

T PILEGGI SÁ, Rubens. *Eros dito popular*. 2009. (6 p.) [artigo]

## Eros dito popular

Rubens Pileggi Sá

“Subproduto de rock  
Será um tipo de nhoque?  
Subproduto de rock  
Alguém me dê um toque  
O que é que quer dizer?”

*Sub produto do rock – letra Cazuzá*

### Para produzir sentido

O objeto deste presente texto é, em primeiro lugar, reatualizar parte do debate colocado em uma das mesas no seminário **Interações Estéticas**, realizado na FUNARTE, em São Paulo, entre os dias 30 de junho e 01 de julho. Seu foco particular é a mesa onde estiveram presentes o artista Alexandre Vogler e o jornalista TT Catalão, em assuntos levantados sobre arte contemporânea e suas relações com políticas públicas de incentivo à cultura.

Quer, também, provocar reflexões que possam se desdobrar em posicionamentos, dentro de uma visão ampliada dos fenômenos estéticos atuais, em que a arte contemporânea, rompendo com os limites formais, passa a atuar diretamente na realidade, em práticas relacionais, colaborativas e vivenciais, onde o contexto – social, comportamental, psicogeográfico, etc. – é parte fundamental de suas estratégias.

Por fim, fomentar a participação de pessoas envolvidas no processo aberto pelo referido encontro em São Paulo, uma vez que uma das premissas da arte contemporânea, desde os anos 60, no Brasil, é criar relações entre público e processo constituinte da obra, em um nível de **interação estética** que está além da mera visibilidade da produção de objetos. Ou seja, detonar um processo em que todos somos produtores de sentido dentro das relações culturais em que estamos imersos, portanto, sujeitos ativos dentro dessa situação.

Antes de entrar no assunto, propriamente, não se pode deixar de colocar em relevo o avanço que o MinC e órgãos como a FUNARTE tem representado em termos de democratização e expansão da produção artística no país, não só tornando-a mais acessível, mas entendendo que a cultura é lugar privilegiado das transformações sociais e políticas, que tanto ansiamos. E é por acreditar nesse caminho e apoiar o atual estágio de ações do governo federal, que este texto foi escrito, diga-se, sem nenhuma outra intenção, do que tentar colaborar com o debate que vem se abrindo por todo o país sobre arte e cultura.

### **Contrapartidas e contramodelos estabelecidos**

Introduzindo a fala sobre arte contemporânea, o artista Alexandre Vogler fez uma comparação entre duas situações de *residência artística* em que participou, sendo as duas em viagem ao Amazonas. A primeira, segundo o palestrante, não tinha necessidade de haver uma “contrapartida social”, exatamente, como foi o caso da segunda vez, em que foi para ministrar oficinas de arte e cidadania em uma comunidade ribeirinha. A pergunta que Vogler se fez – abrindo-a para todos os presentes à palestra –após essas duas experiências, foi: como projetos de residência artística podem ser patrocinados com o dinheiro público sem cair na necessidade de, sempre, dar aulas, ou coisas do gênero, para comunidades carentes? Só o fato de residir, viajar, já não seria uma das possibilidades de ser, isso, arte?

Outro ponto tocado por Vogler diz respeito a uma hipótese que pode ser pensada como uma generosidade conceitual de inclusão de diferenças dentro do movimento da arte contemporânea. Assim, Vogler imaginou um pintor que faça seus quadros *à maneira* impressionista, e leve-os para vender em uma feira de artesanato qualquer, se julgando um pintor impressionista. Vogler coloca, então, que esse pintor não pode ser um pintor impressionista, porque o Impressionismo foi um movimento artístico pertencente a uma época definida e, portanto, o Impressionismo é um fato histórico, acontecido no final do século 19. Na verdade, diz Vogler, o que esse sujeito faz é uma alegoria. Uma alegoria do Impressionismo. No caso da arte contemporânea, a alegoria é um dos procedimentos presentes em sua dinâmica. Portanto, o pintor de quadros *à maneira* impressionista é, por fim, um artista contemporâneo.

Isso é muito interessante, porque embaralha os conceitos e cria uma possibilidade de repensarmos as categorias de arquivo, os rótulos, as importâncias referentes ao que passa a ser considerado uma coisa, quando pode ser vista como outra, totalmente diferente, mesmo sem mudar uma só pincelada daquilo que o antigo *pintor impressionista* já fazia.

## **O dito pelo não erudito**

Quando, então, TT Catalão toma a palavra para falar, entre outras coisas diz que a experiência da Bienal de São Paulo foi menor que a que ele próprio teve, no mesmo pavilhão da Bienal, dias antes, em um dos encontros patrocinados pelo MinC para os editais da FUNARTE, pois “aquilo sim foi um exemplo de ‘como viver juntos’ e não aquilo que eles propuseram lá, depois, de maneira mais ‘complicada’”.

Disse, também, com ironia, que é uma bobagem receber, para uma exposição no Brasil, uma caixa fechada que não se pode abrir, porque aquilo não faz sentido algum para ninguém, colocando que a arte contemporânea está recheada de outras “bobagens” com esta.

Mais, em sua fala, exemplificou como ele e o curador e artista Emanuel Araújo andaram por cidades nordestinas atrás das obras originais dos artistas locais e se depararam com um sem número de sub-Vitalinos e outras cópias de gênero, de baixa qualidade, segundo ele e seu consultor, um *expertise* sobre esse tipo de arte.

Brinca, ainda, com as palavras, quando opõe o erudito ao popular, sendo que um, para ele, é um rebuscado ininteligível querendo se passar por difícil e o outro é a arte dos mestres que aprenderam na experiência da vida uma espécie de “conhecimento verdadeiro”. Assim, deixa transparecer, com sua aversão ao erudito, uma carga que seria carregada, também, tanto da experiência acadêmica, quanto da própria arte contemporânea, como um todo.

## **Pela inclusão de opostos**

O que devemos nos questionar, então, a partir de tais falas, é o gap entre o discurso da inclusão e contra o elitismo que o governo federal, como um todo, parece defender – de modo bastante franco, aberto e sincero, até – e uma prática de julgamentos que se dá, sobretudo, por critérios de qualidade.

Se quisermos, de fato, trabalhar vigorosamente pela inclusão (social, política, estética), a primeira decisão que devemos tomar é a de lutar pela superação dos contrários, sob o risco de se criar – ao tomar partido contra o erudito, por exemplo – uma outra espécie de elitismo, o elitismo do popular. Como apontou Vogler, na fala de TT Catalão, também há muita gente que fala do popular como folclórico empobrecido, mal feito, repetitivo, uma caricatura ou arremedo de arte, quando a proposta deveria ser, justamente, a de mudar as opiniões estabelecidas para acabar com os preconceitos.

Não basta mais incorporar à arte o uso da linguagem enquanto meio de expressão: atonal, serial, minimal, seja lá o que for, grito ou silêncio. Saímos do modernismo, inclusive do modernismo experimental. Os meios já não são mais o fim. Assim, qualquer tentativa de qualificar, por mais elásticos que sejam os critérios, eles só tendem a criar a figura do especialista, do criador de castas.

Agora, chamar uma pessoa que pinta quadros “impressionistas” de artista contemporâneo é traçar uma linha de força onde essa pessoa pode, no mínimo, se repensar enquanto participante da atualidade. Afinal, é até possível que ela tenha se acreditado “impressionista”, até hoje.

Ainda sobre a embalagem fechada, por que um artista não pode ousar mandar uma embalagem fechada, que não se pode abrir, para uma exposição de arte? Afinal, a arte, as artes visuais, na se esgotam na mera visualidade dada. Conceitos dependem de contextos. E discutir essa nossa embalagem sem ter a embalagem, sem saber o destino dela, quando e como foi colocada à mostra, é abstrair sem ter onde sustentar nossa razão. Afinal, “quando o poeta diz: ‘lata’/ Pode estar querendo dizer o incontível”, como diz a letra de “Metáfora”, de nosso querido Gilberto Gil. Pode ter dentro da embalagem fechada até “merda de artista” e isso não ser menos arte do que qualquer arte de qualquer outro arteiro/artista, inclusive tornando-se um ícone na história da arte, como de fato é a obra de Piero Manzoni, “Merda de Artista”.

Também vale a pena discorrer aqui um pouco sobre a questão do erudito em relação ao popular. Não adianta colocar uma foto colorida de índios pintados para um ritual ao lado de um quadro, escultura ou outra foto de qualquer artista da cidade e dizer que a questão está superada, apenas porque critérios formais deram um jeito de aproximá-los. Isso não recoloca a questão como se deve. Vamos à caça dos mestres e só nos deparamos com os subs. Que aflição!

É preciso repensar paradigmas e não formatos. A era do gênio, do monstro sagrado, do ser iluminado com o dom e habilidade para produzir o “excelso” já passou desde, pelo menos, Oswald de Andrade (“o gênio é uma longa besteira!”). Ou, então, de Glauber, que dizia que arte era “menos uma questão de talento do que de coragem”.

## **Contrapartida partida**

Mais uma coisa: um projeto de arte não depende da contrapartida social, mas da partida social. Quer dizer, é preciso deixar claro que a atividade de um artista não é dar oficinas de arte – ninguém ensina arte para ninguém, aprende-se e faz-se, ou não. O objeto de uma residência não

precisa ter, por desfecho, necessariamente, oficinas de arte ou exposições do resultado de seu processo enquanto objeto de arte.

Vamos recordar o que foi dito em palestra do dia anterior: “um mesmo homem não toma banho no mesmo rio duas vezes”. Ou: “quando um homem entra em um rio, nem ele, nem o rio são mais os mesmos”. Por quê? Porque as relações criam o espaço, essa é a questão.

Tomar uma imagem de indígenas e retirá-los de seu contexto é – senão matá-los, roubar-lhes a alma – ignorar que a relação arte/vida está além do “genial” que o discurso multiculturalista tem pronto para rotular, no lugar da palavra “exótico”.

Não que isso não possa ser realizado. Pode, sim. Mas estamos no interior de contextos culturais distintos, que se modificam constantemente e cujo protagonismo deve ser pensado sob o ponto de vista que a alegoria e a diluição, exótico e o folclórico também são possibilidades criativas.

Vai ser difícil, assim, organizar editais? Então é melhor escolher outros critérios de distribuição de verbas públicas. Criando outros tipos de avaliações para tantos casos distintos que envolvem cultura e arte. Basta já essa idéia errônea de democracia de distribuição paritária para poucas bolsas de arte, entre as regiões de país, uma vez que, como sabemos, a absoluta grande maioria das universidades, instituições e população se concentra no Sudeste do país e esta região recebe a mesma quantidade de bolsa para disputar entre muito, mas muito mais gente. Quando saiu o edital de bolsa para crítica do ano passado, pela FUNARTE, dando duas bolsas para cada região, aquilo nada mais era do que uma afronta. E não uma abertura de possibilidades.

É verdade. No norte e no nordeste do país têm-se muito menos instituições de arte do que no Sudeste, por exemplo. Então, que se criem projetos específicos para lá. Que se invista em bases sólidas para que os artistas possam viver de sua arte, lá. E se são dez bolsas no total, ora, que elas sejam distribuídas conforme a competência de quem faz o projeto. Do modo como foi feito, ao invés de ser um estímulo à produção é, ao contrário, um desestímulo, pois gasta-se tempo, idéia e dinheiro para montar um projeto e, para disputar duas bolsas entre milhares e milhares de pessoas – sendo que em outras regiões se dois mandarem, entram – então é melhor esperar um outro programa, mais generoso.

Por fim, voltando às contrapartidas sociais, embora o conceito de cultura possa abranger tudo o que é da ação humana – ou seja, tudo o que não é “natureza” é cultura – as verbas estão divididas entre as várias pastas do governo, como educação, esporte, ação social, etc. E esse dinheiro, que é da parte da Cultura – já mirrado – acaba indo para a recuperação de jovens

drogados, ajudar doentes a sorrir, mostrar índios exóticos, fortalecer a luta dos movimentos sociais, etc. etc. Quer dizer, o certo seria que as outras pastas é que deveriam estar jorrando dinheiro na Cultura, não o contrário.

## **Griô somos todos nós**

Tudo bem. Estamos falando de mudanças de paradigmas e para se obter justiça é preciso investir na inclusão. Mas deste modo enviesado, o que acaba acontecendo é um preconceito ao contrário, um “elitismo” do popular. E a arte e o artista, de fato, que quiser experimentar – mais do que ser experimental – o vôo no desconhecido terá de continuar sua pesquisa sem acesso às verbas públicas.

Não nos esqueçamos que “todo homem é um artista” – como disse o artista alemão Joseph Beuys, já na década de 1960 – e, sendo assim, Griô somos todos nós, porque a vida de qualquer um pode ser tão interessante quanto à vida de outra pessoa – viva a diversidade! – seja ela quem for.

Aprendemos que o índio, antes de possuir o “conhecimento mágico da floresta” era uma pessoa a mais em seu grupo e, de tanto escutar esse papo “mistificador” de protetor da floresta, passa a acreditar – até por uma questão de sobrevivência – que, de fato, ele é possuidor de tais poderes.

Idealizar a relação arte/vida é tão redutor quanto achar que a arte e o conhecimento estão em mãos só dos especialistas. Pensar um “paideuma”, uma hierarquia sobre a qualidade poética, como fez Ezra Pound, que chamava os artistas de “antenas da raça”, torna qualquer avaliação duvidosa, pois – novamente – o contexto tem de ser levado em consideração na medida em que algo é formalizado. Temos uma embalagem fechada, mas podemos abri-la às interpretações. Ou mantê-la fechada, dependendo o caso.

Enfim, é isso. Podem me chamar de hermético, herético, diluidor. Popular ou erudito. Brincando com a letra da música de Cazuzza, citada no começo deste texto, *só não me xinguem de subproduto* da arte, porque desta eu também faço parte.

*Rio de Janeiro: 17 de julho de 2009 – depois da correção ortográfica, mas antes de reatualizar o programa de textos que tem mania de correção.*