sua própria produção e, por isso mesmo, corre o risco de afastá-lo do mundo da escrita, já que, por ser pesada demais, sua obra não terá nenhum leitor.

**Sabe-se até que ponto os regimes totalitários pretendem arrastar em sua esteira os artistas, explorando seu poder criador em benefício de uma ideologia ou do culto da personalidade.**

Em minha própria relação de escritor com os editores, acabei por suportar sempre sua estrita censura a respeito de tudo o que eles consideram didático demais, tudo o que não deixa o leitor deduzir por si mesmo o que, eventualmente, gostaríamos de sugerir-lhe. Em seguida, durante três anos, tive a oportunidade de exercer a função de editor de romances. Nesse período, li mais de quinhentos manuscritos e verifiquei sempre o seguinte: todas as vezes que um autor tentava travestir sob a forma de romance o que, de fato, era uma espécie de tese ou testemunho sobre um tema preciso (desemprego, doença, maltratos na infância, poluição etc.), o resultado era literalmente catastrófico – um estilo pesado, diálogos sem nenhuma consistência, uma verdadeira inépcia.

A particularidade do escritor ou do poeta reside no olhar oblíquo, nas perspectivas distanciadas, no convite dirigido ao leitor para olhar a realidade sob um ângulo diferente, ir além das evidências ou idéias preconcebidas – simplesmente, pensar. Se refletirmos no lugar do leitor, não esta-

remos fazendo literatura; no entanto, se lhe mostramos o caminho, se lhe abrirmos perspectivas que nem eram imaginadas por ele, neste caso, estaremos construindo uma obra política, participando da construção de um mundo mais interessante, porque não nos limitaremos a modos de pensamento ou de funcionamento já desgastados.

## A escrita e a identidade cultural na França

**É verdade que, se existe um país, cuja identidade cultural é e foi marcada, em particular, pela literatura, esse país é realmente a França.**

O que se entende, na França, por identidade cultural?

No final da década de 80, vivi durante dois anos no Brasil. Nesse país que amo profundamente, lembro-me de ter ficado irritado, em vá-

rias ocasiões, com certa expectativa manifestada por muitos de meus amigos brasileiros, que exigiam de mim uma representatividade cultural ativa de meu país, como se eu fosse embaixador da França. Segundo me parecia, eles tinham em relação à França, ao mesmo tempo, tantas exigências, admiração e rancor que, da minha parte – afinal, sou francês apenas pelo lado de meu pai, e eslavo e germânico pelo lado de minha mãe –, não sabia que atitude tomar, e sonhava com uma só coisa: ser considerado por mim mesmo e não como representante de determinada cultura.

É verdade que, se existe um país, cuja identidade cultural é e foi marcada, em particular, pela literatura, esse país é realmente a França: a língua francesa – e, singularmente, a língua francesa escrita – desempenhou, no passado, um importante papel, principalmente, de língua veicular para os diplomatas, como ocorre atualmente com o inglês. Hoje em dia, muitas vezes, ela se torna refém daqueles que, por todos os meios, procuram contrabalançar a influência anglo-saxônica – incluindo os próprios franceses que, correndo o risco de diminuir sua influência no exterior, particularmente a científica, desenvolvem uma militância pela francofonia, que não me agrada em nada. Entre os aspectos com que não concordo nesta abordagem, figura a idéia de defender a pureza da francês: quando se conhece o número de vocábulos franceses, cuja origem se encontra em outras culturas<sup>28</sup>; quando se conhece, além disso, que é maior o número de termos tomados de empréstimo do francês pela língua inglesa, do que o inverso, só nos resta considerar ridícula a obsessão pela pureza da língua. As culturas são válidas apenas na medida em que refletem a vida e os intercâmbios, elas enriquecem-se permanentemente com a contribuição das outras; ora, à semelhança da literatura, a língua registra e garante felizmente, de século em século, tal enriquecimento.

Portanto, não tem cabimento formularmos a questão de saber se o escritor desempenha um papel na promoção de uma identidade francesa. Em compensação, podemos nos interessar mais pelo papel que ele poderá

28 Em um livro intitulado "L'anglais des mots" (O alentejo das palavras), publicado na França pelas Editions Albin Michel, Pierre Jumeau divertiu-se ao escrever um conto, em francês, no qual cada palavra de origem estrangeira era precedida com uma ou duas palavras: verde para as palavras de origem árabe; amarelo, para as sálicas; vermelho, para as germânicas etc. O resultado é impressionante: cada página é um verdadeiro arco-íris; às vezes, em três palavras, apenas uma é de origem germânica-romana.

desempenhar para promover a diversidade das culturas existentes no próprio interior do território francês.

Na França, certamente, existem regiões em que determinadas comunidades reivindicam uma forte identidade cultural, assim como a proteção e o ensino da respectiva língua, eventualmente, uma autonomia política: em particular, Córsega, Bretanha e País Basco. No entanto, a acuidade de tal reivindicação é muito maior em territórios da América Latina, da Ásia e da África do que na França, país onde não se pode falar, de modo algum, em minorias oprimidas. Todavia, a literatura regional, ou regionalista, não tem grande visibilidade; é reduzido o número de livros em bretão, corso, basco ou occitano, além de serem raras as editoras regionalistas. Poucos escritores são reconhecidos bretões ou bascos antes de terem conseguido o reconhecimento como franceses.

Em contrapartida, problemas identitários mais notáveis podem ser observados em algumas comunidades de imigrantes, que são com muita dificuldade digerem – e até mesmo recusam – a ideologia da “integração” que prevalece na França; é o caso, por exemplo, das comunidades do Sul e Sudeste asiático. Assim, constata-se não tanto uma vontade de divulgar a identidade, mas um verdadeiro fechamento, que não está longe de uma “guetização”, em que a escrita e o escritor não têm grande coisa a fazer (a não ser no grafismo das placas de lojas), se comparados à música, gastronomia e festas tradicionais. Esse não é o caso das comunidades de origem africana ou magrebinas, que, por sua vez, reivindicam amplamente sua nacionalidade francesa, ao mesmo tempo que fazem lembrar o caráter arcaico de tal nacionalidade (o “black-blanc-beur”<sup>20</sup> da França, campeão da Copa do Mundo de futebol, em 1998).

De fato, os problemas de identidade cultural na França são, em meu entender, muito menos de ordem étnica do que de ordem social. A questão do “quem sou eu?”, hoje em dia, é extraordinariamente aguda para um prisioneiro, um RMIsta<sup>21</sup>, uma mulher espancada ou alguém que já esteja desempregado há muito tempo. Nesse aspecto, nos últimos vinte anos, tem sido realizado um trabalho que se expande de uma forma cada vez mais rápida: os “ateliers de escrita”<sup>22</sup>. A intenção destes ateliers – que, aliás, só atendem pessoas com sérias dificuldades – não consiste em transformar cada francês em um escritor; simplesmente, nas prisões e nas Maisons des jeunes et de la culture<sup>23</sup> [Casas dos jovens e da cultura], eles fornecem a um grande número de pessoas a oportunidade de expressar pela escrita, individual ou coletiva, seus problemas, suas maneiras de pensar, suas revoltas e suas expectativas. Muitas vezes, nesses textos, manifesta-se de maneira impressionante o papel decisivo do escrito, não como simples suporte, simples esboço de um pensamento, mas como instru-

<sup>20</sup> Paródia de bandeira tricolor francesa: black-blanc-beur (preto-branco-vermelho). Nessa ocasião, o escritor francês teve de voltar ao velho conceito do *halla realçado*, tal como “X” de origem camarguesa (“black”), Ruffier (o “blanc”), e Zidane de origem argelina (“beur”, ou seja, árabe).

<sup>21</sup> Termo que já se tornou corrente na França para designar a pessoa que tem direito ao benefício mínimo d’*allocation* (RMI) – benefício mínimo de inatividade; por isso, tal termo não permite falar de maneira despectiva.

**De fato, os problemas de identidade cultural na França são, em meu entender, muito menos de ordem “étnica” do que de ordem social.**

<sup>21</sup> A este respeito, ler o livro: *La place partagée des ateliers d’écriture pour adultes; expériences vécues* [A parte compartilhada; ateliers de escrita para adultos; experiências vivenciadas] de François Estiva, publicado pela editora Charles Lhopiteau éditeur, Paris, 2008.

<sup>22</sup> Instituições implantadas, a partir do início de 2000, por todo o França, com o objetivo de colaborar na atuação cultural dos cidadãos e respectivas instituições.

mento construtor, instrumento de elaboração desse pensamento, como o ato pelo qual, aos poucos, a pessoa decide o que não teria decidido sem ele, compreende – compreende-se a si mesma – e, eventualmente, reorienta seu agir. O resultado literário desses ateliês nem sempre é deslumbrante – frequentemente, é mais rico do que se possa pensar: antes de tudo, o importante é a tentativa, o processo criador e reflexivo. Em todo caso, o crescimento quase exponencial do número de ateliês (às vezes animados por escritores de renome e sempre por militantes apaixonados) mostra perfeitamente o interesse de tal dispositivo no desenvolvimento humano e social.

Nem por isso existe – ou melhor, deixou de existir – na França, uma volumosa literatura marcada do ponto de vista social ou identitário. Já não existe, por exemplo, cultura operária; portanto, nenhuma literatura operária. Aliás, podemos nos perguntar qual seria seu status e em que âmbito poderia ser inscrita. Será que, para se fazer ouvir, toda categoria social, toda minoria, deveria ter sua literatura, suas próprias editoras, seus circuitos reservados? Não é seguro que o avanço da causa feminista, na França, tenha dependido mais da criação de editoras ad hoc (*Des Femmes, Côté-Femmes*) do que das obras de mulheres notáveis publicadas alhures. Para citar outro exemplo, não está provado que a questão homossexual possa progredir, aqui, por uma literatura homossexual: eis um campo em que o escrito, à semelhança do que ocorreu, aos poucos, com o cinema, tem sido amplamente utilizado para difundir uma forte afirmação identitária; reivindicar a igualdade de direitos; desmascarar, de certa maneira, em uma banalização a respeito da opção sexual e sentimental dos cidadãos; abrir para o diálogo intercultural (porque se trata, verdadeiramente, de algo intercultural); permitir que as pessoas cheguem à compreensão, à aceitação mútuas e acabem por deixar de ter necessidade de se aceitarem, menos ainda de apenas se tolerarem. No dia em que a editora parisiense Balland lançou uma coleção de romances intitulada *Rayon Gay* (coleção gay), ela tomou, em meu entender, uma atitude oposta ao espírito de todo este procedimento: em vez de difundir um conhecimento sobre uma cultura, através do caldo comum da literatura geral, contribuiu para agravar o risco de gueto que, afinal de contas, não interessa a ninguém.

Outra área de observação é a literatura cristã. Há vários séculos, romancistas e poetas afirmam uma forte identidade religiosa através de seus escritos de ficção ou de criação poética. No entanto, salvo algumas exceções (Bernanos, Péguy...), nunca chegou a existir uma literatura catalogada como ficção religiosa. Há alguns anos, tive a infelicidade de aceitar a direção da coleção de romances, como falei anteriormente, de uma editora de origem religiosa, que havia diversificado amplamente sua produção, principalmente direcionada para temas sociais e de economia, mas que ainda continuava a ser identificada como uma editora de cunho religioso;

a campanha de lançamento dessa coleção de romances junto à imprensa e às livrarias era bem explícita em relação a seu caráter profano, aliás, como haviam sido também meus critérios de seleção dos textos publicados. No entanto, de fato, ela foi catalogada nas mentes a priori como uma coleção de romances religiosos, o que era completamente falso; assim, os lançamentos tiveram de ser interrompidos por causa do reduzido número de vendas, apesar da qualidade editorial das obras – em meu entender, praticamente, à altura do resto da produção romanesca francesa.

## **Algumas experiências francesas na tentativa de colocar a literatura a serviço do progresso social**

Podemos tranquilizar, aqui, todos os que pensam, em matéria de escrita e leitura, que “tudo está acabando” e que, por toda parte, soam as clarinetas de que o livro e o impresso não irão sobreviver à era do audiovisual e, menos ainda, à internet.

Por um lado, porque não seria possível esquecer que a internet se apóia no escrito, nem que seja sob forma numérica; assim, um grande número de jovens que haviam deixado de escrever cartas estão voltando ao escrito pelo viés do correio eletrônico. Ainda, pelos sites que eles próprios criam ou por outros de acesso gratuito, numerosos escritores que atualmente não têm contato com os circuitos da edição tradicional podem dar a conhecer na tela sua produção literária.

Em seguida, porque múltiplas experiências dão testemunho da vitalidade do gosto atual pela literatura, assim como da possibilidade de transformá-la em um instrumento de expressão e animação de massa.

Além dos ateliês de escrita mencionados mais acima, gostaria de evocar algumas experiências francesas de popularização da escrita e da leitura. Tais experiências referem-se precisamente ao vínculo entre o escrito e o progresso social; com efeito, trata-se de uma apropriação coletiva de um instrumento – o escrito – pelos cidadãos, de uma deselitização da literatura e de sua aproximação aos verdadeiros problemas e desafios que, neste novo século, teremos de enfrentar.

- **A poesia no metrô:** desde 1983, a RATP (Administração autônoma dos transportes coletivos parisienses) propõe aos usuários a afixação de poemas completos nas paredes das estações de metrô ou, então, curtos extratos de poemas no interior dos vagões. Neste último caso – e quando se trata de poetas estrangeiros –, os textos são bilíngües. Não sei se já foi

**A poesia do metrô: desde 1983, a RATP propõe aos usuários a afixação de poemas completos nas paredes das estações de metrô.**

avaliado o impacto deste notável dispositivo num país em que, tradicional e paradoxalmente<sup>22</sup>, a poesia é, como preferência, um gênero menosprezado; no entanto, parece-me que, em um grande número de pessoas, derrubou-se um preconceito e acabou-se abrindo novas perspectivas. E se estamos falando de abertura, o confronto dos textos nas duas línguas é importante também para "dar a ver" não só a riqueza da diversidade cultural que existe no mundo, mas também a unidade desse mundo em que a poesia é, talvez, uma das únicas linguagens universais. Milhões de passageiros utilizam o metrô, cotidianamente, em Paris; ora, esta inovação literária é algo genial, mesmo que eu não esteja certo de que tenha sido tomada de empréstimo a outra capital. A RATP foi ainda mais longe ao aproveitar esta primeira operação de visibilidade literária e desafiar os usuários a criarem suas próprias produções. Assim, é organizado, periodicamente, um concurso que tem levado a surgir numerosos textos (sete mil, em 1998): os melhores são exibidos em alternância com os dos poetas "reconhecidos", além de estarem sendo publicados pela editora Le Temps des Cerises.

- O festival do primeiro romance de Chambéry. Nesta cidade do maciço alpino desenvolve-se, há treze anos, um festival bastante original que, em seguida, foi reproduzido em outras cidades da França. Em cada ano, uma equipe seleciona, da produção literária francesa, um conjunto de primeiros romances de novos escritores e depois coloca a cidade inteira em "estado de leitura". Os livros circulam nas bibliotecas, escolas, prisões, Maisons des jeunes et de la culture; além disso, são lidos e discutidos em grupo. Assim, uma consulta popular permite a atribuição de uma plume d'or [pena dourada] a uma dezena desses romances. Os dez autores laureados são, então, convidados a visitar Chambéry e encontrar seus leitores no decorrer de eventos, promovidos em diferentes recintos, durante os quais se produz um intercâmbio bastante intenso sobre a escrita e a leitura. O prestígio desta manifestação – cujo início havia sido bem modesto e artesanal – é tal que, atualmente, alguns autores franceses têm tentado fraudar o regulamento apresentando como primeiro romance um texto que, na realidade, não corresponde à sua primeira produção.
- Os escritores residentes. Esta fórmula, tornada possível pela atribuição de verbas públicas (Ministério da Cultura ou coletividades territoriais), permite que alguns escritores tenham tempo para imergir em um meio (zonas urbanas ou rurais específicas, localidades com interesse cultural, casas de detenção etc.) para que, impregnada das realidades do mundo atual, sua produção de ficção dê testemunho dessa experiência vivenciada, chamando a atenção do público e das pessoas, que têm condições de modificar as diferentes situações.

## Será que, atualmente, existe algo a propor para que o escrito seja ainda mais útil ao progresso do planeta?

É necessário, hoje em dia, "orientar" a literatura? Em minha opinião, tal atitude seria estúpida, inoportuna e inútil. Tratando-se de ficção ou de poesia, um grande número de pessoas fazem, nos dias de hoje, uma distinção provocante entre uma literatura pretensamente narcísica e uma literatura supostamente social. Há uma dúzia de anos que estou trabalhando em uma fundação, cujo nome foi alterado (Charles Léopold Mayer), mas que na origem era denominada *Fondation pour le progrès de l'Homme* [Fundação para o Progresso do Homem]. Apesar de ter militado durante muito tempo – aliás, com sucesso –, para que fosse suprimida essa expressão que, por ser tão grandiloquente, acabava por levantar suspeitas, devo reconhecer que ela continha mesmo assim uma idéia essencial. Por que progresso? Em prol do homem, ou seja, em favor de cada homem, considerado individualmente, e em prol de todos os homens como corpo social. A pretensão de alcançarmos o progresso da sociedade sem nos empenharmos simultaneamente em uma incansável elucidação das energias mais profundas e das motivações da alma humana, parece-me ser uma demonstração de uma grave ignorância de metade dos problemas. Pessoalmente, nos meus romances, sempre incluí estes dois aspectos: uma busca interior, às vezes, mas nem sempre, autobiográfica; e um olhar carregado de interrogações sobre esta ou aquela realidade geográfica ou social<sup>24</sup>. Recentemente, li e detestei um romance que, na França, obteve um imenso sucesso, *Les Particules Élémentaires* de Michel Houellebecq; este livro pareceu-me, desta vez, lamentavelmente narcísico, nihilista, inutilmente grosseiro, não trazendo nada de novo; aliás... nem sequer é bem escrito. No entanto, falando com algumas pessoas que o haviam lido, percebi que essa leitura lhes tinha deixado boa impressão porque – confesso que não havia notado tal aspecto – seu autor coloca em evidência a perda progressiva de vínculo social entre as pessoas e, por esse motivo, incita os leitores a se preocuparem um pouco mais em se comunicar com os vizinhos e colegas.

No mesmo espírito, ocorreu-me de repente que minha paixão pela literatura tinha sido desencadeada em meados da década de 60 – na época, eu tinha dezito ou dezenove anos –, graças à leitura de um livro de Pierre-Henri Simon, *Témoins de l'Homme*, atualmente esgotado. Tendo feito sua leitura por obrigação universitária no momento em que me submetia a um concurso para uma faculdade de comércio, fiquei fascinado pelo percurso de Camus, Gide, Malraux, Mauriac, assim como pela maneira como o autor

**Será necessário, hoje em dia, "orientar" a literatura? Em minha opinião, tal atitude seria estúpida, inoportuna e inútil.**

24 A *Ellipse* e a *Ilum* em *Três elementos de Talpura* (1987); as desigualdades sociais e os problemas de cooperação internacional no Irã em *L'Obscur-Caucase* (1981); o exclusão social na França em *L'Écolier de Kalluxor* (1984); os problemas de subdesenvolvimento e das relações entre gerações em *Une famille d'œuvre dans l'Inde* (1982); o olhar sobre a escultura e o dia-que-dos-estilos em *La Ball* des potences (1988).

descrevia o compromisso de cada um desses autores através da ficção. Aliás, nenhum desses escritores dava qualquer lição sobre a maneira de responder aos grandes problemas de seu tempo; no entanto, é conhecida a influência que exerceram sobre os contemporâneos.

Portanto, parece-me que se podemos desejar algo para a literatura em uma perspectiva de progresso do planeta, é que, simplesmente, ela se desenvolva por si mesma do ponto de vista qualitativo, sem que procuremos orientá-la ou reequilibrá-la para temas julgados mais ou menos necessários, mais ou menos urgentes.

Curiiosamente (e, aqui, continuo a falar unicamente da França), parece-me que o problema essencial é de ordem quantitativa: de que modo administrar, identificar, difundir, a enorme produção literária dos franceses; de que modo escolher; como evitar o asfuxamento nessa enxurrada de palavras e de frases que é lançada todos os dias pelas canetas e teclados de meus compatriotas? Diz-se, mas isto não está confirmado, que existe na França um milhão de pessoas (uma em sessenta) que, de forma permanente, estão em via de escrever um texto de natureza literária, tendo em vista sua publicação... Eis algo considerável que, em vez de inquietação, nos inspira tranquilidade.

Portanto, existe algo a inventar para que, evitando sua perda, essa produção possa ser compartilhada. Deste ponto de vista, parece-me que o procedimento da edição tradicional constitui um verdadeiro impasse: um cidadão que não conheça alguém em uma editora ou cujo nome não seja conhecido, seja a que título for, tem cerca de uma chance em mil de que seu texto venha a ser publicado. No caso de uma editora prestigiosa, como Gallimard, fala-se que – entre os nove ou dez mil originais (romances) de autores desconhecidos que, a cada ano, lhe são enviados – somente dois ou três são publicados; o restante da produção vem de escritores com obras já publicadas ou indicados por relações da editora. Certo dia, ao denunciar este fenômeno junto a um dos responsáveis – e, além do mais, presidente do júri do Prix Goncourt<sup>28</sup> –, de outra editora prestigiosa, Grasset, ele me deu esta resposta assustadora: "Oh! O senhor deve estar sabendo que, em nossa editora, esse número é bem menor... em cada ano, recebemos apenas três mil originais desse tipo e... acontece que, às vezes, nenhum deles é publicado. Aliás, é dispendioso manter o serviço de originais... mas o que é que se pode fazer? Como existe tal serviço nos outros editores do bairro, somos obrigados a proceder da mesma forma". Tradução: em vez da descoberta de novos talentos, o papel de uma editora tradicional consiste em fazer dinheiro com os autores "consagrados".

É possível, hoje em dia, modificar esse modo de funcionamento, a não ser ajudando, por meio de alocações, a afrouxar a pressão econômica que pesa sobre o setor da edição? Será possível esperar dos editores atuais uma nova ética, um código de conduta que garanta um mínimo de igualdade dos direitos de "quem escreve" em relação ao mundo da edição? Não

28. É o prêmio literário mais prestigiado pela comunidade desde 1903, após um alongo interstício na restauração de Nerval, em Paris, é conferido, anualmente, pelos dez membros da Academia des Goncourts, sucedendo à Academia Individa, em 1900, por Edmond Goncourt (1822-1900). Cf. Programa didático de ensino médio, Sérgio Laranjeira, Rio de Janeiro, Editora Laranjeira de Itambé, 1987. (p. 11)

sei responder. Antes, eu seria tentado a esperar, nessa área, que surja uma via promissora por parte das novas tecnologias.

Na França, uma editora eletrônica (Olympio.com) acaba de ser montada por uma equipe de antigos profissionais da edição em papel (das editoras Grasset, Julliard e Flammarion) e pelo ex-diretor de Microsoft-França, utilizando um conceito original. A Olympio.com recebe poemas, romances, ensaios ou qualquer outro texto literário para duas categorias diferentes: em primeiro lugar, a categoria do "viveiro" – todos os textos são aceitos, com a condição de que não comportem nenhum elemento de racismo ou pedofilia, lançados na rede e podem ser consultados gratuitamente. Em seguida, a categoria do "catálogo" – para os textos escolhidos pelos editores; neste caso, eles recebem a marca da editora e, assim, são vendidos na rede a um preço bastante baixo, garantindo aos autores um direito de 16% a 20% sobre as vendas, além da possibilidade interessante de interação com o leitor por correio eletrônico. O presidente e diretor-geral da Olympio.com – literato ortodoxo, pouco inclinado, no início, a se lançar nas novas tecnologias – é François Bourin, educado em uma família de escritores que, segundo ele confessa, lhe transmitiu a ojeriza pela matemática. No entanto, recentemente, confirmava-me sua convicção de que, graças à tecnologia do século XXI, o editor poderá reencontrar a liberdade que tinha, no século XIX e início do século XX, levado apenas por simpatia, para publicar textos que não se coadunassem com nenhuma categoria imposta pelos livreiros ou não garantissem um grande sucesso comercial. A extraordinária redução dos custos que se consegue com as novas tecnologias permite também uma surpreendente flexibilidade.

É certo que a paixãoite dos franceses pelo escrito na internet ainda não alcançou a amplitude atingida pelos americanos. No entanto, penso que tal situação irá se alterar, seja graças ao desenvolvimento de editoras eletrônicas do tipo da que é presidida por François Bourin, seja porque, presentemente, é tão fácil instalar um site pessoal – como já é o caso de um grande número de escritores – e difundir seus escritos pela internet. Eis o que é absolutamente novo: daqui em diante, qualquer escrito poderá estar disponível em qualquer momento e lugar do mundo. As pessoas, talvez, não estejam produzindo mais escritos; contudo, já está ultrapassada a época em que um autor desconhecido só podia contar com a dispendiosa fotocópia para difundir seu trabalho, apenas para um reduzido número de amigos.

Daqui em diante, o acesso está ao alcance de um clique do mouse, mas o que será possível fazer? Neste aspecto, ainda está tudo por se descobrir: será que podemos esperar por sistemas de palavras-chaves associadas aos textos, a fim de ser possível, ao navegarmos de um site para outro, ter uma idêia da literatura disponível conectada a este ou aquele tema, ou então, ações de prospeção, na tela, que permitam detectar verdadeiros criadores na obra de autores desconhecidos? Em todo caso, a estrada está livre.

No questionário do Encontro Arte e Identidade Cultural, havia uma última pergunta de caráter mais pessoal: Em sua história de vida, você vivenciou alguma experiência artística que o tivesse levado a transformar sua visão do mundo? Eu não gostaria de manipular paradoxos simplistas, mas sou obrigado a admitir que minhas verdadeiras emoções

**mas sou obrigado a admitir que  
minhas verdadeiras emoções  
artísticas, aquelas que realmente  
me deixaram fora do ar, que me  
levaram a enxergar o mundo – e a  
mim mesmo – de outra maneira,  
surgiram não da literatura, mas da  
música e do cinema.**

artísticas, aquelas que realmente me deixaram fora do ar, que me levaram a enxergar o mundo – e a mim mesmo – de outra maneira, surgiram não da literatura, mas da música e do cinema. Um dos motores de minha vida sempre foi a emoção viva e súbita, esse fenômeno de admiração brusca, que nos impele ao silêncio imediato, nos imobiliza de pavor ou de felicidade, nos deixa atônitos, boquiabertos, capa-

zes de articular apenas um arquejo de espanto, esse momento tão breve, essa brecha no céu dilacerado, quando nada mais existe além do objeto de nosso espanto. É isso mesmo! A emoção viva e súbita instigada pela música ou pela beleza de um filme, de um balé contemporâneo, de um monumento (a Catedral de Gaudí, em Barcelona) ou de uma peça de teatro, nunca, ou quase nunca, me foi proporcionada pela literatura; somente, talvez, pela poesia, mas sempre acompanhada da música – a de "O riúme" de Caetano Veloso, de "A solidão" de Oswaldo Montenegro, de "Plat pays" de Jacques Brel ou de "Tu m'aimes-tu" de Richard Desjardin. Pensa que, por esta traição à literatura, nunca serei aceito no paraíso dos escritores!



Detalhe da obra *Levedades*, de Faysa Corcoran, linóleo, 1997.

### III. Arte como reencantamento do mundo

# O reencantamento do mundo

**Octavio Ianni**

Sociólogo, professor da Universidade de Campinas, autor entre várias obras, de *Enigmas da Modernidade-Mundo*.

Faz tempo que os indivíduos e as coletividades sonham com a humanidade. A despeito das muitas adversidades, sonham com o céu, o paraíso, o eldorado, o nirvana, a terra sem males, a região mais transparente, a utopia. São idéias, noções, sonhos e fantasias que se sucedem no curso dos tempos, das idades ou eras. Estavam na antigüidade dos povos, culturas e civilizações, em suas sabedorias e regiões; e continuam ressoando nos tempos modernos.

Desde os primórdios da modernidade, com a Renascença, a Reforma, o Novo Mundo e Gutenberg, essas e outras idéias, noções, fantasias, metáforas e alegorias povoam o imaginário e os modos de ser de uns e outros, em todo o mundo. A despeito da dissociação entre mitologia e filosofia e da intensificação da atividade científica, multiplicam-se os anseios por outras formas de organização político-econômica e socio-cultural da vida de indivíduos e coletividades, povos e nações. Também as artes participam continua e reiteradamente dessa atividade, colaborando na multiplicação de sonhos, fantasias, metáforas e alegorias do outro mundo. Sem esquecer que as religiões e as mitologias prosseguem e renovam-se nesse empenho de acenar com a possibilidade da terra sem males, do reino da transparência.

São muitas as idéias, noções, fantasias e alegorias que se multiplicam no curso dos tempos modernos, traduzindo a busca da sociedade ideal, comunidade, utopia. Vale a pena lembrar algumas: progresso, evolução, mão invisível, divisão do trabalho social, reforma, revolução, estado positivo, civilização ocidental, mundo sem fronteiras, terra-pátria, aldeia global, fim da história.

Nessas e outras expressões, há sempre algo, ou muito, do sonho de uma sociedade igualitária, uma comunidade mundial, em condições de contemplar a humanidade. Nesse reino da transparência poderiam realizar-se a liberdade, a igualdade e a fraternidade, ou o governo do povo, para o povo e pelo povo. Ai, não haveria mais "famélicos da terra", "humilhados e ofendidos", "los de abajo", "multidões perigosas", "escravos", "servos", "fugitivos", "bandidos", emparedados; vítimas da carência, pau-

perismo, violência, esquadrão da morte, terrorismo de Estado; brutalidades vitimando crianças, mulheres e velhos, além de homens em geral; brutalidades envolvendo nativos, negros, árabes, asiáticos e latino-americanos, bem como europeus e norte-americanos, todos os que padecem pela carência e violência.

Esta é a idéia: no curso dos tempos modernos, são muitos os que se movem em busca da humanidade, vista como realização ou redenção, emancipação ou humanização. Esses são ideais presentes na ciência e na filosofia, tanto quanto na religião e na poesia. É como se fosse uma obsessão, algo que vai sempre par em par com o pensamento e o sentimento, como uma danação. São muitos os que buscam a melhor rima, quando se trata de humanidade, liberdade, igualdade e fraternidade, como realizações da comunidade.

Desde o início dos tempos modernos, com o desenvolvimento da ciência e da técnica, está em curso o "desencantamento do mundo". Ampliam-se os horizontes da reflexão, com a pesquisa e a experimentação, compreendendo a formulação de conceitos e categorias, leis e previsões. Nas diversas ciências, naturais e sociais, ainda que em diferentes gradações, desenvolve-se o esclarecimento, a compreensão e a explicação, modificando-se mais ou menos drasticamente as formas de sociabilidade, os jogos das forças sociais, as modalidades de organização da sociedade e técnica do trabalho e da produção. Aos poucos, grande parte da realidade social, natural e sobrenatural é taquigrafada, codificada, explicada. Cresce a impressão de que as explicações alcançadas em cada época podem servir de patamar para outras e novas explicações, aumentando a convicção de muitos de que a razão tenderia a prevalecer crescentemente no que se refere ao social, ao natural e ao sobrenatural. É como se a luz da razão fosse capaz de esclarecer as linhas mestras e os recantos, os ciclos e os interstícios da realidade. Em um dos primeiros momentos do desencantamento do mundo, Descartes dirá: "Penso, logo existo". Em um segundo momento, Kant dirá: "Tenha a coragem de servir-se de sua própria razão: eis aqui o lema da ilustração".

**A razão pode não só esclarecer ou explicar como também constituir e transformar a realidade, as formas de sociabilidade, e ...**

Logo virão outros, levando o desencantamento do mundo adiante, demonstrando que a razão pode não só esclarecer ou explicar como também constituir e transformar a realidade, as formas de sociabilidade, e os jogos das forças sociais, as modalidades de organização social e técnica do trabalho e da produção, o modo de combinar produção, distribuição, troca e consumo; reduzindo ou eliminando a alienação, propiciando a emancipação. O mesmo processo de conhecer pode ser o processo de desvendar os nexos constitutivos da realidade, conferir fisionomia e movimento a essa realidade e, inclusive, transformá-la. O mesmo processo de

conhecimento pode ser um processo de constituição e transfiguração. Como escreveu Hegel: "O que é racional é real e o que é real é racional". Esclarecendo que: "Toda realidade que não é posta pelo próprio conceito é existência passageira, contingência exterior, opinião, aparência superficial, erro, ilusão". Em seqüência, Marx traduzirá a lógica dialética em dialética da história, realizando grande parte do desencantamento do capitalismo, visto como modo de produção e processo civilizatório.

Na esteira do Iluminismo, multiplicam-se as teses sobre a organização das sociedades, compreendendo a importância da divisão do trabalho social, a hipótese da "mão invisível", a interpretação funcionalista da sociedade, o estruturalismo, a cibernética da vida social, a teoria sistêmica da sociedade e outros.

Desde que a filosofia e a ciência desenvolveram o esclarecimento de aspectos e nexos, configurações e movimentos do mundo social, natural e sobrenatural, realizando amplamente o desencantamento do mundo, os indivíduos e as coletividades sentiram-se próximos da felicidade. Em escala crescente, adquiriram audácia e desenvolveram a imaginação. Conseguiram compreender ou explicar a realidade e o imaginário, o dado e o significado, o possível e o impossível. Aos poucos, a razão filosófica e científica conferiu confiança e descortino sobre tudo, ou quase tudo, com que se defrontam tantos filósofos e cientistas como indivíduos e coletividades.

Esse é o clima em que o desencantamento do mundo esclarece, compreende e explica, lançando luz sobre o que se sabe e o que se desconhece, o dito e a desdita. Nesse percurso, em um momento de paroxismo, a razão iluminista descobre que Deus está morto. Toma-se desnecessário, dispensável, incômodo. Perturba o desenvolvimento da razão, seja no sentido da emancipação de indivíduos e coletividades, seja devido às suas implicações nihilistas, descobrindo a impossibilidade de alcançar a emancipação. A morte de Deus adquire o significado de uma surpreendente alegoria, na qual se sintetizam os paroxismos alcançados pela filosofia, ciência e arte no curso da modernidade. Descobre-se que a alienação e a emancipação encontram-se no domínio dos indivíduos e das coletividades, dos grupos e classes sociais, da sociedade civil. Esse é o momento em que se criam as utopias. Uns e outros, filósofos, cientistas e artistas, compreendendo povos e nações, são levados a imaginar a comunidade, a região mais transparente, a aldeia global.

Na época da globalização, quando se dá um novo surto de desenvolvimento do capitalismo, visto como modo de produção e processo civilizatório, iniciando-se a formação da sociedade civil mundial, outra vez, como em épocas anteriores, o pensamento científico e a filosofia levam consigo o esclarecimento e a utopia. São várias as metáforas e alegorias que se formulam. Levam consigo a idéia de um novo ciclo da história,

um novo mapa mundial, no qual se pode falar de humanidade e de cidadão do mundo: mundo sem fronteiras, terra-pátria, Gaia, aldeia global, fim da história e outros. Realmente, o novo surto de globalização abala os quadros sociais e mentais de referência, em todo o mundo. Forma-se um novo palco da história, da geohistória, no qual se multiplicam problemas, aflições e horizontes, compreendendo interpretações e utopias. Esse o horizonte em que os historiadores são levados a refletir sobre a história mundial, vista em termos de metahistória. Conforme lembrava Marx, ainda no século XIX: "A história universal não existiu sempre; a história, como história, universal, é um resultado".

É muito significativo que as expressões "terra-pátria", conforme Edgar Morin e "Gaia", segundo James Lovelock, sejam tão contemporâneas entre si e à emergência da globalização, da formação da sociedade civil mundial, amplamente determinada pela dinamização e generalização das forças produtivas do capitalismo. Ao redescobrir e reavivar "terra-pátria" e "Gaia", o pensamento científico restitui as articulações entre as espécies e o seu vasto e complexo habitat, como um todo vivo, em movimento, em que todos encontram-se em dependência recíproca, reciprocamente determinados. Passa-se da realidade mais imediata, dada, empírica, ao seu ambiente natural, da sociedade à natureza, das espécies animais, vegetais e humana à Terra, todos compondo Gaia. Nesse percurso, mais uma vez, ocorre a metamorfose da ciência em ideologia e utopia, logo contemplando as religiões, as mitologias. Em Gaia, na terra-pátria, no planeta Terra ou na sociedade civil mundial, todos são desafiados a

**É fascinante: indivíduos e coletividades, povos e nações, são desafiados a reconhecer que se encontram na mesma arca, como se fosse na viagem primordial.**

reconhecer que fazem parte da mesma humanidade. É como se fosse uma revelação inesperada e fascinante: indivíduos e coletividades, povos e nações, são desafiados a reconhecer que se encontram na mesma arca, como se fosse na viagem primordial.

Edgar Morin: "Vivamos numa Terra desconhecida, vivamos numa Terra abstrata, vivamos numa Terra-objeto. Nosso fim de século descobriu a Terra-sistema, a Terra Gaia, a biosfera, a Terra parcela cósmica, a Terra-pátria. Cada um de nós tem sua genealogia e sua carteira de identidade terrestres. Cada um de nós vem da terra, é da terra, está na terra... Um planeta por pátria? Sim, tal é nosso enraizamento no cosmos. Sabemos doravante que o pequeno planeta perdido é mais que um lugar comum a todos os seres humanos. É nossa casa, home, heimat, é nossa pátria e, mais ainda nossa Terra-Pátria".<sup>26</sup>

James Lovelock: "Teoria e evidência se acumulam para confirmar a idéia de que a Terra talvez seja um organismo vivo. Pensar que a Terra está viva faz parecer, nos dias felizes, nos lugares certos, que todo o planeta esteja celebrando uma cerimônia sagrada. Estar na Terra traz aquela mesma sen-

26 MORIN, Edgar de. *ESM*, Anne Brigitte. *Terra-Pátria*. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre, Editora Seltin, 1996, p. 102 e 105-8.

sação especial de conforto ligada à celebração de qualquer religião, no momento certo e quando se está preparando para ela [...] Gaia é um conceito tão religioso quando científico e viável nas duas esferas".<sup>27</sup>

Esse o clima em que muitos empenham-se em esclarecer o que pode ser identidade, alteridade, diversidade, pluralidade, ou pobreza, miséria, riqueza, desigualdade, justiça, injustiça, equidade e até mesmo humanidade. Esse o clima em que teólogos reabrem o debate sobre as religiões mundiais, suas diversidades, diferenças e convergências. Em diferentes línguas, empenham-se em esclarecer qual pode ser o "universo da justiça", o "êthos mundial", a "moral ecumênica", a "civilização planetária", o "diálogo ecumênico", a "ética para o novo milênio". Todos, em diferentes línguas, propõem novos entendimentos, em busca de uma ética superior, universal, além das diversidades locais, regionais, nacionais e mundiais presentes nos povos e nações, nas culturas e civilizações. Procuram superar os tribalismos remanescentes, reiterados e persistentes em uns e outros, em todo o mundo. São muitos os que participam dessas inquietações, além de Leonardo Boff, Hans Küng e "Sua Santidade" o Dalai-Lama.

Em sua busca de uma ética mundial, teólogos e pensadores propõem a superação, a satanização ou o esquecimento da realidade político-econômica e sociocultural que prevalece nas sociedades nacionais e na sociedade civil mundial em formação. Aberta ou veladamente, rejeitam, criticam ou satanizam o capitalismo e o socialismo, as ideologias e as utopias, o cientificismo e a secularização. Preconizam o despojamento, o ascetismo, a renúncia, em termos universais. Tomam alguns valores universais das religiões, das civilizações e também da sociedade moderna, elegendo-os como parâmetros de condutas e sentimentos de indivíduos e coletividades. Criticam, rejeitam ou mesmo satanizam os males do mundo, a concentração da riqueza, as desigualdades sociais, a pobreza, a miséria, os efeitos perversos da globalização, as agressões à natureza; e logo saltam para os valores universais, o êthos ecumênico, a civilização planetária, a comunidade mundial, a humanidade sem história, a levitação universal.

Dalai-Lama: "Acredito que cada um de nossos atos tem uma dimensão universal [...] Uma das grandes vantagens de desenvolver essa noção de responsabilidade universal é nos tornarmos sensíveis a todos os seres – e não só aos que estão mais perto de nós. Passamos a ver melhor a necessidade de cuidar antes de tudo daqueles membros da família humana que sofrem mais [...] Houve também em todo o mundo um aumento da conscientização ambiental e um reconhecimento cada vez maior de que nem os indivíduos nem as nações podem resolver seus problemas sozinhos, de que precisam uns dos outros".<sup>28</sup>

Hans Küng: "Cinco grandes mandamentos da humanidade, que permitem incontáveis aplicações também na economia e na política, têm vali-

27 LOVELOCK, James. *As  
coisas de Deus: teologia da  
nova Terra Viva*. Trad. Be-  
nedito Sábido. Rio de Janei-  
ro, Editora Comares, 1991.  
p. 182-3 e 184.

28 DHALI, Dalai-Lama. *Uma ética  
para o novo milênio*. Trad.  
Iliário Introdutório. Rio de  
Janeiro, Scritório,  
2008. p. 174, 175 e 188.

38 KIMURA, Ruy. *Projeto de  
Ética mundial: Uma moral  
econômica em vista da  
sobrevivência humana*.  
Trad. Haroldo Brito. São  
Paulo, Edições Paulinas,  
1982, p. 46-7.

dade em todas as grandes religiões mundiais: 1) não matar; 2) não mentir; 3) não roubar; 4) não praticar imoralidade; 5) respeitar pai e mãe e amar filhos e filhas. Para muitas pessoas, estes mandamentos têm validade geral [...] As religiões [...] quando querem, conseguem com outra autoridade e força de convencimento diversas daquelas dos políticos, juristas e filósofos, conferir valor às máximas elementares fundamentais da humanidade [...] As religiões podem, se quiserem, conquistar milhões de pessoas nesta terra para um sensato caminho do meio entre o libertinismo e o legalismo [...] Um tal caminho é muito importante com vistas à complexidade de tendências, emoções e interesses individuais e coletivos”.<sup>38</sup>

Muitos sabem onde vivem. Dizem que estão em casa, escritório, fábrica, sítio, cidade, fazenda, pais, campos e construções. E é isso mesmo, dizem sua verdade. Dão-se conta de que se encontram em algum lugar, em uma mesga de terra, interstício da sociedade, canto do mundo. É desde esse lugar, canto e recanto, que se lançam no tempo, na lonjura, imaginando o continente, o mar-ocano, o planeta, o mundo sem fronteiras, a aldeia global, o fim da história, a terra-pátria, Gaia. Essa é a viagem assinalada na memória e na história, na geografia e na cartografia, por poetas e visionários; em diferentes línguas, desde distintos horizontes, descortinando o visível e o invisível.

Não é fácil soltar-se do presente, ou do passado, como experiência vivida, alegre e sofrida, para imaginar o futuro, uma sociedade diferente, outros territórios, a sociedade mundial, a humanidade. Despojar-se do que se é, do modo de ser, sentir, pensar e agir, é uma complexa e difícil aventura. Mesmo porque, em muitos casos, o que se é corresponde ao modo de ser de muitos: gerações, coletividades, multitudes. O peso das vivências e gerações presentes e pretéritas institui não só condições e possibilidades, como limitações e impossibilidades. É toda uma vivência traduzida em línguas, vocabulários e gramáticas, bem como signos, símbolos e emblemas, conceitos e categorias, metáforas e alegorias; muitas vezes estabelecidos, sedimentados, ossificados.

São muitos, multitudes, os que levam consigo os seus pertences. Partem em busca do desconhecido, levando o que são, aquilo de que se desprendem e aquilo de que não se desprendem, traços e destroços. Imaginam que lá longe, do outro lado do mundo, ganharão nova fisionomia, modo de ser, alegria.

Acontece que a maioria, senão todos, leva consigo os seus pertences, vivências e ilusões, vocabulário e gramática. Vai com o viandante o seu modo de ser, pensar, sentir, compreender, explicar. Sua fantasia pode estar totalmente impregnada de seus sentimentos, vivências, alegrias, sofrimentos. Tudo vai com ele no curso da travessia. A cidade ideal, aquela que se encontra lá longe, está impregnada da cidade vivida. Esta poderá estar escondida naquela.

Essa é uma peregrinação universal. Todos são peregrinos, mesmo os que nunca saem do mesmo lugar. Buscam e rebuscam o diferente, a alternativa, a negação do presente estabelecido vivido sofrido. Saltam-se lá longe, em busca da leveza, transparência. Talvez ainda seja possível viajar pelas lonjuras. Mas sempre restará a dúvida sobre a inquietude que move o viandante, com a qual se move o viandante; pode extinguir-se, perdurar ou recuar-se; peregrinos peregrinando.

É longo e difícil o percurso daquele que se lança no futuro, imaginando o possível e o impossível, sonhando o devir. Essa é uma estrada povoada de fragmentos e ruínas de intenções, exorcismos e ilusões. Mesmo nas mais elaboradas e sofisticadas criações sobre o devir, o vir-a-ser, o futuro, a utopia, mesmo nessas persistem os indícios do presente, a nostalgia do passado.

As amarras que atam as gentes e as suas mentes podem ser não só efetivas como sedimentadas, enraizadas. Constituem as condições da vivência e as possibilidades da imaginação. Permitem escassos exercícios sobre o devir, o futuro ou a utopia, mesmo porque tudo o que é presente e pretérito, o pretérito mesclado com o presente, tudo isso constitui o modo de ser de indivíduos e coletividades, podendo influenciar decisivamente a sabedoria, a ciência e a poesia.

Mas há aqueles que se lançam total e plenamente no tempo e no espaço, em outros territórios e tempos, como aves do paraíso. São poetas da utopia. Imaginam o futuro como o reino do outro mundo, a terra sem males, a região mais transparente. São muitos os que sonham com a lonjura, o continente, o mar-oceno, o planeta das transparências.

Para muitos, a humanidade pode existir, ou já existe, o reino da liberdade, igualdade e fraternidade; reino esse no qual prevalece o governo do povo, para o povo e pelo povo. Ai não há humilhados e ofendidos, famélicos da terra, los de abajo, multidões perigosas, servos, escravos, fugitivos, bandidos, vítimas da violência, do terrorismo de Estado; envolvendo crianças, mulheres, negros, nativos, colonizados, árabes, asiáticos, latino-americanos, europeus e norte-americanos.

São muitos, a grande maioria, os que querem algum tipo de comunidade, na qual a humanidade se realize. É como se fosse a realização do futuro. Depois de muitas andanças, já não se almeja a não ser a vida sem carências, a plena transparência. Um mundo sem alienados nem alienações, plural, múltiplo, colorido, sonoro, vivo, em movimento; como se estivesse nascendo novamente.

**É longo e difícil o percurso daquele que se lança no futuro, imaginando o possível e o impossível, sonhando o devir. Essa é uma estrada muito povoada de fragmentos e ruínas de intenções, exorcismos, e ilusões.**

**Imagine**  
**John Lennon**

Imagine que não há céu.  
É fácil, se você tentar.  
Nenhum inferno abaixo de nós.  
Acima de nós, apenas o firmamento.  
Imagine todo o povo  
Vivendo para hoje...

Imagine que não há países.  
Não é difícil.  
Nada por que matar ou morrer.  
E nenhuma religião também.  
Imagine todo o povo  
Vivendo a vida pela paz...

Imagine nenhuma posse.  
Eu me pergunto se você é capaz.  
Nenhuma necessidade de avariza ou fome.  
Uma fraternidade de todos.  
Imagine todo o povo  
Participando do mundo...

Você pode dizer que sou um sonhador.  
Mas não sou o único.  
Espero que algum dia você se junte a nós.  
Então o mundo será como se fosse um só Mundo.

# Utopia, conhecimento e alegoria

**Octavio Ianni**

Sociólogo, professor da  
Escola de Comunicação e  
Artes (ECA) da Universidade  
de São Paulo (USP).

A arte, a ciência e a filosofia podem ser vistas como formas de 'conhecimento', ao mesmo tempo que como formas de 'encantamento'. Tudo sobre o que se debruçam, realidades ou imaginários, fragmentos ou plenitudes, do presente, passado ou futuro, adquire outras e novas significações; esclarece, obscurece ou resplandece. Cada uma a seu modo, tanto clarifica meandros e situações, impasses e perspectivas, ou modos de ser e fantasias, como aponta tendências, imagina possibilidades, inventa horizontes. Sim, as linguagens artísticas, científicas e filosóficas podem ser vistas como narrativas de distintas modalidades e potencialidades, com as quais se elucidam, compreendem ou explicam situações e eventos, impasses e crises, transformações e retrocessos, desencontros e tendências, possibilidades e impossibilidades, envolvendo indivíduos e coletividades, povos e nações, culturas e civilizações.

Esta é a idéia: as criações artísticas, científicas e filosóficas sempre levam consigo algo de esclarecimento e encantamento. Ao mesmo tempo que realizam alguma forma de compreensão ou explicação, envolvem possibilidades de fabulação. Lançam luzes e sombras, cores e movimentos, sons e significados, desvendando modos de ser e fantasias, realidades e virtualidades. Nesse sentido é que as criações artísticas, científicas e filosóficas podem levar consigo também "utopias", "nostalgias" ou "escatologias". Esclarecem e iluminam, acenando com significados recônditos, guardados no presente, herdados desde o passado ou escondidos no futuro.

Talvez se possa dizer que toda utopia leva consigo algo de nostalgia e de escatologia. Exorciza o presente e o passado, esconjurando tudo o que pode ser inquietante ou inextricável, sombra ou sombrio. É como se fosse uma invenção excepcional e experimental, por meio da qual se adquire maior clareza sobre o presente e o passado, bem como clarividência sobre o futuro.

A utopia nasce do "sofrimento" ou da "nostalgia", assim como do "esclarecimento" ou da "fantasia". Está sempre escondida nas coisas, situa-

**Esta é a idéia: as criações artísticas, científicas e filosóficas sempre levam consigo algo de esclarecimento e encantamento.**

ções, acontecimentos; assim como nos indivíduos, coletividades, povos; compreendendo os trabalhos e os dias. Aparece inesperada, ou lentamente, por dentro e por fora dos modos de ser, inquietações, ilusões ou formas de sociabilidade, jogos de forças sociais, rupturas históricas. Pode ser mística, artística, filosófica ou científica, mas sempre combinando elementos de umas e outras origens; desenvolvendo-se, refinando-se, negando-se ou compondo-se em outras e novas modalidades, como criações aquém e além das crises, gentes, idéias, explicações ou fantasias. Nesse sentido é que a utopia é sempre uma alegoria, exercizando e sublimando coisas, gentes, idéias e aflições, terrores e ilusões.

"Cada uma das grandes utopias do Renascimento é a expressão de setores sociais desesperados que tiveram que suportar o caos da transição entre formas econômicas distintas [...]. A situação destes setores sociais proporcionou o argumento para a primeira grande utopia dos tempos modernos, dando, por sua vez, nome a todas as posteriores: a Utopia de Thomas Morus, de 1516. [...] A utopia salta por cima do tempo. Partindo de uma série de inquietações, determinadas por uma situação real da sociedade e modificações em curso na sociedade, busca-se erigir uma sociedade perfeita com os meios existentes no presente"<sup>41</sup>.

Esta é a situação social que impressiona profundamente a sensibilidade e o pensamento de Thomas Morus: são muitos, multidões, os servos e escravos, ou trabalhadores rurais, com as suas famílias, que estão sendo expulsos das terras comunais; terras estas que passam a ser utilizadas como pastagens para carneiros, dos quais se extrai a lã para a indústria nascente.

"Esses animais – os carneiros – são, habitualmente, bem mansos e pouco comem. Mas disseram-me que, no momento, mostram-se tão intratáveis e ferozes que devoram até os homens, devastam os campos, casas e cidades. Efetivamente, em todos os pontos do reino onde se obtém a mais fina lã, portanto a mais preciosa, os senhores, os nobres e até santos abades, não se contentam mais com os rendimentos e produtos que seus antepassados costumavam retirar de seus domínios... Não deixam nenhuma parcela de terra para ser lavrada; toda ela transformou-se em pastagens. Derrubam casas, destroem aldeias; e, se poupam as igrejas, é provavelmente porque servem de estábulos a seus carneiros [...]. Uns saem enganados, outros são expulsos à força; alguns, enfim, cansados de tantos vexames, se vêem forçados a vender o que possuem. Enfim, esses infelizes partem, homens e mulheres, casais, órfãos, viúvos, pais com os filhos nos braços [...]. Todos emigram, largam seus lugares, os lugares onde viveram, e não sabem onde se refugiar [...] errantes"<sup>42</sup>.

São muitas as utopias povoando o imaginário e a realidade do mundo moderno. Estão presentes, implícitas ou explícitas, nas idéias de "progresso", "evolução", "modernização"; assim como nas idéias de "não invisível", "homo economicus", "destruição criativa", "revolução". Há algo de utopia perpas-

41 HERSHEIMER, Max. "La Utopía". In: HERSHEIMER, Américo, org. *Utopías*. Trad. María Inés Bernal Estévez, Barcelona, 1971, p. 84-102, citação das págs. 91 e 92.

42 MORUS, Thomas. *A utopia*. Trad. João Melo Franco. Editora Universidade de Brasília, Brasília, 1988, p. 14-5. Consultar também: CALOPANELLA, Tommaso. *A cidade de Sol*. Trad. Arlindo Lopes. Alceu Editora, São Paulo, 1988; BACHELARD, Gaston. *Movimento Intelectual*. Trad. Margarita V. de Botões. In: BIAZ, Eugênio, org. *Utopias del Renacimiento*. Fondo de Cultura Económica, México, 1948.

sando continuamente a idéia de "sistema", assim como a de "história". São muitos os que tomam e retomam essas idéias, criticando-as, rejeitando-as, desenvolvendo-as ou aperfeiçoando-as, mas sempre deixando transparecer algo de utopia, de sua utopia. Sem esquecer que toda utopia lança alguma luz sobre o presente e o passado, pelo exorcismo e a sublimação. No limite, pode ser vista como uma espécie de experimento ideal, imaginário, por meio do qual se adquire maior discernimento sobre a realidade.

No curso do mundo moderno, juntamente com as idéias de "progresso", "evolução" e "modernização", entre outras, logo se verifica que a "técnica" é vista como positiva, importante, indispensável. É a filha da ciência transformada em instrumento ativo das atividades sociais, compreendendo instituições e organizações, empresas e corporações, aparelhos estatais, escolas e meios de comunicação. Tanto é assim, que "tecnificação" e "civilização" são encarados como processos que tendem a harmonizar-se e dinamizar-se, promovendo o "progresso", a "modernização". Esta é uma idéia muito freqüente nas instituições e organizações públicas e privadas ligadas às atividades científicas e tecnológicas. Em geral, esquecem-se os desastres, as distorções, as guerras e outras destruições, nas quais estão presentes técnicas de todos os tipos, desde as mecânicas, elétricas e eletrônicas às atômicas.

Hoje, após duas guerras mundiais e três grandes revoluções, sabemos que não existe necessariamente correlação entre a avançada tecnologia e a avançada moralidade. Muitos primitivos, cujo controle sobre o meio ambiente era rudimentar, conseguiram ser felizes, virtuosos e, dentro do possível, criativos. Ao contrário, membros de sociedades civilizadas, dotados de recursos tecnológicos para exercer considerável controle sobre o meio ambiente, são incontestavelmente infelizes, desajustados, e sem criatividade. No campo das relações internacionais, as diferenças mais marcantes entre os homens do século XX e os antigos assírios é que os primeiros teriam métodos mais eficientes de cometer atrocidades e seriam capazes de destruir, tyrannizar e escravizar em escala muito maior.<sup>41</sup>

A verdade, no entanto, é que o "progresso" tem sido também errático, contraditório ou destrutivo. Envolve o desenvolvimento desigual, a decadência, a ruína. Sem esquecer que nunca é propriamente geral, mas seletivo, fragmentário, realizando-se de conformidade com os recursos, os poderes e as decisões daqueles que detêm o controle das instituições e organizações político-econômicas e socio culturais.

"Os historiadores, quando descrevem uma determinada era como progressiva, nunca se preocupam em nos dizer precisamente quem experimenta o progresso em causa nem como ele é experimentado."<sup>42</sup>

Este é o desafio: o "progresso", a "evolução", a "modernização" e outros emblemas freqüentes na história da modernidade são problemáticos, por suas implicações práticas e teóricas, tanto como ideológicas. Podem ser metáforas, antes que conceitos.

41 HURLEY, Alvin. *History e Deus (ambos)*. Trad. Alberto Nunes de Azevedo. Editora Bertrand Brasil, Rio de Janeiro, 1996. p. 100; citação de esp. III: "Reflexões sobre o progresso".

42 *Ibidem*, *History*, p. 100. Citar também Umberto HURLEY, *Alvin. História e Deus*. Trad. Vidal de Oliveira e Uno Vallandro. 2. ed. Editora Globo, Porto Alegre, 1993.

O contraponto entre o que se conhece e o que se desconhece é parte intrínseca da atividade intelectual, seja ela de senso comum ou propriamente filosófica, científica e artística. Todos estão, sempre e reiteradamente, desafiados pelo que se desconhece, bem como pelo risco de que o que parecia conhecido pode revelar-se desconhecido, diverso, transfigurado, demandando outros esclarecimentos. Acontece que o que é desconhecido ou inexprimível parece estar sempre à espreita, no que sabemos, no que está explicado. Todos os que explicam, ou seguem a explicação, são desafiados a vigiar o conceito, a categoria, a lei ou outras formas do co-

**Há sempre algum enigma permeando o fato e o significado, o particular e o geral, o presente e o passado, a aparência e a essência, o singular e o universal.**

nhecimento alcançado. Há algum momento em que a "democracia" pode transfigurar-se em "tirania", o "trabalho" em "alienação", a razão em "damação". É como se o pensamento estivesse sempre à beira do estranho, insondável, inesperado. Há sempre algum enigma permeando o fato

e o significado, o particular e o geral, o presente e o passado, a aparência e a essência, o singular e o universal. Esse o clima em que nasce a explicação, assim como a fabulação. A mesma busca permanente e reiterada do esclarecimento leva consigo a possibilidade do encantamento. Em muitos casos, a explicação é também uma reencantação. É como se o processo de reflexão buscasse desencantar do fato, do acontecimento, da realidade, aquilo que é e o que poderia ser, o devir escondido nas coisas, gentes e idéias, modos de ser, sentir, agir, pensar, compreender, explicar, imaginar. Daí a freqüente conjugação entre explicação e fabulação, ciência e utopia, metáfora e alegoria, desencantamento e reencantamento.

"Enquanto continuar a existir um verbo 'ser' que parece funcionar como 'comer' e 'beber', enquanto tivermos os adjetivos 'idêntico', 'verdadeiro', 'falso', 'possível', enquanto continuarmos a falar de um fluir do tempo, de uma vastidão do espaço etc., etc., continuaremos a tropeçar nas mesmas perplexidades e a olhar espantados para algo que nenhuma explicação parece ser capaz de esclarecer. E, além disso, isto satisfaz um desejo de transcendência, visto que na medida em que as pessoas pensam que lhes é possível ver os 'limites da compreensão humana', acreditam, evidentemente, que lhes é possível ver para além desses limites... O inexprimível (o que considera misterioso e não sou capaz de exprimir) talvez seja o pano-de-fundo a partir do qual recebe sentido seja o que for que eu possa exprimir... Antes de haver aviões, as pessoas sonhavam com aviões e com aquilo a que se assemelharia a um mundo onde eles existissem. Mas assim como a realidade de nenhum modo se assemelhou a esse sonho, também não temos qualquer razão para pensar que o futuro se virá a transformar no que agora sonhamos."<sup>44</sup>

São muitas as utopias povoando o mundo moderno, impregnando as coisas, as gentes e os imaginários, as inquietações e as ilusões, demarcando

44. WITTENBERG, Ludw. *Op. cit.*, *Officina e Utopia*, Trad. Jorge Ibrantes, Edições 70, Lisboa, 1988, p. 34-3, 35 e 47.

do caminhos e descaminhos. Nem sempre deixam transparecer as suas raízes, próximas ou remotas, pretéritas ou futuras. Levam consigo algo de inefável, recôndito, submerso, escondido ou inextricável das coisas e gentes, sentimentos e pensamentos, modos de ser e agir, pensar e imaginar. Constituem-se como visões de mundo nas quais se exorcizam, sublimam, metaforizam ou alegorizam o "sofrimento" ou a "nostalgia", o "esclarecimento" ou a "fantasia"<sup>46</sup>.

É claro que cada utopia é única, por seu autor, sua perspectiva filosófica, científica ou artística, bem como pelo horizonte histórico-social em que se situa. A utopia é também uma narrativa na qual mesclam-se texto e contexto.

Mas é possível reconhecer que há temas, enigmas e ideais que passam umas e outras, ainda que em diferentes linguagens e significados. São elementos mais ou menos comuns, que se criam e recriam em distintas entonações. Há "famílias" de utopias por suas recorrências, diálogos e controvérsias.

Em *A cidade do sol*, de Campanella, assim como em *Admirável mundo novo*, de Huxley, estão postos emblemas tais como "sofrimento", "nostalgia", "esclarecimento" e "fantasia"; par em par com emblemas tais como "individualidade e coletividade", "saúde e eugenia", "propriedade e comunidade", "tirania e democracia", "razão e emancipação", "técnica e alienação", entre outros.

Em *A cidade do sol* perpassa claramente uma idealização de muito do que poderia ser mais próprio e original do helenismo, romanismo e cristianismo, como que recuperado e recriado nos primeiros momentos dos tempos modernos, desde o horizonte em que se encontra Campanella. São elementos revalorizados, de modo a evitar que os males do presente persistam e se consolidem. Responde a aflições e impasses socio culturais, político-econômicas, ético, religiosas e outros.

"Aquele povo ali se encontra vindo da Índia, por ele abandonada para livrar-se da desumanidade dos magos, dos ladrões e dos tiranos, que atormentavam aquele país. Todos determinaram, então, começar uma vida filosófica, pondo todas as coisas em comum [...] Afirmando que essa república, como o século de ouro, é desejada por todos e ordenada por Deus, quando pedimos que a sua vontade seja feita assim no céu como na terra. Se não é praticada, isso se deve à maldade dos príncipes, que submetem os povos a si, não ao império da razão suprema... Procuramos, igualmente, para a nossa república, fazer tesouro das observações da experiência e da ciência de toda a terra. Para isso, estabelecemos até peregrinações, comunicações de comércio e embaixadas."<sup>47</sup>

Em *Admirável mundo novo*, a utopia é simultaneamente escatologia. Revela uma visão não só crítica mas desesperada, em face dos desenvolvimentos da técnica e tirania, da racionalidade instrumental determinada

46 MAMIEL, Foult. E. & MAMIEL, Fritze P. *El pensamiento utópico en el mundo occidental*. 3 vols. Trad. Bernardo Álvarez Corilla. Torres Editores, Madrid, 1984; MITCHELL, Roger. *Le mythe de la cité idéale*. Librairie Minerva Éditions, Presses Universitaires de France, Paris, 1980; THORSSON, Raymond. *Historia de la literatura utópica: Viajes a países imaginarios*. Trad. Carlos Martínez. Ediciones Península, Barcelona, 1984; DEURBEAU, Jean. *Mil ans de solitude: Une histoire de Paros*. Trad. Paula Neves. Companhia das Letras, São Paulo, 1987; HOLANDA, Sérgio. *Buarque: Vida do Paizão*. 2. ed. Companhia Editora Nacional, São Paulo, 1981.

47 CAMPANELLA, Tommaso. *A cidade do Sol*. Trad. Artur de Lima. Alena Editora, São Paulo, 1988. p. 18-20, 87 e 98.

pelas grandes corporações e pelas "razões de Estado", em detrimento da individualidade, cidadania, emancipação, humanidade. Al se acompanham algumas das metamorfoses da ciência em técnica de organização, produção, administração, controle, orientação; de tal modo que a razão instrumental articula as coisas, as gentes e as idéias, compreendendo a afetividade e a subjetividade, como em um mundo totalmente sistémico.

"Decantamos nossos bebês sob a forma de seres vivos socializados, sob a forma de Alfas ou de Ipsilon, de futuros carregadores ou de futuros [...] Administradores Mundiais. [...] Os livros e o barulho intenso, as flores e os choques elétricos – já na mente infantil essas pedras estavam ligadas de forma comprometedora; e, ao cabo de duzentas repetições da mesma lição, ou de outra parecida, estariam casadas indissoluvelmente. O que o homem uniu, a natureza é incapaz de separar. As crianças crescerão com o que os psicólogos chamavam de um ódio 'instintivo' aos livros e às flores. Reflexos inalteravelmente condicionados. Ficarão protegidas contra os livros e a botânica por toda a vida. [...] Nas quatro mil salas do Centro, os quatro mil relógios elétricos deram simultaneamente quatro horas. Vozes desencarnadas ressoaram, saindo dos pavilhões dos alto-falantes... Corriam rumores estranhos acerca de velhos livros proibidos, ocultos num cofre-forte do gabinete do Administrador. Bíblias, poesia – só mesmo Ford sabia o quê. [...] Agora temos o Estado Mundial. E as comemorações do dia de Ford, os Cantos Comunitários, os officios de solidariedade."<sup>47</sup>

São muitas e distintas as utopias da modernidade. Cada uma em sua singularidade, sua visão de mundo. Mas todas "alegorias" do outro mundo, de outros mundos, combinando nostalgias e escatologias, nas quais perpassam sofrimento, esclarecimento e fantasia. São alegorias nas quais se exercizam e sublimam as inquietações e ilusões de indivíduos e coletividades em busca de felicidade, como algo que poderá realizar-se, lá longe.

Sim, cada utopia é uma alegoria. Mas vistas em conjunto, e tendo-se em conta o diálogo aberto ou implícito que realizam entre si, aparecem como fragmentos, esboços, cartografias ou narrações de uma outra e vasta alegoria do mundo moderno, da modernidade. É como se fosse uma imensa e múltipla narrativa, metanarrativa, simultaneamente polierônica e polifônica, na qual encontram-se tanto o Paraíso e o Eldorado como o Caos e Babel. Parece que cada uma e todas as utopias levam consigo tanto os ideais e as ilusões como os fragmentos e as ruínas com os quais se constrói cada uma e todas as sociedades.

Note-se, no entanto, que o sofrimento, a nostalgia, a fantasia e o esclarecimento estão sempre enraizados nas formas de sociabilidade e nos jogos das forças sociais, bem como nas rupturas e reorientações com as quais se forma, transforma, expande e universaliza a modernidade: a crescente tradução de ciência em técnica e da técnica em forma de organização, administração, produção, mudança e controle; a crescente explicação

47 HUBERT, Albert. *Admirável mundo novo*. Trad. Vítor de Oliveira e Lino Villanova. 3. ed. Editora Globo, Porto Alegre, 1983, p. 17, 19-20, 30, 32 e 58. A primeira edição deste livro, em inglês, data de 1932.

das diferentes esferas da realidade social, natural e sobrenatural; a emergência da sociedade civil e do Estado; a gênese dos princípios de liberdade, igualdade e propriedade, organizados no contrato; a emergência do indivíduo como categoria histórica e de pensamento; a metamorfose do dinheiro em capital, do excedente econômico em lucro e mais-valia, do trabalho em técnica de alienação; tudo isso, no âmbito do capitalismo, visto como modo de produção e processo civilizatório; processo civilizatório que tanto incorpora o cristianismo e o islamismo, o budismo e o confucionismo, como engendra o anarquismo, o socialismo e o comunismo; sem esquecer o liberalismo, o fascismo e o nazismo.

Está em curso o "desencantamento do mundo": aos poucos, tudo se compreende, esclarece ou explica; a razão adquire predominio, elucidando as coisas, as gentes e as idéias, as realidades e as fabulações, os sonhos e as ilusões. É como se ela se revelasse uma luz excepcional e universal, incutindo em tudo e todos realidades e fabulações, formas, cores, sons, movimentos e vibrações diferentes, novos, transcendentes. Tanta e tal é a força da razão, que Nietzsche pôde declarar a "morte de Deus", sendo que Michel Foucault, desde o estruturalismo, e Niklas Luhmann, desde a teoria sistêmica, julgaram que já era tempo de declarar a "morte do homem". Empenhados em questionar a razão iluminista, a modernidade, levaram-na ao paroxismo.

No mesmo clima em que floresce a sabedoria, floresce a utopia. São muitas as utopias, nostalgias e escatologias que se criam e multiplicam no curso dos tempos modernos, influenciando indivíduos e coletividades, em todo o mundo. Começam com as criações de Tommaso Campanella, Thomas Morus e Francis Bacon. Algumas são formuladas como tais, enquanto ficções sobre modos de ser, sentir, pensar, agir, compreender, explicar, imaginar e fabular. Outras estão nas entrelinhas de ensaios e tratados, aforismos e epigramas, digressões ou mesmo explicações. Talvez uma combinação ideal de virtúe fortuna seja o segredo da utopia de Maquiavel em *O príncipe*. Há algo de uma utopia do romantismo no argumento de Rousseau em *Do contrato social*, quando discorre sobre a "vontade geral" e "República" ideal, com apenas alguns milhares de habitantes; prenunciando uma versão do que poderia ser a construção de "hegemonia". A metáfora da "mão invisível" implica a utopia de que o crescente desenvolvimento da divisão do trabalho social, em âmbito nacional e mundial, pode produzir a generalização do bem-estar social. Há algo de utopia na tese de Marx de que a "revolução social", enraizada nas lutas de classes, bem como no desenvolvimento desigual e combinado e nos processos de crescente concentração e centralização, resultará na criação de uma sociedade sem classes, a sociedade comunista, simultaneamente nacional e mundial. A idéia de que o "homo

**No mesmo clima em que floresce a sabedoria, floresce a utopia.**

economicus" e a "escolha racional" são fundamentos da economia e da política, da "livre iniciativa" e do "mercado", também leva consigo algo de utopia. Par em par com a ciência, a explicação, o conceito ou a categoria, vão também a ideologia e a utopia, a metáfora e a alegoria.

A literatura também é pródiga em utopias, por intenção ou implicação. No início dos tempos modernos, em *A tempestade*, Shakespeare cria a sua versão de sociedade, em uma ilha que pode fazer parte do Novo Mundo. Em seguida, cabe a Daniel Defoe, com *Robinson Crusô*, formular a sua versão da nova sociedade. Nos dois casos, estão presentes o europeu e o nativo, o colonizador e o colonizado, o senhor e o escravo. São alegorias de um mundo desconhecido, no qual se projetam condições e possibilidades de outras, novas, diferentes e semelhantes formas de ser, agir, sentir, pensar, trabalhar, produzir, mandar, repartir. É como se se projetasse algo totalmente imaginário, no que se inserem, deliberada ou sub-repticiamente, categorias e quadros de referência, com os quais se esboçam e sublinham formas de sociabilidade e jogos de forças sociais nos quais se situa o autor, ou seja, a perspectiva histórico-social em que se situam indivíduos e coletividades dos quais faz parte o autor. Isso tudo se torna ainda mais evidente quando o Novo Mundo é visto como o lugar do "Paraiso" ou do "Eldorado". São inquietações com as quais os europeus, descobridores, conquistadores e colonizadores, alimentam as suas fainas e dias. Já estão todos, consciente e inconscientemente, galvanizados pela idéia de que o "ouro" é a riqueza com a qual se funda a inocência do Paraiso e a ambição que povoa o Eldorado. O que vem junto são migrações, diásporas e holocaustos, formas de trabalho compulsório e destruição de civilizações, de modos de ser, formas de sociabilidade, jogos de forças sociais, realidades, ilusões. Sim, de repente verifica-se que a busca da utopia pode ser destrutiva para os que se encontram no caminho, os que estavam lá, assim como para os transeuntes, aventureiros, conquistadores, caminhantes. Uns e outros se modificam, se mutilam ou se transfiguram.

Talvez se possa dizer que *Martin Fierro* de José Hernández, *Macunaima* de Mário de Andrade, *Canto geral* de Pablo Neruda, *O congresso* de Jorge Luis Borges, *Pedro Páramo* de Juan Rulfo e *O General em seu labirinto* de Gabriel Garcia Marquez são também anti-utopias, derradeiras dissoluções de ilusões sobre o Novo Mundo, o Paraiso, o Eldorado. São alegorias do desencanto, dos passos perdidos em busca da região mais transparente. Em pleno século XX, já às vésperas do século XXI, essas narrativas ressoam visões pretéritas, antigas, geradas no início dos tempos modernos, mas ressoando ainda lá longe, no fim dos tempos.

Há fragmentos de utopias nas muitas "ruínas" que se espalham pelo mundo, demarcando a geografia e a história, assinalando mitos e mitologias. Independentemente de terem sido ou não monumentos vivos

de utopias, subsistem no imaginário de muitos como se fossem fragmentos delas. Enquanto monumentos inseridos na vida de indivíduos e coletividades, nas formas de sociabilidade e jogos das forças sociais, teriam sido principalmente símbolos de heroísmos e façanhas, envolvendo santos e heróis, histórias e tradições, guerras e revoluções, vitórias e derrotas. Na maioria dos casos, no entanto, as ruínas são recriadas nas crônicas, relatos, memórias, lembranças, esquecimentos. Aos poucos ocorre uma espécie de fabulação, recobrando a ruína com a metáfora do monumento que ela permite imaginar. Ocorre uma espécie de encantamento, como se a ruína se transformasse no segredo dos outros tempos, modos de vida, formas de sociabilidade, jogos de forças sociais, mitos e mitologias. O passado, cada vez mais remoto, longínquo, adquire cores, sons, formas, movimentos, vida. Tudo parece límpido e transparente. São evocações freqüentes, possíveis, verossímeis ou inventadas, com as quais se vivificam o Parthenon de Atenas, as pirâmides e a Esfinge do Egito, a muralha da China, as alturas de Machu Picchu, a pirâmide de Teotihuacán, a biblioteca de Alexandria, o continente submerso de Atlântida no qual poderia estar escondido o Novo Mundo, a Torre de Babel. São signos, símbolos e emblemas, transfigurados em metáforas e alegorias de outros mundos. Evocam fantasias com as quais se nutre sucessiva e periodicamente o imaginário de indivíduos e coletividades, culturas e civilizações. São metáforas e alegorias que fertilizam utopias, tecendo e retecendo passado e presente, e futuro. Assim, também, é que se foge do presente, principalmente por suas inquietações, dilemas e aflições. São muitos os que se evadem, mesmo que seja por meio de fragmentos de ruínas pretéritas, longínquas.

Em muitos casos, são fluidas as fronteiras entre "utopia", "nostalgia" e "escatologia", sendo que em alguns elas se mesclam em uma única narrativa, uma complexa alegoria. É como se toda uma vasta gama de inquietações, símbolos e enigmas se reunissem em uma composição densa, tensa, explosiva. Mas subsiste a significação geral predominante de utopia. É como se o que se nega simultaneamente afirmasse o que se quer negar. É como se a alegoria do desencanto, das ilusões perdidas, escondesse algo do encantamento das ilusões sonhadas. Esse o clima em que se podem situar narrativas como *Assim falou Zaratustra* de Friedrich Nietzsche, *O processo* de Franz Kafka, *O homem sem qualidades* de Robert Musil, *Dr. Fausto* de Thomas Mann e *Esperando Godot* de Samuel Beckett. São anti-utopias. Estão no nível das raízes mais profundas do sofrimento, do que há de padecimentos em indivíduos e coletividades, em suas condições de existência, subjetividades. Traduzem visões trágicas da vida, dos modos de ser.

**São metáforas e alegorias que fertilizam utopias, tecendo e retecendo passado e presente, e futuro.**

A utopia pode ser uma "sociedade", uma "comunidade" ou uma "cidade". Situa-se lá longe, além da geografia e da história. Sempre leva consigo algo, ou muito, do seu autor; que pode ser um indivíduo ou uma coletividade, alguns ou multidões. Tanto é assim, que uns e outros atravessam os tempos e os lugares, impregnando culturas e civilizações. É como se, sem saber, carregassem consigo muito do que são e do que foram, em busca do que poderão ser, do que imaginam que serão.

Dizes: Eu vou para outras terras, eu vou para outro mar.

Hão de existir outras cidades melhores do que esta. [...]

Não acharás novas terras, tampouco novo mar.

A cidade há de seguir-te. As ruas por onde andares serão as mesmas. Os mesmos os bairros, os andares das casas onde irão encanecer os teus cabelos.

A esta cidade sempre chegarás.<sup>48</sup>

48 KAWIRÉ, *Ematimilmas*. Poemas. Trad. José Paulo Pires. Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1982, p. 112.

A "cidade" impregna o viajante em busca de outro mundo. É como se fosse um estado de espírito, um horizonte de vivência, sentimento e pensamento. Não é visível, pode ser imperceptível, mas está presente; cria-se e recria-se no curso da viagem, conferindo-lhe inquietação, norte e ilusão.

"Para distinguir as qualidades das outras cidades, devo partir de uma primeira que permanece implícita. No meu caso, trata-se de Veneza. Todas as vezes que descrevo uma cidade digo algo a respeito de Veneza."<sup>49</sup>

Este é o insólito e mágico jogo de espelhos: o que se vê adiante é o que está atrás. Parece situar-se lá longe, mas também está aqui, principalmente aqui. Sem o espelho não se exorciza o presente, resgata-se o passado ou imagina-se o futuro. São o indivíduo e a coletividade, muito reais e presentes, em seu sofrimento, nostalgia, fantasia e esclarecimento, que metáforizam ou alegorizam o que pode ser o futuro, a "terra sem males", a "região mais transparente".

De quando em quando, fala-se em declínio das idéias utópicas. Fala-se em "fim das ideologias" e, por consequência, em "fim das utopias". Há expressões, conceitos e metáforas que podem ser tomados com indicativos desse debate: sociedade pós-industrial, revolução informática, revolução digital, realidade virtual, infovia, capitalismo cibernético e outros qualificativos. Realmente, são notáveis, profundos e generalizados os desdobramentos das tecnologias eletrônicas e da informática nos processos de trabalho, produção, comunicação, informação, decisão, mudança e controle; assim como de desinformação, fragmentação, manipulação, dominação, censura, esquecimento etc. Tudo isso em franco desenvolvimento, no âmbito dos mercados nacionais e mundiais, com a dinamização das forças produtivas e a expansão de corporações transnacionais, por dentro e por fora de territórios e fronteiras, povos e nações, culturas e civilizações; e

49 CALVINO, *Italo. As cidades invisíveis*. Trad. Diego Molinari. Companhia das Letras, São Paulo, 1983, p. 82.

levando consigo a tecnificação intensa e generalizada das instituições e organizações, formas de sociabilidade e jogos de forças sociais, compreendendo a formação de estruturas mundiais de poder. É claro que tudo isso se revela aparentemente anti-utópico. Na realidade, entretanto, logo se formam utopias enraizadas nesse mundo eletrônico, informático, cibernético, sistêmico. Há entusiastas da globalização do capitalismo eletrônico que afirmam e reafirmam o "mundo sem fronteiras", a "aldeia global", o "mundo virtual", o "adeus ao trabalho", o "fim da geografia", o "fim da história". Mais uma vez, as condições e as possibilidades de existência social fermentam o conhecimento, o esclarecimento e a explicação, ao mesmo tempo que a fantasia, a fabulação e a utopia. Estão sempre em curso as surpreendentes, incômodas ou fascinantes metamorfoses: razão e fabulação; ciência, ideologia e utopia; exorcismo e sublimação; todos, todo o tempo, em busca da perfeição.

Tomadas em conjunto, no entanto, as utopias compõem um vasto e surpreendente mural, uma espécie de ampla cartografia, um atlas de todo o mundo. Inclusive por suas diversidades e contradições, pelos hiatos e pelas continuidades, pelos futurismos e anacronismos, pelos tecnicismos e etnicismos. Seria um atlas polimorfo, policrônico, polifônico, multimedial; atravessado por montagens, colagens, misturas, bicolagens, simulacros, videocliques; uma surpreendente mescla de labirinto, caos e babel. Tudo como se fosse a realidade, as vivências e existências de indivíduos e coletividades, povos e nações, culturas e civilizações. Como se fosse um espelho global, no qual tudo se exorciza e sublima, decanta e encanta.

Vistos assim, em perspectiva ampla, como se fora um atlas da modernidade, são vários e fundamentais os enigmas que se colocam, esclarecem e obscurecem quando refletimos sobre a utopia, como esclarecimento e alegoria.

A utopia está presente, de forma explícita ou subjacente, na literatura, na sociologia e na filosofia, isto é, em narrativas artísticas, científicas e filosóficas. A despeito do compromisso fundamental da filosofia e da ciência com a razão, o experimento e a explicação, muitas vezes nelas se revela explícita ou sub-repticiamente a fabulação. É como se fosse uma metamorfose inerente à reflexão e à imaginação, sempre presente em toda narração científica e filosófica: aos poucos, ou de repente, a explicação pode ser ideologizada ou ainda transmutar-se em utopia. Mesmo quando o autor resiste a essa tentação, logo algum leitor ou seguidor, individual ou coletivo, pode promover a transfiguração, traduzindo esclarecimento em ideologia e utopia, para embelezar a alegoria.

É evidente que a metamorfose da filosofia ou da ciência em ideologia e utopia imediatamente suscita um sério problema de "epistemologia". Essa

metamorfose nega o conhecimento alcançado, o rigor do conceito, da categoria, da lei, da explicação; ou precisa ser tomada em conta como dimensão necessária, inelutável, da própria explicação. É como se a alegorização compreendida na utopia, inspirada ou enraizada na explicação, devesse ser tomada como contingência inexorável da reflexão e da imaginação, com as quais trabalham necessariamente tanto o filósofo como o cientista.

**Este é o dilema: a reflexão científica, assim como a filosófica, sempre leva consigo a idéia de "limites da compreensão humana", assim como da possibilidade e necessidade de ir além desses limites.**

Este é o dilema: a reflexão científica, assim como a filosófica, sempre leva consigo a idéia de "limites da compreensão humana", assim como da possibilidade e da necessidade de ir além desses limites. Esse o ponto de inflexão, em que se pode avançar para uma nova explicação ou para uma nova fabulação.

Cabe, ainda, reafirmar a idéia de que toda utopia expressa uma "visão de mundo". Uma visão de mundo que, em geral, tem sido narrada por uns e outros, cientistas, filósofos e artistas, mas que expressa inclusive aflições e descortinos de coletividades, setores sociais, povos, nacionalidades. Se reconhecemos que, em muitos casos, a utopia é um produto da ideologização do conhecimento, da explicação, então será possível afirmar que é no âmbito da utopia que se torna mais evidente, explícita e convincente a visão de mundo que se esconde na explicação.

# A arte e o reencantamento do mundo

Vanda Chalyvopoulou

Artista Plástica e professora do Instituto de Educação Tecnológica de Atenas (Grécia).

Faz algum tempo subi ao monte Párnis, na Ática, para desfrutar da primavera, que este ano chegou muito cedo ao meu país. O monte estava muito verde, e reinava a explosiva alegria da natureza mediterrânea, que penetra no ser humano. As cores, uma brisa leve, o calor da rocha, os cheiros, a umidade das folhas, a luz do sol. Sensações físicas combinadas com emoções e pensamentos. Uma impressão de totalidade. Um mundo encantado.

Esta sensação de aproximação a outras dimensões mágicas é um presente que sempre recebo da natureza, mas também da arte. Uma escapadela para outras dimensões, para algo que às vezes se aproxima do sagrado.

Quando me deram o tema de nosso encontro aqui em São Paulo, "A arte e o reencantamento do mundo", não tive dúvidas do que se tratava. Principalmente por esses dois meios que antes mencionei – a arte e a natureza –, tenho experimentado o que significa encantamento do mundo e suponho que o mesmo aconteça com muitos de vocês. No entanto, para minha tradução grega, toncei algum tempo olhando mais de perto esta palavra "reencantamento", para procurar outros possíveis significados ocultos.

Em espanhol, como em grego, a palavra encantamento (goiteia em grego) tem a ver com a noção de som. Canto é "canção" em espanhol (vem do latim); goitevo vem do verbo goa, que em grego significa "grito de dor", "elegia" (isto é, som primordial).

As noções de magia, encantamento e terapia estão sempre unidas. A magia está ligada à religião primitiva. Religião e magia são duas percepções diferentes do sagrado. O mago é o sacerdote e terapeuta, num mundo onde tudo está ligado: a magia, a ciência, a filosofia, a arte, o homem e a natureza.

Mas estamos falando de re-encantamento. Como se o mundo estivesse encantado e agora tivesse perdido essa dimensão. Como se existisse algo que se perdeu ou foi esquecido. Como ire-

**Como iremos encontrar de novo esta sensação mágica das coisas? Será, talvez, quando admitamos que somos uma parte do mundo?**

mos encontrar de novo essa sensação mágica das coisas? Será, talvez, quando sentirmos que somos uma parte do mundo?

Nossa relação com o mundo se reflete no modo como tratamos a natureza. Estamos destruindo-a cada vez mais.

Ao mesmo tempo, aumenta a tendência a desligar o conhecimento de suas raízes. As últimas mudanças na educação são prova disso: um exemplo muito característico é a pouca importância atribuída ao ensino de grego clássico nas escolas gregas (na verdade, as crianças não aprendem grego clássico); estamos perdendo o contato com as raízes da nossa língua. Outro exemplo é a subestimação da geometria. Ou seja, o desligamento do espaço que nos rodeia, da nossa relação com o mundo à volta.

**E o que acontece com a arte?  
Como a arte contribuirá para o  
reencantamento do mundo?**

E o que acontece com a arte? Como a arte poderá contribuir para o reencantamento do mundo?

Atravessamos um período de transição, em que o papel e os objetivos da arte e do artista não podem ser determinados com muita facilidade. Não podemos saber que forma terá a nova arte, mas estamos certos de que seu conteúdo mudará para exprimir a nova relação do homem com o mundo. O que podemos procurar, neste caso, é que os fatores que determinem a nova arte estejam baseados em princípios como dignidade, responsabilidade e solidariedade.

Contudo, para entendermos melhor o significado da arte num mundo novo, acho necessário que analisemos um pouco o processo artístico, ressaltando a sua importância. Hoje, o que mais nos interessa é o resultado, as formas estáticas em que se conduzem as coisas. Esquecemos a viagem, essa viagem da qual nos fala o poeta – refiro-me a Kavafis em seu poema “Ítaca”. (A educação atual nas faculdades de belas-artes cria artistas mais interessados em ficar famosos e ricos do que no processo da arte.)

Vou falar então sobre o processo da arte, com base na minha experiência, em como o vivenciei por meio da pintura.

A dimensão da arte, como o mundo mágico, movimenta-se no âmbito da fantasia e da intuição.

As funções que intervêm no processo artístico são muito importantes. Gostaria de sublinhar algumas delas porque as considero de grande importância para o reencantamento do mundo.

1. A arte é uma função comunicativa. É uma função aberta para o outro. A arte se dá, se adapta, cria trocas. Ela própria é uma espécie de diálogo que se materializa na obra de arte.
2. A arte é memória. Conciliando o passado com o presente, preserva, entre outras coisas, sabedorias, conhecimentos e espiritualidades expressados pelas diferentes culturas nas diferentes épocas.

3. A arte é capaz de abranger o infável.
4. A arte pode incluir o sagrado. Mircea Eliade diz, a respeito do homem ocidental que se acha livre do sagrado, que o homem é alimentado por um inconsciente constituído por figuras carregadas de sacralidade. Diz também que o artista, sem perceber e às vezes perigosamente, penetra nas profundezas do mundo e da sua própria psique: "Em certos casos, o comportamento do artista diante da matéria reencontra e recupera uma religiosidade extremamente arcaica, desaparecida há milênios do mundo ocidental". E dá como exemplo a atitude de Brancusi ante a pedra.
5. O tempo, durante o processo artístico, é vivido de maneira diferente. O ser humano não vivencia as coisas em relação com o presente ou o passado, ele vive o aqui e agora ao se deixar levar. Mas existe também a sensação do não-tempo. Basicamente, enquanto o tempo é vivido na sua totalidade, é também como se ele não existisse. O que existe é a vivência, a própria vida e a pessoa conectada com o mundo.
6. A arte (como o cruz) tem a capacidade mágica de conciliar os opostos, tendo também caráter curativo.
7. A arte, ao mesmo tempo que nos revela espaços mágicos, ensina o razoável.
8. A arte é um dos poucos terrenos em que existe a possibilidade de funcionar hereticamente dentro dos limites das estruturas. Talvez seja um dos últimos bastiões contra o domínio total da técnica.

**A arte (como o Cruz) tem a capacidade mágica de conciliar os opostos, que também tem caráter curativo.**

Por tudo isto, mas não só por isto, a arte é um instrumento educativo eficaz, que pode contribuir para a formação de um novo tipo de homem com pensamento crítico.

Encerrando minha exposição e procurando chegar a algumas propostas, acho muito interessante, em primeiro lugar, a idéia de continuar o diálogo sobre a arte, estabelecido sobre uma base permanente. Também acho muito importante que artistas de diversos lugares do mundo se encontrem e se conheçam.

Mas acredito que, antes de tudo, os artistas precisam discutir e rever seu papel e sua responsabilidade. O artista é uma espécie de guia de espírito (e não guia espiritual). Por isso, ele tem relativa influência e poder e, portanto, grande responsabilidade pela obra que apresenta perante a sociedade.

Parece-me também muito importante a abertura da arte para a sociedade. É preciso facilitar o acesso das pessoas à arte e ao mesmo tempo criar possibilidades de participação no processo

**Parece-me também muito importante a abertura da arte para a sociedade. É preciso facilitar o acesso da arte às pessoas e ao mesmo tempo criar possibilidades de participação no processo artístico.**

artístico. Poderíamos, talvez, tentar formar um público não só de espectadores, mas também de participantes?

Em certa ocasião, participei de um congresso que reunia artistas e cientistas. O tema era 'A Viagem' e todos, artistas e cientistas, haviam trabalhado criativamente. Fico pensando, então, que poderíamos realizar mais encontros dessa natureza, dos quais participassem artistas e pessoas de outras áreas, que levassem adiante essa colaboração.



Detalhe de obra de Ruyter Casanova, (Indico, 1961).

## **IV. Arte e identidade cultural na construção de um mundo solidário**



Participaram do processo de construção do texto final, por meio do fórum eletrônico ou do encontro presencial dos artistas, incluindo pessoal de apoio técnico e logístico:

Adriana Tommasini (Brasil), Alfredo Romahn (Peru/Canadá), Altair Moreira (Brasil), Ana Annoni (Brasil), Antônio César Marques da Silva (Brasil), Benê Fonteles (Brasil), Brice Parfait Ndizgou (Gabão), Carmelina Crispiniano da Silva (Brasil), César Magalhães Borges (Brasil), Clairton Rosado (Brasil), Cláudio Lorenzetti (Brasil), Claudius Cecon (Brasil), Daniel Dias da Silva (Brasil), Daniel Grajew (Brasil), Eduardo Kingman Garcés (Equador), Fayga Ostrower (Brasil), Fernando Wege (Brasil), Gertrudine MacKinnon (Chile/Inglaterra), Gilberto de Palma (Brasil), Gustavo Freiberg (Argentina/Brasil), Gustavo Marin (Chile/França), Hamilton Faria (Brasil), Hernão Figueiredo (Brasil), Isaias Ribeiro (Brasil), Isis de Palma (Brasil), Ivan Paulo (Brasil), Jansain Mattos (Brasil), Jare Falcoski (Brasil), Jess Santiago (Filipinas), Jiang Jie (China), João das Neves (Brasil), José Carlos Vaz (Brasil), José Gomes Sobrinho (Brasil), José Pedro Renzi (Brasil), Jose Roberto Shwafaty Siqueira (Brasil), Judite H. Huschich (Brasil), Kin Dodge (Nigéria), Laura Monteiro (Brasil), Leila Maria da Silva Blass (Brasil), Liu Jun (China), Luiz Maria Vicente (Brasil), Magali Oliveira Kleber (Brasil), Makarand Paranjape (Índia), Marcela Bicalho (Brasil), Marco Aurélio Luz (Brasil), Maria Machado (Brasil), Maria Erlicia do Nascimento (Brasil), Maria Lúcia Vital (Brasil), Maria Rosa de Mattos Cludio (Brasil), Marika Fidali (Brasil), Marilyn Douala Bell Schank (Camarões), Marla Lúcia de Arruda Pereira (Brasil), Mestre Brasília (Brasil), Mestre Valdeck de Garambaus (Brasil), Michel Sauquet (França), Miguel Angel Echegaray (México), Muepa Muzamba (Congo), Narcimária Luz (Brasil), Nicholas Anastassopoulos (Grécia), Octávio Ianni (Brasil), Olivier Petitjean (França), Omar Mezini (Brasil), Patrícia Gutarano (Brasil), Pauline Alphen (França), Pedro Garcia (Brasil), Pedro João Oury (Brasil), Priscila Indicio (Brasil), Ricarda Silva Kubrasky (Brasil), Rute Casoy de Queiroz (Brasil), Sandro Roberto (Brasil), Sebastião Soares (Brasil), Silvana Laranna Cupaino (Brasil), Sílvia Segantini (Brasil), Sônia Oliveira (Brasil), Sureshwar D. Sinha (Índia), Susi Bueno da Silva (Brasil), Tereza Maria Salles da C. Lima (Brasil), Toni Faria (Brasil), Valmir de Souza (Brasil), Vanda Chalvopoulos (Grécia), Vera Salles (Brasil), William Chicarelli (Brasil), Zurab Kikotze (Geórgia).

# Arte e identidade cultural na construção de um mundo solidário

**Pedro Garcia**

Pedro Garcia é poeta, professor de Antropologia da Faculdade de Educação da UFPA, Rio de Janeiro, e animador da Rede Mundial de Artistas.

**Hamilton Faria**

Hamilton Faria é poeta, coordenador do Núcleo de Cultura do Instituto Pólis, professor na Faculdade de Artes Plásticas da FAP, São Paulo, e animador da Rede Mundial Artistas em Aliança.

## Apresentação

Este documento foi apresentado, em sua versão preliminar, no Encontro Mundial dos Artistas da Aliança, realizado entre os dias 28 de abril e 3 de maio de 2001, em Itapevica da Serra, São Paulo, reunindo pintores, poetas, escritores, músicos, contadores de histórias, animistas, esultores, produtores culturais, atores, professores de arte, entre outros, de dezesseis países, enfim, um grupo bastante heterogêneo, tanto nas suas ocupações quanto nas suas origens e culturas.

Promovido pela Aliança por um Mundo Responsável, Plural e Solidário, e organizado pelo Instituto Pólis, esse encontro teve por objetivo refletir acerca do lugar da arte e do artista na construção de sociedades solidárias. A idéia de realizá-lo, visando dar um novo impulso à ainda embrionária rede dos Artistas da Aliança, nasceu em uma reunião feita no Canadá, em julho de 2000. Esperava-se, com essa iniciativa – afinal coroada de êxito –, que várias culturas pudessem dialogar sobre as possibilidades de atuação comum com o intuito de superar barreiras culturais para a compreensão e aceitação do outro, talvez a principal dificuldade que o planeta tem enfrentado na construção da solidariedade entre os povos. Foi com esse pressuposto que fizemos a primeira versão do "Caderno de Proposições", intitulado "Arte e identidade cultural na construção de um mundo solidário". Este texto, traduzido para o espanhol, o francês e o inglês, introduziu temas que foram debatidos no encontro: globalização, arte e identidade cultural, reencontamento do mundo, pluralidade e interculturalidade, cidadania cultural, o significado da arte e o papel do artista na contemporaneidade, entre outros. A leitura prévia desse documento permitiu que os participantes do seminário já tivessem em mente sugestões de linhas de debate e pudessem refletir antecipadamente sobre as mesmas. Para que o debate fosse ampliado, atingindo um número maior de pessoas, em várias

partes do mundo, o Instituto Polis organizou, com o apoio da Aliança, o Fórum Eletrônico Mundial dos Artistas. Algumas das falas incorporadas a este documento vieram através do fórum eletrônico.

Cabe, agora, mencionar o formato deste documento, que está dividido em cinco partes: Apresentação; Arte e identidade cultural na construção de um mundo solidário; Proposições; Experiências; Propostas.

O primeiro item trata da parte conceitual do que entendemos por "arte e identidade cultural na construção de um mundo solidário"; o segundo propõe iniciativas concretas de ação a partir das idéias contidas no primeiro item; o item terceiro fala de experiências, de membros da Aliança e de fora dela, que já implementam os pressupostos contidos no primeiro; e o último lança para o futuro propostas compatíveis com as linhas de pensamento e ação da Aliança.

Voltando à primeira versão do "Caderno de Proposições", apresentado aos participantes do encontro em Itapeccica da Serra, gostaríamos de ressaltar que todos aprovaram as linhas básicas do texto mencionado, e sugeriram que o mesmo não sofresse alterações nos seus pressupostos.

Seguindo essa orientação, incorporamos idéias surgidas no fórum eletrônico, reações vindas através de e-mails e cartas, falas dos participantes durante os debates, trechos das palestras de Fayga Ostrower, Octávio Ianni e Miguel Ángel Echeagaray, fragmentos de pensamentos de autores que achamos compatíveis com as linhas mestras deste "Caderno", além de um item sobre arte e educação, que não constava do texto original mas que, no decorrer do encontro, foi um dos centros do debate.

Procuramos equilibrar – neste documento – os princípios que orientaram nossas reflexões com as experiências que os concretizam, visando com isso enfatizar que as idéias nele contidas têm consistência na realidade social.

É importante ressaltar que embora este documento tenha buscado incorporar as idéias de todos aqueles que participaram desses debates, ele foi feito por duas pessoas, o que equivale a afirmar que a maneira de selecionar e articular essas contribuições tem sua particularidade. Alguns se sentirão mais e outros menos representados. Isso é inevitável porque somos múltiplos. A impossível tentativa de contemplar todos de uma forma igualitária criaria um documento confuso e pouco útil para quem quer que fosse. Qualquer olhar, por mais universalista que se pretenda, terá suas próprias "lentes".

Quando falamos em mundo, nos perguntamos: quem fala? de que mundo falamos? Terá o mesmo sentido para um árabe, um japonês ou um boliviano? certamente não. Nessa linha, por maior que seja a tentativa de universalizar nossa proposta, é importante contextualizar nossos pontos de vista. Essa relação entre o universal e o particular, principalmente em termos de valores, é sempre tensa e difícil de equacionar. Seja como for, tentar colocar-se no lugar do "outro", sem necessariamente abdicar do que se é – pensando sempre que as identidades são mutáveis –, é uma postura salutar. Foi o que tentamos fazer.

Acreditamos que a idéia da globalização (mundialização) deve ser vista não só em seus aspectos perversos mas, também, em suas possibilidades de confraternização e solidariedade. O uso de uma ferramenta como o

Fórum Eletrônico é um exemplo, ainda que infimo, de como isso é possível.

É importante ressaltar que a arte não se dá em um espaço vazio. Os aspectos econômicos, políticos e culturais que com ela interagem conformam-na de uma certa maneira, assim como ela também interfere nesses campos. Portanto – embora a arte tenha um papel relevante –, não podemos superestimar sua potencialidade transformadora. O importante, no caso, é fazermos, do melhor jeito, a nossa parte, conhecendo a realidade que nos cerca, sabendo o que a história já nos mostrou: que a arte pode ter um direcionamento político e ético em uma direção oposta à que pretendemos, como foi, por exemplo, a arte nazista.

O campo da arte é vasto e implica inúmeras conceituações, assim como o papel do artista. Fayga, a excepcional artista que faleceu recentemente, pouco mais de três meses após ter aberto o nosso seminário, no que pode ter sido a sua última apresentação pública, nos fala da arte como o elo dos seres humanos entre si e com o cosmo. Pensamos que nisso está implícito a arte como afirmação de Eros, afirmação de vida, que se opõe a Tânatos, à destruição e morte que hoje se configuram na sociedade em que vivemos.

E para terminar, criamos um diálogo fictício que bem poderia ter ocorrido:

- O que vocês pretendem?

- Reinventar o mundo, colocando a arte a serviço dessa mudança. Mudança que é, antes de tudo, afirmação da vida.

- Não é uma utopia, no sentido do irrealizável...?

- Talvez. Mas é necessário desejar o impossível para que se amplie o campo do possível.

- É onde se pretende chegar?

- Temos um ponto de partida, não um ponto de chegada. O ser humano está em contínua construção. Acreditamos que a caminhada servirá de bússola para o que desejamos. E é bom que se diga: já iniciamos essa viagem.

**Temos um ponto de partida, não um ponto de chegada. O homem é um ser em contínua construção. Acreditamos que a caminhada servirá de bússola para o que desejamos. E é bom que se diga, já iniciamos esta viagem.**

- E quais os pressupostos dessa mudança?

- Acreditamos que o imaginário cumpre um papel importante. Tanto na criação através da arte como na arte que busca recriar o mundo.

- E como isso é possível?

- A educação cumpre aí um papel fundamental. Aliada à arte, como já ocorre em várias experiências, ela cria novos agentes de transformação e multiplica o raio de ação desse movimento.

- E como comunicar isso ao mundo?

- cremos que os novos meios de comunicação facilitarão essa tarefa.

- É uma tarefa enorme...

- Certamente para várias gerações, mas é necessário que façamos, agora, a nossa parte.

Os perigos enormes, o próprio absurdo contido no desenvolvimento feito em todas as direções e sem nenhuma verdadeira "orientação" da tecnociência, não podem ser descartados por "regras" decretadas de uma vez por todas, nem por uma "companhia de sábios" que só poderia tornar-se instrumento, senão mesmo sujeito, de uma tirania. O que é exigido é mais do que uma "reforma do entendimento humano", é uma reforma do ser humano enquanto ser social-histórico, uma ética da mortalidade, uma auto-ultrapassagem da Razão. Não temos necessidade de alguns "sábios". Temos necessidade de que o maior número adquira e exerça a sabedoria – o que, por sua vez, exige uma transformação radical da sociedade política, instaurando não somente a participação formal, mas também a paixão de todos pelas questões comuns. Ora, seres humanos sábios é a última coisa que a cultura atual produz.

- Então, o que você quer? Mudar a humanidade?

- Não, alguma coisa mais modesta: que a humanidade se transforme, como ela mesma já fez duas ou três vezes.

Cornelius Castoriadis \*\*

SE OXFORDS, Cornélio.  
"Via sem sábios". In: O  
Mundo Fragmentado – As  
múltiplas vozes da Liberdade/  
S. Paulo: Ática; Rio de  
Janeiro: FFLCH, pp. 105-7.

## Contexto global

Nos tempos que correm os acontecimentos se precipitaram e as nossas categorias se tornaram pobres para entendê-los. Queda do muro de Berlim, fracasso do socialismo real, aids, neonazismo, intolerância étnica, ameaça de ingovernabilidade aqui e ali, exclusão social, 11 de Setembro, enfim, sinalização de barbárie num âmbito mundial.

Como nos diz a "Carta aos Candidatos", do Fórum Intermunicipal de Cultura, um "dos resultados negativos da globalização é um amplo desenraizamento que desfaz modos de vidas locais, expropria milhões de seres humanos de suas referências culturais e de suas próprias vidas. Assim, todo um processo cultural entra em decadência e, em troca, é oferecido um padrão fabricado pelo consumo, que tem na mídia um emulador permanente, pasteurizando toda e qualquer tipo de diferença". \*\*

A este tempo que estamos vivendo deu-se o nome de pós-moderno. Nome vago, que anuncia que algo foi ultrapassado, que estamos em outro momento, embora não saibamos exatamente qual e o que isso significa. Parece ser consensual que atravessamos uma crise. Não só econômica ou social. Trata-se de algo bem maior, trata-se de uma crise civilizatória. A palavra "crise" tanto pode significar a erosão de algo construído, que entra em decadência, como o momento propício para a renovação, para a reinvenção.

No nosso caso – e aqui pensamos em uma perspectiva do Ocidente –, perdemos os paradigmas que nos davam referência. A impressão ge-

51 Carta aos Candidatos.  
Documento elaborado pelo  
Fórum Intermunicipal de  
Cultura, 1999, p. 1.

ral é pessimista. Mas não será esse apenas um dos lados da moeda?

Eduardo Prado Coelho, pensador português contemporâneo, questiona o significado do "vazio de idéias", que usualmente se liga à "crise de paradigmas": "Vazio de idéias? Alguns supõem que sim. E tendem a traçar um quadro mais ou menos desolador dos tempos em que vivemos. Estaríamos sem teto e entre ruínas – para utilizarmos uma expressão que a literatura consagrou. Segundo a perspectiva considerada mais 'progressista', a paisagem depois do comunismo seria a de um deserto que cresce. No limite de todos os desmantelamentos, aguarda-se, em atitude de súplica, a improbabilidade do milagre. Outros, mais conservadores, mais vinculados a uma aristocracia do espírito, vêem com verdadeiro horror os nivelamentos e banalizações de uma cultura massificada e de uma escola em incessante degradação. Outros ainda, perturbados com a invasão de uma tecnociência que supõem acéfala, entrevêm no horizonte os sinais aterradores do nihilismo e da barbárie. No entanto, através do próprio desastre, nessa perda dos astros reguladores, que todo o desastre é, alguma coisa se move que, se nos incitarmos a seguir o fio tênue desse movimento, nos poderá conceder um pouco de alegria e deslumbramento – o enigmático sorriso de um virar de século. Poder-se-á suspeitar que, quando se fala em 'vazio de idéias', o que se lamenta é fundamentalmente isto: não existem hoje idéias que salvem, nem idéias que fundamentem. Por outras palavras: nenhuma idéia nos assegura a salvação, nenhuma idéia é portadora de uma verdade que salve, nenhuma idéia nos dispensa de sermos nós próprios e criarmos o nosso modelo e itinerário de salvação. E ainda: nenhuma idéia é suficientemente forte para fundamentar uma prática, para funcionar como ciência rigorosa da práxis. Sem astros que nos guiem, sem uma ciência de navegação que seja preciso apenas aplicar, avançamos agora num mar de surpresas e incertezas".<sup>10</sup>

Isso nos faz perguntar: será que as certezas que tínhamos, que se revelaram falsas, são melhores que a incerteza com a qual navegamos atualmente? Perda ou liberação? Cremos que ambas. Perda porque muita esperança se depositou no que se perdeu. Liberação porque, livres das amarras de um projeto predeterminado por pressupostos rígidos, estamos abertos a novas aventuras.

Segundo Octavio Ianni, é "no âmbito do globalismo que se institui, em uma forma nova, evidente e surpreendente, o significado da história mundial. São tantos e tais os vínculos, as acomodações, as tensões e as fragmentações que se desenvolvem em escala mundial, que já se pode falar em formação de uma sociedade civil mundial; em primórdios de um real cosmopolitismo das coisas, gentes e idéias; na constituição do globalismo como um novo e surpreendente palco da história, em termos de

**Isso nos faz perguntar: será que as certezas que tínhamos, que se revelaram falsas, são melhores que a incerteza com a qual navegamos atualmente? Perda ou liberação?**

<sup>10</sup> ESTEILHE, Eduardo Prado. *Journal de Brasil*, Rio de Janeiro: Caliban: MFA, 3 mar. 1984, p. 4.

modos de ser e mentalidades, formas de sociabilidade e de pensamento, jogos de forças sociais e lutas de classes, guerras e revoluções; em novas modalidades de espaço e tempo; em um novo paradigma das ciências sociais, filosofia e as artes".<sup>28</sup>

Em suma, rompem-se as fronteiras de mercado, criam-se circuitos financeiros, abrem-se possibilidades de ir e vir, intensificam-se trocas comerciais, científicas e culturais. Se esse processo, por um lado, favorece uma aproximação dos povos e o estabelecimento de redes de direitos humanos e de solidariedade e propósitos de paz no mundo – além da possibilidade de construção de um verdadeiro diálogo intercultural, ainda por se formar –, traz, em contrapartida, imensos impactos negativos sobre a vida no planeta e sobre a autodeterminação dos povos. À medida que entra em curso o declínio do Estado-nação, reforçam-se poderosas estruturas mundiais de poder, como é o caso da FMI.

Essa situação tem como consequência trágica a formação de ilhas de prosperidade e imensos oceanos de miséria, descaracterizando culturas ao impor-lhes ritmos acelerados a partir de uma tecnologia sofisticada não compatível com a condição sociocultural da maioria dos povos.

Por outro lado, como nos lembra Michel Sauquet, os problemas de injustiça social, de exclusão e de identidade cultural não estão, necessariamente, ligados à mundialização, já que são da "natureza humana, sempre confrontada com o nihilismo e a barbárie".

Vivemos em um mundo de extrema desigualdade em que coexistem alta tecnologia e analfabetismo, abundância e fome, engenharia genética e mortes por desnutrição. Na luta entre Tânatos e Eros é necessário fazer opções. Em termos simples e radicais: ou reinventamos a sociedade ou cairemos na barbárie. Os mortos do 11 de Setembro em Nova York já nos advertem para uma iminente barbárie da civilização.

## **A arte como reconhecimento do mundo**

Max Weber, em um texto denominado "A ciência como vocação", definiu o desencantamento do mundo como a possibilidade de o homem dominar todas as coisas através do cálculo. Nesse mundo desencantado, os sentidos da existência, do tempo e do conhecimento tomaram outros rumos. A noção de progresso, que contempla um tempo linear e sempre melhor, perdeu a sua força.

O que seria o mundo encantado? Mircea Eliade nos fala de civilizações em que o mito era plenamente vivido. O mundo se comunicava com o homem, e o homem o reconstruía, e reconstruía a si mesmo, através da linguagem dos símbolos. Tudo tinha sentido nesse cosmo vivo: o mundo se revelava por meio da linguagem, longe do desencantamento que veio se processando na cultura ocidental.

Nietzsche, em O nascimento da tragédia, ao estabelecer a relação entre ciência e mito, nos fala do aniquilamento deste último, fato que determina a expulsão dos poetas da República. Poetas, entenda-se: sonhadores, criadores de utopias, santos e outros da mesma estirpe – toda uma tribo errante, perambulando pelo mundo e carregando o facho do reencontamento. Reencontamento que não é uma volta a um passado mítico, embora se possa pensar em um mito restaurado que reaproprie o presente naquilo que o presente ofereça como possibilidade de encanto.

Talvez devêssemos fixar o que perdemos para, depois, estabelecer o que podemos reconquistar. Em termos de linguagem, perdemos a inocência.

O que queremos dizer com isso? Que ficou vazio de sentido o que enunciamos, razão pela qual é necessário reencontrar a verdade da palavra: a união da palavra com a coisa enunciada. Algo que as crianças conservam, até perceberem que a palavra é distinta da coisa.

Antes da invenção da escrita a palavra oral instaurava os fatos presentes, preservava o passado e prognosticava o futuro. Nomear significava fazer existir. O ser habitava a linguagem. E os senhores da palavra dominavam os acontecimentos. Daí a plenitude da poesia e o poder da palavra.

Um dos textos mais antigos de que temos conhecimento, o "Poema babilônico da criação", nos fala de "quando no alto o céu ainda não havia sido nomeado e embaixo a terra firme não havia sido mencionada por seu nome [...] quando os deuses não haviam sido criados, nem nenhum nome havia sido pronunciado, nem nenhum destino havia sido fixado [...]."

Nenhum nome pronunciado: céu, terra, homem, deuses, destino. Nomear para dar existência. Cinco mil anos antes de Cristo, os babilônios fixaram essa verdade. Desde então trilhamos um longo caminho em que a linguagem foi perdendo a sua força. E como diz Elie Wiesel: "quando a linguagem fracassa, é a violência que a substitui. A violência é a linguagem daquele que não se exprime mais pela palavra. A violência é também a linguagem da intolerância, que gera o ódio".<sup>54</sup> Por isso é necessário restaurar a potência criadora da linguagem. Para Calvino, o "justo emprego da linguagem permite o aproximar-se das coisas (presentes ou ausentes) com discrição, atenção e cautela, respeitando o que as coisas (presentes ou ausentes) comunicam sem o recurso das palavras".<sup>55</sup>

Através da criação, da arte, talvez se propicie novamente esse encontro do ser humano com a linguagem. Nesse sentido, é importante reafirmar que arte e criação não se encontram apenas nesta figura recentemente criada, o artista, mas no ser humano em sua plenitude. Para isso, é necessário virar o mundo de cabeça para baixo. Inverter a proposição de que ser é ter. Buscar o lúdico no cotidiano. Olhar o mundo com espanto. O espanto de estar vivo, tão misterioso quanto o não-ser. Deslumbrar-se. Como Heráclito, quando

**Através da criação, da arte, talvez se abra este reencontro do ser humano com a linguagem.**

54 WIESEL, Elie. "Twilight". In A Intolerância. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998. p. 7.

55 CALVINO, Italo. Seis Propostas para o Prólogo da Língua. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. pp. 98-1.

nos diz que a morada do homem é o extraordinário. Talvez aí esteja a chave. Se a morada do homem voltar a ser o extraordinário, o homem terá reencontrado o mundo.

Mas vamos aterrisar em nosso chantier, buscando dialogar com os companheiros da tribo.

Em um documento enviado como contribuição aos debates do Encontro Mundial dos Artistas da Aliança, Gustavo Marín questiona: "En las crisis de las diversas civilizaciones a las que asistimos a fines del siglo XX, pueden el arte y los artistas ser un medio para que los pueblos vivan en paz en un mundo de diversidad?".

Nessa mesma linha, Michel Sauquet observa que "todo o mundo está de acordo acerca do papel da arte para reencontrar o mundo", a questão é "ver como o reencontro intervém concretamente para o desenvolvimento social, para a redução das injustiças e desigualdades e na luta contra a exclusão".

Olivier Petitjean, no seu texto "L'art, l'artiste et l'identité culturelle dans la construction d'un Montreuil solidaire", nos fala da cidade onde mora, Montreuil, contando – a partir de uma experiência concreta – como as práticas artísticas podem modificar a percepção dos problemas sociais e ser um fator de inovação.

Marín, Sauquet e Petitjean colocam, cada um a seu modo, a questão da reinvenção do mundo através da arte.

Talvez tenha chegado o momento, como afirma Cristovam Buarque, dos artistas e dos pensadores, "depois de décadas de predomínio dos economistas. Estamos entrando em um tempo de poetas, dramaturgos e escritores, que, pela intuição, denunciem e formulem; de pensadores que, pela análise, critiquem e proponham uma visão ampla do drama humano e nacional".<sup>56</sup>

Estará se cumprindo essa profecia? Vimos alguns prenúncios em notícias aleatórias, de origem variada, que surgiram no espaço de poucos dias, enquanto redigíamos este documento. Em 17 de agosto de 2001, o jornal carioca *O Globo* ostentou a manchete: "Poesia no tratamento de usuários de drogas". Referia-se ao projeto de uma instituição que pretende revolucionar o tratamento de jovens dependentes de drogas: o Centro de Atenção à Drogadição Raul Seixas. A idéia – afirma o então coordenador de Saúde Mental do município do Rio de Janeiro, Hugo Fagundes – é que o Centro Raul Seixas seja um clube de jovens, com atividades que permitam a eles perceber que é possível atravessar a juventude com horizontes diferentes da satisfação imediatista, da atração pela droga, do bombardeio consumista e do sonho impossível, como o tênis Nike. Em suma, uma tentativa de substituir a evasão alienada buscada na droga pelo imaginário da poesia. Um belo projeto.<sup>57</sup>

Lemos no *Jornal do Brasil*, de 11 de agosto de 2001, uma reportagem com o título: "A cultura desafia a realidade. Projetos em comunidades ca-

56 BUARQUE, Cristovam. "Os desafios dos intelectuais". In: *Ética*. Brasil: 1998, 2003, p. 94.

57 *Notícia do jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 17 ago. 2001.

rentes se multiplicam no Rio transformando a arte em alternativa para o cotidiano e matéria-prima para o futuro”.

Nessa matéria, uma jovem de 21 anos, Cláudia Martins, que participa de um grupo de dança, afirma: “Demorei para descobrir que não é porque moro numa favela que tenho que estudar até o segundo grau e ser secretária ou atendente. Hoje sei que posso ser bailarina, fazer uma faculdade e ter a dança como meio de vida. Esse trabalho mudou a minha percepção da realidade”.<sup>38</sup>

“Ciência para poetas” é um curso da Casa da Ciência, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, que teve início em setembro de 2001, abrindo espaço para que artistas, cientistas e o público interessado pudessem trocar idéias sobre teatro, ciência e divulgação científica. No folder, o propósito desse evento: “Nas artes e nas ciências o homem cria seu caminho, inventa o infinito e a aventura de sua busca. O que une arte e ciência é o sentimento de que, quanto mais se anda, mais falta para andar”.<sup>39</sup>

Cristovam Buarque afirma que será “preciso voltar aos fundamentos dos valores humanos, subordinando a técnica à ética numa nova lógica, capaz de entender o homem e o resto da natureza como parte de um todo e de redefinir os conceitos de liberdade e de igualdade nestes tempos das grandes e independentes máquinas que substituem o trabalho humano e destroem o meio ambiente. Será preciso, sobretudo, imaginação para inventar um novo conceito de riqueza sem as amarras da economia, usando esta última apenas como um instrumento”.<sup>40</sup>

Essa conversão do homem para uma lógica, que não a do capital, precisa se impor. Nesse sentido, é interessante lembrar de uma crítica intitulada “Muito além do mercado”, de Clóvis Rossi, colunista do jornal Folha de S.Paulo. Nela, ele fala de um jornalista do New York Times, “confesso da superioridade absoluta do livre mercado, que passou algumas semanas na Itália e voltou convencido de que há mais coisas na vida – na vida civilizada – do que a competição desregulada do mercado”. O que encantou esse jornalista foi o exemplo do “sistema público de saúde italiano que envia uma enfermeira periodicamente para acompanhar uma paciente que mora nos confins e tem esclerose múltipla, o que tornaria complicado e custoso seu deslocamento para a cidade”. E ele se pergunta “se esse comportamento é um desvio, um desperdício – pela lógica do mercado – ou, ao contrário, mostra que uma sociedade é mais civilizada para todos se provê a ajuda médica necessária para todos os que dela necessitam”.<sup>41</sup>

Certamente um fato isolado, mas são de fatos isolados, que se multiplicam, que se dá a mudança.

Mas voltamos à poesia.

Segundo Octavio Paz, não existe uma sociedade sem poesia nem uma poesia sem sociedade. Entenda-se poesia em seu sentido lato, como o povoamento do mundo pela arte.

38 A cultura desafia a realidade. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro: 11 ago. 2001, Coluna B.

39 BUARQUE, Cristovam. “Os desafios das intelectuais”. In: Ética. Brasília, UNB, 2004, p. 92.

40 ROSSI, Clóvis. “Muito além do mercado”. *Folha de S. Paulo*, 11 set. 2001.

Para Paz, uma "sociedade sem poesia careceria de linguagem: todos diriam a mesma coisa ou ninguémalaria", já uma poesia sem sociedade "seria um poema sem autor, sem leitor e, a rigor, sem palavras. Condenados a uma perpétua conjunção que se resolve em instantânea discórdia, os dois termos buscam uma conversão mútua: poetizar a vida social e socializar a palavra poética. Transformação da sociedade em comunidade criadora, em poema vivo; e do poema em vida social, em imagem encarnada.

Uma sociedade criadora seria uma sociedade universal em que as relações entre os homens, longe de ser uma imposição da necessidade exterior, fossem como um tecido vivo. [...] Essa sociedade seria livre porque, dona de si, nada exceto ela mesma poderia determiná-la; e solidária porque a atividade humana não consistiria, como hoje, na dominação de uns sobre outros (ou na rebelião contra esse domínio), mas buscaria o reconhecimento de cada um por seus iguais ou, melhor, por seus semelhantes".<sup>82</sup>

82 PAZ, Octavio. *Los Signos en España y Otros Ensayos*. Madrid, Alianza Editorial, 1971, p. 308.

**Borges expressa muito bem o sentido visceral da poesia ao dizer que ela não acontece apenas intelectualmente mas atinge o homem em toda seu ser.**

Borges expressa muito bem o sentido visceral da poesia ao dizer que ela não acontece apenas intelectualmente, mas atinge o homem em todo o seu ser.<sup>83</sup>

Nietzsche diz algo similar. Segundo ele, só a arte tem o poder de produzir representações da

existência que nos possibilitam viver.<sup>84</sup> São essas representações – terreno fértil para a criação artística – que, passando pelos imaginários individual e coletivo, nos possibilitam reinventar o mundo.

83 BORGES, Jorge Luis. *Esses Outros do Vozes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 14.

84 NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1984, p. 52.

É essa dimensão fundadora da arte que necessita ser resgatada, porque – como nos diz Fayga Ostrower – "quando o homem moldou a terra moldou a si mesmo". Construiu, digamos, a sua própria imagem. Há aí algo de misterioso embutido em uma pergunta de Fayga: "Que tipo de linguagem é esta que não precisa de interpretação e comunica há milênios sem perder o núcleo da expressividade?".

Talvez esse enigma sem resposta possa nos guiar na busca de um outro padrão de existência, reformulando o imaginário que alimenta nossos desejos. O que buscamos depende, além das circunstâncias que nos cercam e dos imponderáveis, de vontade e ação. Ousar fazer. É no fazer, com seus erros e acertos, que poderemos construir uma nova forma de vida mais igualitária, criativa e feliz.

A arte que, através do tempo, tem sido o registro de várias civilizações, documento e testemunho, desempenha um papel fundamental no desenvolvimento humano e cultural. Hoje, mais do que nunca, com a crise civilizatória, e o conseqüente monetismo da razão, a linguagem da arte talvez seja das poucas que fala diretamente ao coração das pessoas, particularmente dos jovens. Além de impulsionar transformações sociais, pode contribuir para reencantar o mundo a partir do estabelecimento de fortes trocas simbólicas e formar, assim, uma comunidade de emoção.

Heráclito afirma que a morada do homem é o extraordinário. Extraordinário que, em grande medida, o homem contemporâneo perdeu com a perda do cosmo, conforme disse em algum lugar D. H. Lawrence. Como nos religar ao cosmo? Ou, como nos interroga Vanda Chalyvopolou: como vamos encontrar outra vez a sensação mágica das coisas?

Já que, segundo Borges, "a beleza está à espreita por toda a parte"<sup>64</sup>, é necessário promover mais encontros com ela. Talvez na dimensão que nos sugere Bené Fonteles quando questiona a produção da arte só para a sensação dos sentidos: "Por que produzir uma arte só para a sensação dos sentidos quando o discernimento da mente e da alma nos pede mais responsabilidade com a matéria, a palavra, o pensamento e a obra? O que a arte nos exige é um exercício sensitivo e intuitivo para uma nova forma de perceber, estar e pertencer ao mundo, aquele que neste milênio se prepara para compreender as outras dimensões que a ciência já experimenta ou vislumbra"<sup>65</sup>.

Embora o materialismo impregne a vida do homem ocidental, ele nunca se liberou do sagrado que – segundo Mircea Eliade – alimenta o seu inconsciente constituído de figuras carregadas de sacralidade. Em certos casos – afirma ele –, o comportamento do artista ante a matéria reencontra e recupera uma religiosidade de tipo extremamente arcaica, desaparecida há milênios do mundo ocidental.

Não será esse o caso que nos relatou Bené Fonteles acerca da explicação de um artista popular sobre a sua escultura de um elefante? "Eu peguei a madeira, escutei a madeira, ouvi o que queria dizer e tirei tudo o que não era elefante."

A arte possibilita inúmeras interpretações. Brice Parfait, também participante do encontro dos artistas, afirma ser a arte o "último degrau do conhecimento", e o artista o "mensageiro do invisível". Para Kolakowski a arte é "um modo de perdoar a maldade e o caos do mundo". Segundo ele a "arte organiza as percepções do mau e do caótico, introduzindo a compreensão da vida de maneira tal que a presença do mal e do caos se converte na possibilidade de minha iniciativa com respeito ao mundo, que leva em si mesmo seu próprio bem e seu próprio mal."

Para que possa ser assim, a arte deve descobrir no mundo o que sua aparência não proporciona, ou seja, o encanto secreto de sua feitura, a deformação oculta de sua graça, o ridículo de sua elevação, a pobreza do luxo e o custo da pobreza; em uma palavra: deve descobrir todas as fibras secretas sufocadas pelas qualidades empíricas e que as convertem em partículas de nosso fracasso ou de nosso orgulho".<sup>66</sup>

A arte nos permite, como o mito, tocar o mistério do mundo, sua ludicidade, prazer, alegria. Permite-nos penetrar no desconhecido em busca de respostas parciais, sempre parciais

**A arte nos permite, como o mito,  
tocar o mistério do mundo, sua  
ludicidade, prazer, alegria.**

<sup>64</sup> BORGES, Jorge Luis. *Op. cit.*, p. 22.

<sup>65</sup> FONTELES, Bené. *Afirmção da Arte. Brasília, 2002* (mimeo).

<sup>66</sup> ELIADE, Mircea. *A Presença do Sagrado. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1972*, p. 33.

ais, que mantêm o fôlego do viver. E isso ligado, também, a uma busca de soluções para os problemas que nos atropelam e ameaçam a nossa própria sobrevivência. Sobrevivência que, para ser válida, tem que ser digna. Vale dizer, tem que ser compartilhada, em um mundo que valha a pena ser vivido.

Às vezes, nos esquecemos que, além da carência de bens materiais, que causa a miséria e a morte de milhares de pessoas, temos carência de bens simbólicos e espirituais. Na confluência dos bens simbólicos e espirituais, temos a arte, que impulsiona relações entre pessoas e grupos, renovando vivências, laços de solidariedade, criando imaginários e poéticas imprescindíveis para o conhecimento do outro e de si mesmo. Nesse sentido, desenvolver-se com arte pode tornar a nossa vida mais alegre e o nosso olhar mais sensível à realidade cotidiana. Pode contribuir para a criação de um rico imaginário, apoiado nas raízes e na criatividade coletiva do presente; e resgatar poéticas que dão um sentido à vida em comunidade pela alegria, o lúdico, a imaginação.

Assim como a arte, a figura do artista é central nas sociedades contemporâneas: construtor de identidades sociais e imaginários, referência existencial e, muitas vezes, mítica. Enfim, são pessoas especiais nos vários contextos, tanto como agentes da alienação, usando a arte como sistema de manipulação, quanto como agentes em busca de um mundo plural, solidário e responsável.

E já que estamos falando do artista, encerramos este item com a fala de Makurand Paranjape: "O artista pode ajudar a construir as condições necessárias para a mudança do mundo. Isto pode ser realizado não se retraindo em uma torre de marfim, mas fazendo a arte mais acessível para as pessoas comuns, liberando-se das amarras das forças do mercado, e também trazendo à tona a criatividade escondida das pessoas".

## Arte e identidade cultural

Kobena Mercer afirma que "a identidade se transforma numa questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é movido pela experiência da dúvida e da incerteza".<sup>10</sup> E o que é "movido pela experiência da dúvida e da incerteza" é quem sou. Em tempos de clonagem, quando o homem alardeia a possibilidade de criar outros seres, através da engenharia genética, por em pauta de discussão o tema da identidade faz todo o sentido.

Qual o impacto da globalização sobre a identidade cultural? Giddens afirma que "à medida em que as regiões diferentes do globo são postas em interconexão umas com as outras, ondas de transformação social alcançam virtualmente toda a superfície da terra".<sup>11</sup>

10 MERCER, Kobena. "Welcome to the Jungle". In: *INTERTEXTS*, 1, org. Mitchell, Lawrence and Wilentz, Louise, 1988; In: *BALL, Stuart. A identidade cultural no pós-modernismo. Rio de Janeiro: UNPA Editora, 1999, p. 11.*

11 GIDDENS, Anthony. "The Consequences of Modernity". Cambridge: Polity Press, 1990. In: *BALL, Stuart. A identidade cultural no pós-modernismo. Rio de Janeiro, UNPA Editora, 1999, p. 15.*

Essa tendência a uma homogeneização cultural, vinculada por um mercado global que alcança a privacidade das casas através dos aparelhos de tevê, constrói um imaginário coletivo por meio de um chamado de consumo, que atinge quase toda a "aldeia global".

Stuart Hall afirma que "foi a difusão do consumismo, seja como realidade, seja como sonho, que contribuiu para este 'supermercado cultural'. Dentro do discurso de consumismo global, as diferenças e as distinções culturais que até então definiam a identidade, estão reduzidas a uma espécie de língua franca internacional ou de moeda global, à qual podem traduzir-se todas as tradições específicas e todas as identidades diferentes".<sup>20</sup>

Nesse cenário hegemônico cresce a importância da questão das identidades culturais de países e regiões frente ao avassalador processo liderado pelo chamado "pensamento único". Os povos situados fora do eixo Europa-América sofrem ainda mais porque, portadores de uma "cultura de raiz", mais compatível com o desenvolvimento humano, são pressionados por dinâmicas externas com forte impacto no seu desenvolvimento cultural.

Ao compartilharmos deste tipo de avaliação crítica, em que a cultura do "outro" é vista como espetáculo ou mercadoria exótica, não estamos defendendo a "pureza" das manifestações culturais, pois sabemos que a vitalidade dessas culturas está na sua dinâmica de atualização. Atualização que não pode se fazer ao preço da perda da identidade.

A identidade, sabemos, é plural e está em permanente mutação. O que não pode ocorrer é a sobreposição de culturas ditada pelas normas dos mais fortes, tomando as mais "fracas" pitorescas e deslocadas de sua verdadeira origem.

Este movimento pendular entre conservar e mudar nem sempre encontra sua "justa medida". Em alguns casos, a tendência à homogeneização, produzindo o seu oposto, pode levar um grupo étnico a um exagerado nacionalismo acompanhado de ortodoxia religiosa.

Por outro lado, há casos em que o processo de transculturação potencializa as identidades locais, como ocorreu com os indígenas equatorianos, que construíram um amplo circuito planetário de apoio e reconhecimento à sua identidade. Algo na linha do que Miguel Ángel Echeagaray considerou de "glocalidade" – neologismo formado pelas palavras "globalização" e "localização" –, reconhecendo que o local e o global não devem se excluir mutuamente. Pelo contrário, o local é um aspecto do global.<sup>21</sup>

Grande parte dos afro-descendentes do Brasil têm reafirmado valores e processos educativos negros incorporando em seu trabalho novas tecnologias do mundo ocidental. Assim como propõe Octavio Paz recuperar o passado e integrá-lo no presente, reivindicando a totalidade da existência humana (a tradição e a experimentação, o novo e o ancestral, o universal e o local).

20 HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro, DP&A Editora, 1990, p. 75-8.

21 ECHEGARAY, Miguel Ángel. La globalización del que lo. México, Rev. 2001 (Internet).

**A transculturação deve constituir-se no enriquecimento humano das culturas e das trocas culturais, jamais a redução da vida a uma linguagem e estilos universais.**

A transculturação deve buscar o enriquecimento humano e as trocas culturais, jamais a redução da vida a uma linguagem e estilos universais.

Não desejamos uma "má" globalização, ou seja, aquela que procura nos uniformizar e nos transformar apenas em consumidores, eliminando a diversidade e o reconhecimento do outro, mas uma "boa" globalização, que aproxime povos, proporcionando trocas de saberes e possibilitando vivências fortalecedoras da nossa fraternidade.

O mundo no futuro deve afirmar a diversidade: um mundo repleto de outros mundos. Como disse Boaventura Souza Santos: "Tenho direito de ser diferente toda vez que a igualdade nos homogeneiza. Tenho direito de ser igual toda a vez que a diferença nos inferioriza". Ou em versão análoga, dita por Terena, líder indígena do Brasil: "Eu posso ser quem você é sem deixar de ser quem sou".

A busca do universal passa pelo particular. Somente me constituindo como sujeito posso aspirar a igualdade na minha relação com o outro. E a arte cumpre um papel nesse sentido. Dizendo quem sou, através do que faço, dialogo com os outros em um processo poroso que permite interpenetrações criativas, por meio de formas, sons, cores e palavras.

Criar é inerente à condição humana. O ser humano se percebe e se reconhece naquilo que cria, transformando as coisas, dando-lhes um sentido, um significado. E, ao transformar as coisas, o homem se transforma, em um processo dinâmico, no qual recria as coisas e a si mesmo.

Somos todos criadores potenciais, e a arte, em suas múltiplas dimensões, é um campo incomensurável de possibilidades para o exercício de criação.

A arte nos proporciona poder vivenciar a diversidade cultural, e possibilita que nos (re)conheçamos nesse processo criativo. Estirpando o etnocentrismo que nos conduz a visões estereotipadas do outro, incorporamos, pela arte, a nossa pluralidade, com suas diversas formas de construir e reconstruir o mundo. Vale dizer que, nesse processo, as identidades estão em constante mutação.

É através do imaginário que o ser humano projeta no tempo a recriação do universo. A arquitetura do porvir, que pode ser pensada através da arte, permite-nos múltiplas invenções, dando sentido a nossa existência e nos levando a agir.

Para Ianni, é "possível dizer que no futuro esconde-se a utopia. Pode ser uma projeção do presente, aprimorado ou purificado; mas também pode ser uma projeção do passado, idealizado. Há sempre algo de utopia ou nostalgia, quando se pensa o futuro, enquanto mundo possível, almejado. Em alguns casos, a imaginação do futuro envolve não somente a nostalgia como também a escatologia. Há futuros catastróficos, par em par com futuros paradisiacos. Em todos os casos, o futuro guarda algo de ahistórico ou supra-histórico. Mesmo quando enraizada na previsão científica, a

futuro que se desenha adquire algo de suspensão no espaço e no tempo, como fantasia ou alegoria. É por meio da fantasia e da alegoria que se torna possível alcançar o reencontro do mundo.<sup>71</sup>

## Arte e educação

Conta Platão – conforme nos afirma Werner Jaeger na *Paideia*<sup>72</sup> –, que era opinião corrente, no seu tempo, ter sido Homero o educador de toda a Grécia. Um poeta educador de todo o seu povo é uma idéia que hoje nos parece estranha.

Nessa "aldeia global", de múltiplas diferenças, seria possível pensar em um mundo "plural, solidário e responsável" na perspectiva de um paradigma poético coletivo?

Estamos longe dessa utopia. Temos inúmeros padrões educativos e ideais bastante diferenciados acerca da sociedade que queremos formar. O que talvez, hoje, se possa buscar, desarmado de preconceitos, seja um padrão de convivência internacional compatível com um mundo mais igualitário. Questão difícil e complexa dado o nível de intolerância que possui inúmeras máscaras.

Perseguir esse objetivo exige uma proposta educativa. Que essa proposta possa ser gestada pela poesia é algo que nos motiva e desafia.

Octavio Paz nos fala do poema como o "ideograma de um mundo que busca seu sentido, sua orientação, não num ponto fixo, mas na rotação dos pontos e na mobilidade dos signos".<sup>73</sup> O que vem a ser essa proposição não sabemos. Sabemos, e é ainda Octavio Paz quem nos fala – comparando a "atitude contemporânea" com a que prevalecia "há uns quinze ou vinte anos" –, que a experiência poética "volta a ser física, corporal: hoje a palavra nos entra pelos ouvidos, toma corpo, se encarna. Não é menos revelador que a recepção de poemas tenda a ser um ato coletivo: a substituição do livro por outros meios de comunicação, e do signo escrito pela voz, correspondem a corporização da palavra e sua encarnação coletiva".<sup>74</sup>

Falamos de poesia como algo que transcende o poema e nos emociona através das mais diversas expressões artísticas: dança, pintura, literatura, escultura, música, cinema...

O que gostaríamos de reter, na fala de Paz, é a "corporização da palavra e sua encarnação coletiva". Há aí um agir que é próprio do ato intencional do que é educativo.

E aqui um parêntese: ao falarmos de arte e educação, não advogamos que a arte deva estar atrelada à educação. A arte cumpre sua função educativa por sua própria forma de expressão. Exemplo disso é o projeto "Se essa rua fosse minha", coordenado por Antônio César Marques da Silva, um dos participantes deste seminário (v. item das "Experiências" deste Caderno). Trata-se de um projeto que trabalha várias atividades artísticas (círculo, teatro, dança) com crianças e adolescentes de rua.

71 LAMMÉ, Octavio. *Poemas e ritmos da modernidade*. São Paulo: 11 Abr. 2004 (internet).

72 JAEGER, Werner. *Paideia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1957, p. 48.

73 PAZ, Octavio. *Convergências*. Rio de Janeiro: Record, 1991, p. 87.

74 *Ibidem*, México, p. 88.

Embora não se pretenda que todos os alunos se transformem em artistas, as próprias atividades em que se envolvem os faz repensar sua existência no mundo.

Mas vamos dar a palavra a dois jovens moradores de favelas do Rio de Janeiro que descobriram a arte em seu lugar de moradia. Alan Pereira, de dezessete anos, do projeto "Cultura na Favela", patrocinado pelo Instituto Goethe, estuda dança. Ele diz que "ficava solto de bobeira, no morro, jogando bola. Se não estivesse na Companhia nem sei se estaria vivo hoje. Provavelmente teria entrado na vida do crime e morrido como meu pai e meu irmão de criação". Andrea Macedo, de 22 anos, do projeto "Casa das Artes da Mangueira", tem o sonho de ser fotógrafa profissional. O interessante, na sua fala, é que vê poesia onde não via: "Antes nem gostava da foto preto-e-branco, pois achava triste. Hoje consigo ver poesia nela e enxergar as coisas que estão à minha volta de forma diferente".

Esses depoimentos <sup>75</sup> confirmam a função vital da arte na sociedade, que vai muito além – como nos diz Ernesto Grassi – "da expressão de genialidade de poucos, ou como um luxo; pelo contrário, deve ser reconhecida como um dos aspectos principais da existência humana e deve ser considerada nesta função". <sup>76</sup>

Fayga Ostrower, na conferência de abertura do encontro "Arte e identidade cultural na construção de um mundo solidário", nos fala no mesmo tom: a criatividade – diz ela – "é algo inerente à própria condição humana. Assim, longe de constituírem qualidades excepcionais ou talvez anormais, a criatividade e os múltiplos atos da criação que dela resultam devem ser entendidos como estados e comportamentos naturais da humanidade. Naturais, no sentido de serem próprios do homem. O homem é um ser criador, naturalmente, espontaneamente, e não excepcionalmente". <sup>77</sup>

Ao fazer essa afirmação, Fayga não está negando a existência de artistas excepcionais que atingiram o ponto extremo de potencialidades existentes no ser humano.

Para tentar mudar o que nos circunda precisamos de um projeto com uma finalidade coletiva. A educação, que forma, transforma, é uma via nesse sentido porque é um ato de vontade, uma intervenção visando um objetivo a ser atingido.

Mas para atingir o que queremos temos que abandonar o "realismo" daqueles que, como nos lembra Alfredo Romafia, economista peruano, através da fala de Ernesto Sabato: "destroem rios, mares inteiros, enterram lixo nuclear ignorando [...] que um átomo radioativo existe para sempre, destroem selvas como a amazônica. Destroem, finalmente, a alma do homem, convertido nos chamados países civilizados em mera engrenagem. E o pior de tudo, estão destruindo a alma das crianças e dos adolescentes. Por isso, a droga não é um problema policial, como creem estes estúpidos, mas um problema psicológico e espiritual". <sup>78</sup>

75 Os dois depoimentos estão no Caderno II do Jornal da Favela, de 11 de agosto de 2000, em reportagem intitulada A cultura desafia a realidade.

76 GRASSI, Ernesto. Arte como atividade. São Paulo: Livraria Das Ciências, 1975, p. 11.

77 OSTROWER, Fayga. "Por que criar?". In: Escadourões. FURANTE, 1992. N. 207, p. 2.

78 SABATO, Ernesto. Omeio 10. N. 1.083, 22.04.82.

Maharand busca o reverso desse realismo perverso, ao nos falar de J. Krishnamurti, que "acreditou que a verdadeira criatividade provém de estar em contato com a Realidade. Infelizmente, nós realmente perdemos a habilidade para ver, ouvir, tocar, sentir por meio do paladar, do gosto e do aroma. Nós vemos o presente pelo passado, por memória, por condicionamento. O resultado é que nós não podemos experimentar o presente em sua pureza. O presente sempre é novo, enquanto sempre fluindo, portanto a matriz de toda a criatividade".

Maharand critica nossa pedagogia confinada ao desenvolvimento intelectual e nos pergunta: o que dizer do treinamento dos sentidos? Abre-se aí todo um campo de reflexão em que não estamos acostumados a pensar e que, talvez, seja fundamental na tentativa de reencantar o mundo.

**Pergunta: o que dizer do treinamento dos sentidos? Abre-se aí todo um campo de reflexão a que não estamos acostumados a pensar e que, talvez, seja fundamental na tentativa de reencantar o mundo.**

## Proposições

### A conexão arte-sociedade

A arte é inseparável da realidade social, econômica, política e cultural dos diversos países. Hoje, ela tem um papel fundamental na religação da sociedade, na reorganização do tecido social desfeito pela mercantilização das relações e pela violência. Particularmente entre os jovens, a arte torna-se a única linguagem possível de compreensão, de comunicação entre gerações. Com a homogeneização do discurso de mudança, a política tem pouco a dizer, e a arte assume uma importância nunca vista.

A crise de paradigmas traz para o campo da resolução dos problemas a incerteza, a poética, o imprevisível e não apenas a certeza anterior. Quando se fala do papel da arte, não se quer dizer que ela deva servir a uma boa causa, empobrecendo-se esteticamente. A beleza é fundamental para os seres humanos e com isso a arte vale por si.

No entanto, é preciso contextualizar seu poder criativo, seus usos e sua capacidade de gerar encantamento. Todos devem ser criadores de arte e não apenas alguns poucos. Portanto, o direito de criar é condição de uma qualidade de vida superior. Deve-se facilitar o acesso dos povos à arte e lutar por um consumo de qualidade.

Finalmente, a arte tem o papel de tornar o mundo digno de ser vivido, reencantando-o, tornando-o um lugar não apenas de luta pela sobrevivência cotidiana, mas um lugar de imaginação criadora, de sonho e de utopia. É fundamental reafirmar a importância da arte como impulso transformador de pessoas portadoras de uma nova visão do ser humano, capaz de elevar a sua auto-estima, de humanizar e emancipar o espírito. Enfim, de contribuir para o aprimoramento das pessoas e das sociedades.

## **Estimular a responsabilidade social do artista**

Essa Pound afirma que os artistas são as antenas da raça. No nosso entender, isso quer dizer que a sensibilidade capta linguagens, imagens, realidades além do mundo concreto e do imaginário. A arte é produto da imaginação criadora, mas é também problematizadora do real. Octavio Paz diz que através da poesia revela-se um mundo e cria-se outro. Por tudo isso o artista tem um lugar importante na sociedade, é merecedor de um respeito especial pela sua sensibilidade e criatividade, torna-se muitas vezes referência e, algumas vezes, mito. A arte contribui, por sua vez, para formar uma comunidade de emoções. Logo, o papel do artista é central para mudar a realidade dos países e enriquecer o imaginário, melhorando, assim, a qualidade de vida material e espiritual.

Além da sua arte, o artista, como cidadão, pode gerar referências de comportamentos éticos e contribuir para mudanças políticas e culturais nas sociedades, pois a modernização e a globalização tendem a criar uma cultura de mercado que nega os ricos processos culturais dos diversos países.

## **Defender o direito à cidadania cultural**

É central em nossas sociedades não apenas a defesa de uma melhor qualidade de vida material, do desenvolvimento econômico, da superação da pobreza, da melhoria das condições de vida, da preservação do meio ambiente, da renovação política, mas também do direito à cultura e à cidadania cultural. Nas sociedades contemporâneas, essa deve ser uma trincheira de luta permanente.

A defesa da cidadania cultural deve ser entendida também como o direito à invenção sem negar a valorização da cultura ancestral. Inspirados por Marilena Chauí, podemos afirmar que cidadania cultural é o direito à liberdade de criação cultural, o direito à participação da sociedade nos processos de decisão cultural, o direito à informação, o direito à expressão da diversidade como fundamento de uma verdadeira democracia cultural. Hoje, a luta por sociedades justas e sustentáveis deve incluir a cidadania cultural como ingrediente imprescindível nos processos de mudança.

## **Fortalecer a diversidade cultural dos países e regiões e estimular a interculturalidade**

Cada cultura tem sua história; sua riqueza é sua singularidade, sua formação própria. É no interior de sua diversidade que se encontram soluções para os grandes desafios da humanidade. No entanto, a defesa da diversidade como fator de enriquecimento cultural não deve impedir a intercultural-

lidade nem permitir a defesa cega das tradições. Algumas culturas, ao mesmo tempo que vivenciam ricas narrativas e mitos, desrespeitam os direitos humanos. Isso é inaceitável. A experiência da interculturalidade pode trazer para essas culturas parâmetros de direitos desconhecidos em sua história.

Não há qualidade de vida superior e exercício pleno da cidadania sem a defesa da diversidade cultural. A unidade do país, da região ou da localidade não deve jamais inibir a rica pluralidade de culturas que enriquecem a vida concreta e o imaginário dessas sociedades.

**Não há qualidade de vida superior e exercício pleno da cidadania sem a defesa da diversidade cultural.**

## **Fortalecer a identidade cultural frente ao processo de globalização**

O processo de globalização tem se expandido por todo o mundo e descaracterizado ricas culturas, mercantilizando relações antes apoiadas na vida comunitária, na gratuidade e nas trocas afetivas e simbólicas. A economia-mundo também tem estimulado o surgimento de uma cultura-mundo, isto é, de uma mundialização dos objetos e do imaginário. No entanto, os movimentos sociais e as fortes identidades locais têm criado um campo de reapropriação e reelaboração cultural, ou mesmo movimentos de resistência a uma mundialização que destrói e descaracteriza culturas. Entendemos que no local está a essência, e no global a aparência, como diz o professor Milton Santos.

A defesa da identidade não está em negar o processo de globalização, ou seja, o encontro de várias culturas no mundo, mas em fortalecer tradições e rupturas com o rosto e as cores dos impulsos mais generosos da localidade. É assim que os seres humanos podem criar, a partir de suas heranças culturais, modos de vida sustentáveis. A defesa de uma globalização da solidariedade, cosmopolita e multicultural, deve estar no nosso horizonte.

A partir da proteção do patrimônio cultural e artístico dos diversos povos, deve-se buscar a unidade e a complementação das culturas através do diálogo intercultural. Isso permite evitar o etnocentrismo e estimular a abertura de cada cultura para outras matrizes culturais. A valorização das raças, etnias e raças, religiões, manifestações culturais, expressões artísticas e da história compartilhada deve ser a base sobre a qual se estruturam os processos identitários.

## **Estimular ações de ocupação cultural dos espaços públicos pela população**

A arte deve sair dos "templos" institucionais de produção cultural para ambientes acessíveis ao cidadão comum: a comunidade, a praça, a rua, o viaduto, a estação do metrô devem ser lugares de difusão da criatividade,

da arte e da cultura. Os artistas devem sair do seu pedestal para encontrar o cidadão comum, misturar-se à realidade da vida e ampliar os usos da cultura e da arte. Difundir a arte, dessacralizá-la, é condição para a ampliação de seu papel na sociedade e o reencantamento do mundo através da linguagem artística.

### **Construir a cultura da paz**

As nossas sociedades, com suas guerras de mercado, militares e civis, travadas no cotidiano – guerras silenciosas, fruto da competição e da desagregação –, praticamente não conhecem uma paz duradoura. A cultura da paz deve se constituir em uma bandeira das mais importantes, não para um império reinar sobre o consenso e o silêncio dos dominados, mas como condição de construirmos uma sociedade mais feliz em todos os campos das atividades e da convivência humana.

**Nesse sentido a arte como formadora de comunidades de emoção, de celebração da coletividade, pode vir a desempenhar um enorme papel, como existência agregadora e formadora da paz.**

A arte como formadora de comunidades de emoção, celebradora da coletividade, pode vir a desempenhar um enorme papel essencial para agregar e construir a paz. Nesse sentido, pode-se criar campanhas pela paz, movimentos pelo desarmamento, movimentos de arte e paz nas escolas, encontros de arte e paz entre os jovens e ações simbólicas pela paz, como é o caso dos Tambores da Paz.

O diálogo inter-religioso, que neste momento se intensifica, pode contribuir muito para a paz no mundo.

O mesmo pode ocorrer com a arte, que tem uma linguagem universal. É necessário mostrar que a linguagem da arte converge para a paz na convivência cotidiana.

Os meios de comunicação têm sido um dos grandes propagadores da guerra no planeta. Não será possível reverter a função desses meios na construção da paz? Propomos resistir pacificamente e com arte à crueldade do mundo, gerando valores de não-violência e solidariedade, que levem em conta as seguintes proposições, baseadas nas reflexões da UNESCO:

- o respeito e a dignidade da vida das pessoas, sem discriminação nem preconceitos;
- a rejeição a qualquer tipo de violência: física, sexual, psicológica, econômica, social e outras;
- a diversidade cultural;
- o diálogo, que previne o fanatismo, a difamação e a exclusão;
- o respeito à vida, buscando a harmonia da comunidade;
- a democracia como forma de solidariedade.

## Fortalecer as trocas culturais entre os diversos países

Defendemos que um dos papéis fundamentais do Chantier<sup>79</sup> e do Colégio de Artistas<sup>80</sup> deva ser o intercâmbio cultural. Constatamos que pouco sabemos das nossas próprias culturas e menos ainda das culturas de outros povos.

Assim podemos realizar imersões planejadas em nossos próprios países com a presença de aliados de outros países e caravanas interculturais – como é o caso da Caravana Africana pela Paz e a Solidariedade, que busca vivenciar e estabelecer pontos comuns e diferentes para um diálogo intercultural. A troca através de encontros e via internet não é suficiente para um verdadeiro diálogo intercultural. Defendemos, portanto, a criação do Chantier e do Colégio dos Artistas nos diversos países.

## Experiências

### Conversas de rua

Trata-se de uma das experiências da Aliança por um Mundo Responsável e Solidário no Brasil. A Conversa de Rua é uma ocupação do espaço público (rua, praça, metrô, viaduto, avenida, pátio, parque etc.) por habitantes e/ou transeuntes do local, onde são apresentados e debatidos temas relevantes: construção da paz, ecologia, arte e cultura, condição da mulher, renovação da política etc. O tema geral é a cidade que queremos. A idéia é ter experiências presenciais, de contato direto com a população, e não apenas através das redes e da internet.

Esta proposta envolve milhares de pessoas que circulam nas ruas e atinge grande parte da sociedade através da mídia. Em Vitória, capital do Espírito Santo, Brasil, a Conversa com a população girou em torno de racismo, equilíbrio de gênero, cultura, direitos humanos, segurança alimentar. Em São Paulo, o grupo da Aliança debateu a renovação da política em pleno centro da cidade e organizou, com outras entidades, a lavagem da Câmara Municipal, promovida pelo movimento nacional De Olho no Voto. Nessa proposta a idéia da arte é fundamental, é ela que conecta as pessoas, o debate desenvolve-se permeado pela arte todo o tempo. Apresenta-se música popular, música clássica, teatro de marioneta, bandas e outras manifestações artísticas. A ação simbólica também é fundamental para dar relevância à Conversa de Rua.

### Ballet Stagium

Trata-se de um dos grupos de arte mais conhecidos e respeitados do Brasil. Nos anos 70 viajou e fez apresentações nas mais diferentes regiões do país. Em 1974, por exemplo, percorreu o rio São Francisco, no Nordeste do Brasil, e apresentou-se nas vilas à margem desse rio. Um grupo de 160 artistas realiza-

79 Chantier – O Chantier é um releu de pessoas com interesses comuns: artistas, ecologia, relações de gênero, educação etc., que promove atividades ligadas ao projeto comum da Aliança de construir um mundo plural, solidário e responsável.

80 Colégio de Artistas – O Colégio reúne grupos de profissionais de uma mesma categoria interessados em elaborar propostas comuns em sua área específica de atuação.

va espetáculos nos lugares mais distantes, ensinando movimentos de balé para as populações locais, organizando sessões de dança com crianças etc.

A partir de 1990 o Ballet Stagium começa a trabalhar a relação da dança com a educação, incluindo os pais e as crianças no espetáculo. Esse grupo passa a ensinar técnicas corporais e de postura aos professores que nada sabiam disso. A coordenadora do balé, Mônica Gidalli, diz: "O professor chega torto e sai direito. Ele começa a realizar atividades em classe cuja existência não chegava a supor. O professor adquire maior concentração e criatividade no trabalho com seus alunos. Ele começa a trabalhar sem ajuda das palavras".

O Ballet Stagium desenvolve também muitas outras atividades com crianças pobres, prisioneiros, doentes, meninos e meninas de rua. Através da arte essas pessoas mudam sua maneira de ver o mundo, sua atitude em relação a vida, seus valores e maneiras de ensinar e aprender. Assim os integrantes contribuem para a recuperação da auto-estima e a afirmação da cidadania dessas pessoas.

### **Projeto Alagoas Presente!**

Projeto desenvolvido pela artista plástica Marta Arruda na cidade de Maceió e em outras cidades do interior de Alagoas, no Nordeste do Brasil. Este projeto tem por objetivo promover momentos de lazer através de atividades artísticas, estimular e fomentar novos valores artísticos como uma forma de contribuir para os processos da educação. Propõe-se a desenvolver na população o interesse na preservação dos trabalhos do artesanato local, das danças, da música, da literatura, preservar os recursos culturais e criar condições para uma melhor qualidade de vida. É um trabalho educativo, sem fins lucrativos, que nasceu e funciona da colaboração entre as pessoas, voluntários, empresas privadas, doações e ajudas eventuais dos governos locais da região.

O projeto ensina artes plásticas nas cidades, realizando oficinas de colagem, papel machê, argila, pintura em cerâmica, desenho, organiza conferências, apresentações folclóricas, confecções de murais. Estimula a criação e a divulgação de artistas locais. Já atingiu cerca de dez mil pessoas nos lugares que percorreu. É uma verdadeira caravana cultural, que abre novos caminhos, mobiliza pessoas, particularmente jovens, engaja o poder público, desperta vozes e novos valores artísticos, gerando ações multiplicadoras.

### **Barracões Culturais da Cidadania**

De 870 experiências de gestão pública e cidadania, este projeto foi selecionado pela Fundação Ford e pela Fundação Getúlio Vargas entre as vinte mais importantes experiências brasileiras. Acontece em Itapeccica da Serra, cidade de 130 mil habitantes, a cerca de trinta quilômetros da cidade de São Paulo. Itapeccica, extensão da metrópole paulista, com altos índices de

violência, abriga uma disputa entre grupos armados ligados a droga e muita miséria. As casas são precárias e existem poucos espaços públicos.

O projeto propõe-se a criar espaços alternativos em todos os bairros com materiais de baixo preço, como eucalipto, bambu e paredes de taipa, por isso chama-se *Barracões*. A idéia é construir esses imóveis com a ajuda da população, de forma que ela possa apropriar-se desses espaços e utilizá-los para atividades sociais e para discutir os graves problemas dos bairros.

A idéia mais importante é contextualizar as atividades artísticas e culturais num cenário de afirmação da cidadania, ligar a arte com um conjunto de atividades sociais, que vão de eventos culturais a campanhas pela paz e envolvimento no orçamento participativo da cidade. As atividades artísticas são organizadas, a partir das oficinas culturais, com várias linguagens: teatro, dança, orquestra, tambores, violino, teclado, música etc.

Hoje já existem vários grupos de dança formados por mulheres que descobriram pela arte o seu poder e o seu papel na sociedade. Observa-se, também neste trabalho, uma mudança no comportamento dos jovens que antes usavam droga. Alguns dizem se sentir melhor como ser humano, e passam a ter uma maior participação nas atividades escolares e na vida comunitária.

## **Museu e público especial**

Trata-se de uma exposição no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP) que atende a um público de deficientes visuais.

O material didático é de fundo multissensorial. Uma parte do material é produzida com borracha e papel machê de maneira a possibilitar uma investigação de texturas pelo toque. A arte, assim, pode ser receptora de um público que habitualmente não frequenta esses espaços. Em 1988 o Museu de Arte Contemporânea organizou uma exposição de pintura com uma seleção de dezeto obras: oito quadros a óleo e dez esculturas em bronze. Em cada quadro havia uma reprodução em relevo, uma em papel machê e outra em borracha, que permitia à pessoa com deficiência visual tocar e apreciar a obra. O trabalho se completa quando o portador de deficiência recebe conhecimentos de história da arte e informações sobre o trabalho artístico. No final de cada visita, o visitante ganha um catálogo com um texto em braile sobre a exposição.

## **A consciência ecológica e a educação através da arte**

Este trabalho é desenvolvido pelo movimento *Artistas pela Natureza*, uma organização não-governamental, que reúne em torno de quinhentos artistas e pedagogos brasileiros. O movimento existe desde 1977, já criou associações e parques ecológicos, e realiza atos simbólicos, organiza lutas e promove mani-

festações. Depois de muitos anos de ação, conseguiu que fosse criado o Parque Nacional da Chapada dos Guimarães, na região central do país.

Em 1986, reuniu 146 artistas brasileiros na região do Pantanal e da Chapada dos Guimarães para realizar uma exposição denominada "Artistas pela Natureza". Entre 1982 e 1983, os participantes deste movimento empreenderam uma peregrinação pelo rio São Francisco, a pé, pelas margens, e de barco, procurando difundir valores ecológicos e culturais. Organizaram manifestações de apoio à preservação das águas e lançaram um manifesto intitulado "O rio de águas sujas". Foram convidados pela UNESCO para elaborar o livro que vai trazer diretrizes para a educação ambiental no Brasil.

A arte é a motivação de todas as ações, e a maioria dos participantes são artistas, arte-educadores ou educadores sensibilizados com essa linguagem. O inspirador e organizador deste movimento é o artista e escritor Bené Fonteles, com vasto trabalho artístico, e também parceiro de Gilberto Gil.

### **Movimento Arte contra a Barbárie**

É um movimento apartidário, fundado há três anos, que congrega pessoas ligadas ao teatro e à cultura, unidas diante de um denominador comum: o entendimento de que o exercício do teatro implica uma ética e um compromisso social.

Em 26 de junho de 2000, o movimento Arte contra a Barbárie lançou seu terceiro manifesto, assinado por mais de seiscentos artistas, em que propõe a criação de Programas Permanentes para as Artes Cênicas, nos âmbitos municipal, estadual e federal, com recursos públicos orçamentários geridos por critérios públicos e participativos.

Em julho de 2000, o Movimento inaugurou o Espaço da Cena, destinado a encontros abertos quinzenais com o intuito de aprofundar a reflexão sobre as necessidades da produção artística e sobre como propiciar amplo acesso da população aos bens culturais.

### **Tambores pela Paz**

O Tambores pela Paz é uma ação internacional simbólica, ligada à Aliança por um Mundo Responsável, Plural e Solidário, que busca resgatar uma das funções dos tambores entre povos antigos: espantar a doença e o mal. Ao invés de chamar para a guerra, chamam para a paz.

Os Em 2001, os Tambores pela Paz estiveram presentes nos quatro encontros continentais da Aliança (Tanzânia, Índia, Romênia, Equador), além de um encontro regional no Líbano.

No dia primeiro de maio de 2001, foi realizada em São Paulo, Brasil, no SESC Vila Mariana, uma celebração interativa dos Tambores pela Paz, com a animação do músico baiano Gercha e de vários convidados, além dos

participantes do encontro mundial da Aliança "Arte e identidade cultural na construção de um mundo solidário". Este evento foi a primeira divulgação pública da ação Tambores pela Paz feita pela Aliança, no Brasil.

O objetivo desta iniciativa é envolver e mobilizar músicos, artistas, educadores e lideranças de movimentos sociais para que se comprometam com essa ação simbólica, criando, todos os anos, uma Sinfonia Intercultural pela Paz. No Brasil, essa iniciativa é animada pela educadora Isis de Palma.

### **"Se essa rua fosse minha"**

O projeto "Se essa rua..." teve início em 1981, reunindo quatro grandes ONGs: Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas (IBASE), Instituto de Ação Cultural (IDAC), Instituto de Estudos da Religião (ISER) e Federação dos Órgãos de Assistência à Educação (FASE). O trabalho efetivo com crianças e adolescentes nas ruas da cidade do Rio de Janeiro começou no ano seguinte, com grande respaldo da mídia, não só por causa das ONGs envolvidas, como também pela participação de artistas e jogadores de futebol conhecidos.

Desde a sua origem o "Se essa rua..." privilegiou o lúdico na realização do seu trabalho. Esse lúdico se materializava no tipo de trabalho que o "Se essa rua ..." realizava e pelo qual é até hoje conhecido: circo, dança, teatro, capoeira. No início era uma questão nova, porque esse tipo de atividade, até então, sempre se caracterizara pela idêia de sacrifício, talvez uma herança da militância de esquerda do final dos anos 60 e início dos 70.

### **Oficina Livre do Conhecimento e Escola de Protagonistas (= + #)**

A Oficina Livre do Conhecimento é um método de ensino para o exercício da criatividade e dos valores humanos, voltado para o jovem que vive em situação de risco e para educadores que atuam nesse segmento. Através da arte-educação, conscientiza o jovem sobre o seu papel de protagonista na história, estimulando-o a ser atuante na sociedade e multiplicador da cultura da não-violência e dos valores humanos.

A Escola de Protagonistas é um programa de arte-educação que trabalha com adolescentes de ambos os sexos, de quatorze a vinte anos, buscando alternativas que os tornem pessoas autônomas e criativas.

Os objetivos da escola são, entre outros:

- estimular a sociabilidade;
- promover o desenvolvimento da confiança em si e no outro;
- disseminar uma consciência crítica entre os jovens da comunidade;
- encaminhar jovens em situação de risco para o mercado de trabalho;
- sensibilizar o mercado de trabalho para o potencial do jovem carente.

## **Fórum Intermunicipal de Cultura (FIC)**

O Fórum Intermunicipal de Cultura (FIC) é uma articulação formada por movimentos culturais, gestores e técnicos do poder público, criadores de cultura e arte, de várias regiões do país, com o objetivo de debater e construir alternativas para as políticas culturais locais, contribuindo para a criação da esfera pública e democrática nesse campo.

Desde sua criação, em 1985, o FIC, a partir da realização de Encontros Nacionais, dos documentos de cultura e das publicações etc., tem se constituído como referência na construção de políticas culturais municipais.

Estimulando ações que fortalecem o desenvolvimento humano através da cultura e da arte, o FIC propicia a aproximação de agentes culturais públicos e privados, técnicos e gestores de governos, artistas, pesquisadores e professores universitários, especialistas da cultura e de serviços voltados para a cultura e o lazer.

No caso de uma metrópole como São Paulo, que padece de superpopulação, violência, pobreza, poluição, além de altos níveis de exclusão social e cultural, o FIC propõe-se a pensar políticas públicas locais com ações culturais descentralizadas (32). O objetivo desta proposta é garantir o acesso à produção e fruição de bens culturais para as áreas periféricas da cidade e, simultaneamente, o apoio aos movimentos que já acontecem, como os movimentos pela paz e pela construção da cidadania.

## **Projeto Parandussara**

O projeto Parandussara (narrador, em tupi) existe há quatro anos e se propõe a formar um acervo de mitologias nativas. O objetivo é dar a conhecer aos brasileiros uma matriz ancestral de seu patrimônio cultural.

O projeto desdobra-se em apresentações teatrais e oficinas de histórias, procurando formar grupos locais que resgatem suas próprias raízes.

Atualmente os responsáveis pelo projeto buscam alianças com entidades da sociedade civil para fortalecer a ampliação e divulgação do seu trabalho.

## **Projeto no metrô**

Desde 1983, o metrô de Paris propõe aos usuários a afixação de poemas nas paredes das estações ou, então, curtos extratos de poemas no interior dos vagões. Neste último caso – e quando se trata de poetas estrangeiros –, os textos são bilingües.

Periodicamente, é organizado um concurso. Em 1988, concorreram sete mil pessoas. Os melhores poemas são exibidos em alternância com os dos poetas "reconhecidos", além de estarem sendo publicados pela editora Le Temps des Cerises.

## **Festival do primeiro romance (Chambéry, França)**

Na cidade de Chambéry se realiza, há treze anos, um festival muito original – atualmente reproduzido em outras cidades francesas. Cada ano são selecionados, da produção literária nacional, alguns primeiros romances de novos escritores. Esses livros circulam nas bibliotecas, nas prisões, nas escolas etc., e são debatidos em diversos grupos. Após esse primeiro momento, faz-se uma consulta popular e atribui-se a "pena de ouro" a dez desses escritores, que são convidados a se encontrar com seus leitores em Chambéry. Dá-se, então, uma intensa relação entre leitor e escritor.

## **Tarace Boulba (Montreuil, França)**

Tarace Boulba é um conjunto de funk e, também, uma associação cujo objetivo é promover a todos o acesso gratuito à música. Fundado em Montreuil, ficou muito conhecido por sua presença nos movimentos sociais na França e em outros países europeus.

Aberto a todas as camadas sociais, Tarace Boulba é, a um só tempo, um grupo e um movimento de músicos, que buscam um desenvolvimento pessoal e coletivo através da sociabilidade que se estabelece entre seus membros.

## **Ateliês de portas abertas (Bas-Montreuil, França)**

Este movimento, organizado por artistas no Bas-Montreuil, em setembro de 1980, teve por objetivo a valorização do modo de vida local. Hoje em dia conta com o apoio dos órgãos municipais e se espalhou por vários lugares da França onde, uma ou duas vezes por ano, os artistas abrem seus ateliês à visitação da população.

## **Itinerâncias teatrais de Montreuil (França)**

Este movimento, organizado por artistas de teatro, teve origem em um antigo festival patrocinado pelo município de Montreuil, que, por questões econômicas, o suspendeu. Trata-se de uma experiência interessante porque sai das salas de espetáculo e leva o teatro para as ruas, cafés e apartamentos.

## **Excalibur (Montreuil, França)**

Excalibur é uma associação de formação e inclusão social de jovens desempregados através da arte em espaço público. Entre seus projetos, destaca-se a pintura nos muros da cidade de Montreuil.

Embora numerosas instituições trabalhem com jovens desempregados,

a Escalibur se destaca pela originalidade do seu projeto: a produção e a exposição de arte nos muros da cidade.

Após cinco anos de atividade, esta associação apresenta um saldo altamente positivo: 75% dos seus participantes conseguiram uma qualificação nesse tipo de trabalho.

Bernard Héloua, que coordena este projeto, repete sempre a seus pintores de murais que é possível "vencer sem destruir". É significativo o diálogo que teve com um deles:

- Quanto tempo dura uma pintura mural?
- Uma dezena de anos...
- Então, tudo bem, vou poder mostrá-la ao meu filho...

### **Doual'Art (Douala, Camarões)**

Doual'Art é um centro de arte contemporânea, na cidade de Douala, Camarões, que apoia o desenvolvimento social e cultural através da arte, procurando a integração social em torno de questões estéticas. Buscando a apropriação do espaço urbano por seus habitantes, o Doual'Art desenvolve uma série de atividades.

Uma delas consiste em selecionar artistas plásticos para desenvolverem atividades em bairros populares. Em ateliês, eles aprendem a ter um olhar crítico sobre o meio em que vivem, desenvolvendo um desejo de aperfeiçoamento pessoal.

Outra atividade do Doual'Art é a formação de grupos de teatro. Meles, os jovens são estimulados a escrever peças teatrais sob a direção de profissionais, fazendo apresentações em bairros pobres. Para estes grupos é uma oportunidade de liberar a palavra e convidar os adultos a empreender ações de intervenção no planejamento local.

Outra proposta do Doual'Art foi a implantação de obras permanentes na cidade. O artista Joseph Simegné recebeu o convite e concebeu uma escultura monumental de doze metros, A Nova Liberdade, realizada com material reciclado. A obra é uma valorização do processo de reciclagem que rege boa parte da vida econômica (produção e consumo) dos cidadãos de Camarões.

A escultura foi instalada em um cruzamento onde, havia vários anos, o trânsito era impraticável. Isso mobilizou a opinião pública e a imprensa, possibilitando a reabilitação do local.

### **Caravana Africana pela Paz e a Solidariedade**

A Caravana Africana pela Paz e a Solidariedade, uma iniciativa que nasceu no contexto da Aliança por um Mundo Responsável, Plural e Solidário, iniciou suas atividades em junho de 2000 e percorreu, durante um ano, 36

países. Essa longa jornada culminou com um encontro, em junho de 2001, em Dar-El-Salaam, na Tanzânia.

Ao longo desse itinerário, a Caravana participou de um grande número de eventos sociais e culturais, refletindo e debatendo questões sensíveis ao continente africano: renovação da política, problemas relativos à governança, movimentos sociais, saúde, educação, economia, descentralização e integração regional, cultura, valores e arte.

Um dos objetivos mais importantes da Caravana é encorajar a paz no continente, dando visibilidade aos programas e projetos de paz nos países em conflito. Nesse sentido, procura aumentar a capacidade dos que buscam este objetivo, criando redes e ampliando seu nível de influência.

Além deste objetivo, destaca-se a formulação de propostas para o século XXI em torno de quatro grandes temas: governança e cidadania, educação e juventude, agricultura e economia, valores e cultura.

A Caravana Africana continuará o seu trabalho formando uma rede permanente pela paz e a solidariedade na África.

## **Shalom Salam Paz**

Shalom Salam Paz (SSP) é um movimento de cidadãos das comunidades judaica e árabe-palestina que vivem no Brasil e buscam, através da arte e da educação, incentivar a convivência solidária entre ambos os povos. O SSP exibe, permanentemente, exposições de 67 artistas palestinos e israelenses em espaços muito diversificados, como assembleias legislativas, câmaras municipais, centros de ensino, sindicatos etc., estimulando a divulgação da poesia, música e dança.

Um dos projetos do SSP é a Mostra Nômade de Obras de Arte, que deverá permanecer erante até Israel e Palestina assinarem um acordo de paz, que permita a criação de um Estado palestino independente e soberano, vizinho ao Estado de Israel. Quando isto ocorrer será criado, com a participação da ONU, o Museu sem Fronteiras, que perpassará os dois lados de Jerusalém.

## **Festas da Cultura (Santiago, Chile)**

Iniciativa do atual governo, estas festas reúnem um grande número de pessoas em um parque em Santiago, onde se realizam inúmeras atividades para adultos e crianças: teatro, dança, música, poesia etc. Trata-se de um evento que mescla cultura com recreação.

Paralelamente, com o objetivo de descentralizar a produção cultural chilena, estão se desenvolvendo atividades análogas em outras regiões do país. Na região de Tarapacá, por exemplo, foram exibidos do-

cumentários, em vídeo, sobre a vida andina. O mesmo evento se realizou em Iquique.

Em Valparaíso, no último sábado de cada mês, ocorrem várias manifestações artísticas nas ruas, reunindo um grande número de pessoas.

## Propostas

### Encontros

- Dar continuidade aos encontros de artistas da Aliança: mundiais, nacionais e regionais/locais, buscando:
- Criar espaços de reflexão e intercâmbio entre os artistas, com o objetivo de potencializar seus compromissos sociais.
- Promover intervenções e diálogos artísticos para populações excluídas.
- Criar alternativas artísticas para crianças e jovens, principalmente em lugares carentes.
- Desconstruir preconceitos relativos a etnias, opções sexuais, classes sociais, relações de gênero etc., através da arte.
- Introduzir a dimensão da arte integrada à educação.
- Mapear, em cada país, experiências sociais que utilizam a arte como linguagem.
- Apresentar as propostas da Rede Mundial Artistas em Aliança em escolas, sindicatos, ONGs, universidades etc.
- Estimular a criação de redes de cooperação de pintores, escritores, cineastas etc, nos países onde a Aliança está presente.
- Promover apresentações transculturais de música. Por exemplo: apresentação de ritmos indianos para uma comunidade negra e vice-versa.

### Comunicação

- Debater temas relevantes na Rede Mundial de Artistas através do Fórum Eletrônico, a exemplo do que aconteceu, de fevereiro a março de 2001, com o tema "Arte e identidade cultural na construção de um mundo solidário".
- Criar uma revista que sirva de estímulo ao debate de temas relativos à arte e à cultura, contendo poemas, contos, artigos, fotografias etc. dos artistas da Aliança.
- Enriquecimento do website da Aliança com textos sobre arte e cultura, para fortalecer a rede de artistas.
- Criar novas formas de comunicação dos artistas com a sociedade, pela sensibilização através de sons (como o exemplo dos Tambores

da Paz), sem a interferência direta da palavra, que ressaltam valores de união, harmonia e cooperação.

- Ocupar espaços nos meios de comunicação para dar maior visibilidade a temas relevantes que não são contemplados pela mídia.
- Estimular a criação de meios de comunicação alternativos.
- Divulgar as propostas da Aliança nos meios de comunicação alternativos e na mídia.
- Formar um grupo de suporte eletrônico para facilitar a comunicação entre artistas.

## **Intercâmbio**

- Promover intercâmbios entre países e regiões.
- Realizar Caravanas Culturais com mensageiros de diversos países para estimular as trocas interculturais, com atividades artísticas e pesquisa de histórias, imagens etc.
- Estimular a criação de redes para mapear e divulgar tradições populares.
- Trocar experiências entre arte-educadores que trabalhem com populações excluídas.
- Realizar encontros e seminários de agentes culturais públicos que trabalhem com comunidades.
- Estimular a formação de redes de artistas e encontros de linguagens específicas (dança, música etc).

## **Formação**

- Criar espaços para o aprendizado, debate e vivência de experiências estéticas.
- Ocupar espaços institucionais (escolas, centros culturais, conselhos comunitários etc.) para reflexões e vivências artístico-culturais.
- Estimular a criação e a distribuição da arte e da cultura.
- Tornar o nosso trabalho disponível para o maior número de pessoas através de exposições transculturais, leituras, debates, intercâmbios individuais e institucionais, viagens e vivências.
- Desenvolver ações coletivas e compartilhadas dos artistas visando a conquista de espaços alternativos de circulação das obras de arte.
- Estimular a criação de fundos de apoio à produção artística.
- Desenvolver pedagogias que estimulem a criatividade de adultos e crianças.
- Realizar pesquisas que identifiquem caminhos alternativos de circulação, afirmação e reconhecimento da arte, contribuindo para a libertação da arte e da produção cultural da exploração do mercado.

- Elaborar políticas culturais que democratizem a criação artística e o acesso a um consumo de qualidade da arte.
- Estimular a formação de espaços públicos para criação e fruição da arte.
- Criar espaços, canais e formas de relação mundiais que garantam a comunicação e a circulação do que é produzido em cultura.
- Identificar formas de socialização que relacionem a produção artística com a liberdade humana.

### **Cultura da paz**

- Realização de encontros com o tema "Arte e Cultura da Paz".
- Animação e multiplicação dos Tambores pela Paz, estimulando a criação de uma Sinfonia Intercultural pela Paz, em caráter permanente.
- Realização de encontros públicos e Conversas de Rua (como as que são realizadas no Brasil) sobre a "cultura da paz".
- Leituras de textos e poemas que refiram-se à paz, em lugares públicos e escolas.
- Caminhadas pela paz.



## V. Arte como linguagem da humanidade

Detalhe da obra Cabeça de Mulata, Fayga Ostrower, linóleo, 1951.



Pedro Garcia, Fayga Ostrower, Hamilton Faria.

# A arte como linguagem da humanidade

Fayga Ostrower unia, com rara sensibilidade artística, uma aguda consciência de si e do mundo que a cercava. Humanista - em tempos de barbárie - procurava resgatar a dignidade da condição humana por meio da arte. Buscava esse resgate porque acreditava no ser humano como ser criativo e porque, apaixonada pela arte e pela vida, não as dissociava.

Exemplo significativo dessa visão de mundo foi o curso que ministrou em uma fábrica, onde, em sete meses, fez brotar a sensibilidade dos operários para o universo da pintura, ensinando os princípios básicos da linguagem visual.

Ao abrir o Encontro Arte e Identidade Cultural na Construção de um Mundo Solidário, em Itapeverica da Serra, fez uma de suas últimas apresentações públicas. Talvez a última. Na sua fala, o tema do reencantamento do mundo – mote do nosso encontro – se fez presente.

Aqueles que tiveram o privilégio de assistir Fayga acompanharam sua viagem desde as cavernas de Altamira até Picasso. Nesse momento, a artista se transfigurou em educadora.

Lembrança: Fayga deixava no ar o esboço de um sorriso que, a qualquer momento, poderia desabrochar. O tom de sua conversa era leve, acentuado pela transparência do seu olhar.

A lição de vida que nos deixou está permeada de afeto, alegria de viver e espiritualidade.

Obrigado, Fayga.

Rede Mundial Artistas em Aliança



# PÓLIS

INSTITUTO DE ESTUDO  
FORMAÇÃO E ASSESSORIA  
EM POLÍTICAS SOCIAIS

Rua Araújo, 124 - Centro - CEP 01220-020 - São Paulo - SP  
telefone: 0xx11 3258.6121 - fax: 0xx11 3258.3260  
endereço eletrônico: polis@polis.org.br - sítio na internet: www.polis.org.br

**Diretoria:** Jane Casella, Nelson Saule Jr. (presidente), Silvio Caccia Bava, Veronika Paulics.

**Equipe Técnica:** Ana Claudia Chaves Teixeira, Anna Luiza Salles Souto, Christiane Costa, Claudio Cavalcanti Lorenzetti, Eduardo de Lima Caldas, Elisa Rodrigues Alves Larroudé, Geórgia Christ Sarris, Hamilton José Barreto de Faria, Jane Casella, Jorge Kayano, José Carlos Vaz, José César Magalhães Jr., Kazuo Nakano, Maria do Carmo Alves Albuquerque, Maria Elisabeth Grimberg, Nelson Saule Jr., Nilde Balcão, Osmar de Paula Leite, Paula Freire Santoro, Raquel Rolnik, Renato Cymbalista, Ruth Simão Paulino, Silvio Caccia Bava, Sônia Oliveira, Stela Ferreira, Veronika Paulics, Vilma Barban, Zuleika Arashiro.

**Equipe Administrativa:** Antônio Vicente de Amorim Filho, Benedita Aparecida Alegre de Oliveira, Gisele Balestra, João Carlos Ignácio, Maria Josete Pereira da Silva, Maria Salete Pereira da Silva, Messias Pinto, Patrícia Gaturamo, Rosângela Maria da Silva Gomes, Viviane Cosme Chaves.

**Estagiários:** Daniel Renault Ho, Diego Ferreira Franco, Mariana Levy Piza Fontes, Mauricio Degois Dantas, Patrícia de Menezes Cardoso, Renata Lins, Rodrigo Dantas Bastos, Weber Sutti.

**Conselho de Administração:** Ana Amélia da Silva, Ana Luiza Salles Souto, Aziz Ab'Saber, Francisco de Oliveira, Hamilton Faria, Heloísa Helena Canto Nogueira, Jane Casella, José Carlos Vaz, Ladislau Dowbor, Marco Antonio de Almeida, Maria Elisabeth Grimberg, Marta Esteves de Almeida Gil, Nelson Saule Jr., Osmar de Paula Leite, Paulo Augusto de Oliveira Itacarambi, Peter Spink, Raquel Rolnik, Silvio Caccia Bava, Vera da Silva Telles, Veronika Paulics.

O **INSTITUTO PÓLIS** é uma entidade civil, sem fins lucrativos, apartidária e pluralista. Seu objetivo é a reflexão sobre o urbano e a intervenção na esfera pública das cidades, contribuindo assim para a radicalização democrática da sociedade, a melhoria da qualidade de vida e a ampliação dos direitos de cidadania.

Sua linha de publicações visa a contribuir para o debate sobre estudos e pesquisas sobre a questão urbana. Volta-se para o subsídio das ações e reflexões de múltiplos atores sociais que hoje produzem e pensam as cidades sob a ótica dos valores democráticos de igualdade, liberdade, justiça social e equilíbrio ecológico. Tem como público os movimentos e entidades populares, ONGs, entidades de defesa dos direitos humanos, meios acadêmicos, centros de estudos e pesquisas urbanas, sindicatos, prefeituras e órgãos formuladores de políticas sociais, parlamentares comprometidos com interesses populares.

A temática das publicações refere-se aos campos de conhecimento que o **INSTITUTO PÓLIS** definiu como prioritários em sua atuação:

**Desenvolvimento Local e Gestão Municipal** – democratização da gestão, descentralização política, reforma urbana, experiências de poder local, políticas públicas, estudos comparados de gestão, indicadores sociais.

**Democratização do Poder Local e Construção da Cidadania** – lutas sociais urbanas, conselhos populares, mecanismos juridico-institucionais de participação, direitos de cidadania.

**Sustentabilidade, Cultura e Qualidade de Vida** – desenvolvimento cultural, políticas culturais, programas de combate à fome, políticas de segurança alimentar, saneamento ambiental, políticas ambientais.

Estes campos de conhecimento são trabalhados na dimensão local e apresentam três linhas de trabalho como referencial analítico: a discussão sobre a qualidade de vida, a busca de experiências inovadoras e a formulação de novos paradigmas para a abordagem da questão urbana e local.

Para isso, o **INSTITUTO PÓLIS**, além das publicações, realiza seminários, cursos, workshops, debates, vídeos, pesquisas acadêmicas e aplicadas. Possui uma equipe de profissionais habilitados para responder às exigências técnicas e às demandas próprias para a formulação de um projeto democrático e sustentável de gestão pública.