

Arte e multidão - um encontro político

Denise Jorge Trindade

Doutora em Comunicação pela ECO/UFRJ e Professora Adjunta do curso de Comunicação da Universidade Estácio de Sá.

Resumo

O imaginário tecnológico que constituiu o séc XX, e persegue o séc XXI, produz realizações estéticas que ao expressarem novos padrões de percepção, afetam as relações sociais. Configurar novas sensibilidades, assim como intervir no processo social, é o desafio do artista, desde a modernidade. Pensar estas sensibilidades torna-se uma problemática para os produtores de conhecimento, atentos às influências da arte na sociedade e suas conseqüências. A discussão arte / cultura de massa norteou o pensamento durante o séc. XX, modificando tanto o termo cultura quanto o conceito de arte. Hoje, a reapropriação do conceito de “multidão” por pesquisadores da comunicação e pensadores políticos produz um deslocamento da expressão “cultura de massa”, provocando mudanças no conceito de cultura, assim como outras significações na arte.

Palavras-chave: arte; multidão; política.

INTRODUÇÃO

As modificações que atravessaram o conceito de arte ao longo do séc. XX e, na seqüência, o percorrem no séc. XXI, sob os signos de arte moderna e pós-moderna, confundindo atores (artistas), historiadores, críticos e público, constituem um campo fecundo de reflexões, para aqueles que, incomodados com a questão política de nossos tempos, e insatisfeitos com a lógica desta, aproximem-se do lado estético, provocando extensões para o significado da arte assim como da política.

Ao iniciarmos nosso estudo na modernidade, não ignoramos a força política que as manifestações estéticas possuem desde sempre, e a consciência dos legisladores das cidades quanto à sua força. Basta averiguarmos o lugar que Platão oferece aos artistas em “A República”. Mas o que nos faz hoje voltar o olhar para esta relação é a incerteza quanto aos paradigmas que até então nortearam nosso pensamento, determinando as teorias que, por sua vez, possibilitam a compreensão das delicadas situações que nos permeiam.

Referimo-nos à arte enquanto potência de afetar a sensibilidade e transformar os sentidos singulares - e, conseqüentemente, sociais - em suas manifestações na história Ocidental. Na modernidade, vemos a síntese da vida moderna nas imagens de horror e medo da destruição no Expressionismo Alemão, assim como a afirmação da vontade de progresso no Futurismo Italiano (imagens que perturbaram o projeto nacional socialista de Hitler, obrigando-o a reunir estes trabalhos e nomeá-los *Arte Degenerada*, como um contraponto ao “belo ideal”, universal). Esta mesma modernidade se traduz nas provocações dadaístas e no movimento surrealista que, segundo Benjamin, através do choque fizeram a arte aproximar-se da política.

O século XIX (onde se iniciam as transformações) como nos diz Ortiz¹ “inventa” o artista livre e autônomo. Este é conseqüência de um movimento interno da sociedade, onde as forças industriais redefinem a relação das técnicas com a cultura, devido ao advento de uma indústria editorial, da grande imprensa, da produção mecânica e de imagens-fotografia e cinema, o que coloca em crise a “verdadeira arte”. Segundo Rolnik², o artista moderno, deslocado de seu estatuto de demiurgo, não tem mais como função ordenar mundo e vida através da representação de formas puras. Ele decifra as passagens da vida moderna, atualizando suas sensações na própria matéria. Essas sensações passam a existir, fazendo-nos ver através de Cézanne a Montanha de Santa Vitória onde ela não está e, posteriormente, questionar, com Magritte, se “isso não é um cachimbo”. As rupturas que a arte moderna produziu (ainda que com recepção restrita) questionavam a ordem industrial, introduzindo sensações de estranhamento, provocando sua decifração.

Apesar de sua participação nas mudanças da percepção do homem moderno, a arte no final do séc. XIX, assim como na primeira metade do séc.

XX, foi uma referência para o que Huyssen³ nomeia de “alta cultura”, diferenciando-se assim de seu outro, a cultura de massa. Essa discussão atravessou o séc. XX instigando filósofos e pensadores, e estimulando a produção de teorias que atravessam esta relação, desde a Escola de Frankfurt até as simulações de Baudrillard⁴, tornando-nos adornianos ou benjaminianos, defendendo a arte pela arte e sua supremacia, ou então apostando na arte para todos, receptivos à idéia da reprodutibilidade, aceitando e mesmo conceituando as perdas sofridas com a “democratização” da arte, ou, ainda, lamentando a perda do referente (o original) e suas conseqüências.

Concordamos com Huyssen que a pop arte “... chamou nossa atenção para o imaginário do cotidiano, querendo que a separação entre alta e baixa arte fosse eliminada... não planejando apenas uma mudança no Estado, na vida política, na produção econômica e nas estruturas judicial e social, mas também uma mudança no cotidiano...”⁵. Após a assimilação das artes à produção em série, principalmente a partir da pop arte, as produções estéticas da pós-modernidade, cientes de seu papel de produção de signos que se inscrevem na sociedade, tem na arte uma prática de “problematização”⁶: além da decifração de signos, a criação de mundos. Ela intervém na sociedade, através do cotidiano, inventando novas formas, tornando visível no mundo a matéria em processo de que este se constitui, e acrescentando neste novas possibilidades, alertando-nos, como quer Bauman em relação à arte pós-moderna, para as múltiplas possibilidades de seu significado:

(...) Em vez de reafirmar a realidade como um cemitério de possibilidades não provadas, a arte pós-moderna traz para o espaço aberto o perene inacabamento dos significados e, assim, a essencial inexauribilidade do reino possível.⁷

Verificamos nos autores acima citados a preocupação com o aspecto político da arte, aliado a sua função estética de produtora de mundos. A clareza de seus pensamentos e propostas permite que questionemos se a política cultural da arte não está na sua propriedade de inventar novos códigos e produzir sempre mundos possíveis, ampliando e estendendo o sentido de cultura.

Se a polêmica entre cultura de massa versus arte apresentou-se como referência aos intelectuais que dela participaram, permitindo a estes se situarem politicamente ao longo do século XX, a revisão do conceito de multidão (anterior ao de massa)⁸ que atualmente permeia o campo da discussão cultural, apresenta-se como um campo de investigação, no qual se torna possível acompanhar propostas estéticas que encontram sua força no deslocamento da arte com as instituições e na sua relação com o público. Nossa aposta é que, ao apresentar-se como experiência e vivência, a arte afirma sua potência de transformação, estabelecendo outras relações com a política.

ALGUMAS IMERSÕES

Das experiências de Flávio de Carvalho às “invenções” de Hélio Oiticica, assim como nos Flash-mobs via rede (onde o convite é “compareça, divirta-se e disperse”) percebemos movimentos que, apesar de suas diferenças em temporalidade e atuação, colocam em suspenso o conceito de arte, assim como o de massa. Podemos dizer que, em suas propostas e atitudes, ao afirmarem-se como vivências singulares, eles acentuam em seu deslocamento e sua transitoriedade, a fragilidade do paradigma cultural arte x massa, criando novas problemáticas. Como aproximar estas experiências do campo político?

Para Negri⁹, antes da formação do capitalismo, multidão era o conjunto de pessoas que viviam em um mundo pré-social, ameaçando o Estado com suas propriedades. O capitalismo transformou a multidão em classes sociais, fundando critérios de redistribuição da riqueza, subordinando essas classes por uma divisão do trabalho. Hoje, diz Negri¹⁰, na passagem do moderno ao pós-moderno, encontramos-nos com uma outra multidão, resultado de uma massificação da informação. Diferente da sociedade moderna, disciplinar, que, segundo Deleuze, conjugava o par indivíduo-massa¹¹, na qual o artista se situava por suas posições de pertencimento ou rebeldia a esta conjugação (inventando a boemia, recusando-se a participar da engrenagem, alienando-se), na sociedade pós-moderna as resistências ao controle ilimitado e fluido que a caracteriza se fazem problema para o artista.

Se a autonomia da arte moderna (ainda que sob o cunho de “cultura”), questionou o processo industrial, produzindo através do estranhamento e do choque re-significações na sociedade, propomos acompanhar na arte pós-moderna invenções singulares que, para problematizarem o conceito de arte e questionarem o lugar do artista, se fundem com a multidão. Ao intitulá-las “Experiência I”, “Experiência II”, “Parangolés”, “Flash-mobs”, seus realizadores acentuam as propriedades de mutação de significação da arte e sua pluralidade, além de colocarem em cena o que esta tem em comum com a multidão, como por exemplo: a visibilidade, a heterogeneidade, a transitoriedade e a diluição de individualidades¹².

Na Experiência II (apesar de Flávio estar cronologicamente inserido na modernidade, seu trabalho vem sendo apreendido, por diversos pensadores¹³, como referência para pensar questões da arte na atualidade), ao acompanhar uma procissão no sentido contrário, Carvalho desvia a realização da promessa do Uno fazendo deste uma premissa e não uma promessa. Esse deslocamento ou inversão desconcerta o corpo dos fiéis que não se reconhece como um organismo, atingido em sua crença na unidade como fim. Ameaçada de perder a direção única ao perceber suas singularidades e diversidades¹⁴, esta massa se revolta e se une para expulsar aquele órgão indesejável. Introduzir na massa a “desordem” da multidão é o que deseja Flávio, com sua experiência objetiva, “vivenciando” uma experiência estética significativa, na qual o artista como “agente social” é produtor de mudanças.

Na arte moderna brasileira, deu-se como um choque a Experiência 2 de Flávio de Carvalho. Mais que uma obra de arte, esta é a síntese do sentimento de uma diferente modernidade, que se inscreve ao se produzir. Resgatar hoje a Experiência de Flávio de Carvalho é procurar um sentido político da arte em sua potência de desorganizar a unidade das massas e despertar na multidão suas singularidades. As imagens resultantes desta experiência são organismos que não se cristalizam, mas que possibilitam passar através deles a vida.

Hermano Vianna¹⁵ vê Oiticica como um mediador cultural entre o asfalto e o morro quando o artista leva para o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, na inauguração de uma exposição coletiva – Opinião 65 - uma ala da escola de Samba da Mangueira para apresentar, em seus corpos e estandartes, os Parangolés. O evento resultou em conflito. A direção do museu não permitiu a entrada dos participantes e a apresentação se deu nos jardins, aplaudida pelos críticos, artistas, jornalistas e parte do público que lotava as dependências. Jean Boghici, um dos idealizadores da exposição, chama Hélio de “Flash Gordon nacional”, “voando entre as camadas sociais”. Novamente, o artista desencadeia reações que estão além daquelas consideradas cabíveis nos salões de arte, e “inventa” outras imagens.

Para Favaretto, a recriação da imagem proposta por Oiticica resulta da “vivência-total Parangolé”¹⁶. Do samba – Oiticica tornou-se passista da Estação Primeira - à força dionisíaca e coletiva das imagens; da arquitetura – na observação da organicidade presente nas ruas e casas da favela, nos tabiques de obras em construção, nas feiras, nas casas de mendigos, e em outras situações urbanas possíveis, Oiticica “acha” situações onde está presente o parangolé em seu deslizar.

A arte está aí para ser encontrada (já dizia Picasso: “eu não procuro, acho!”) na rua, nos sorrisos, na ginga morena, na foto do bandido morto (Cara de Cavalo), e para se diluir em seu sentido conceitual (o conceitual deveria submeter-se ao fenômeno vivo)¹⁷, refazendo o conceito de cultura.

Os flash mobs - multidão instantânea, ou multidões inexplicáveis, acontecimentos que se deram em 2003 - traduziram-se em um rápido encontro de um grupo de pessoas, convocadas por e-mail, para realizar uma performance instantânea (bater com o sapato no chão, simular o controle de painéis publicitários, comer bananas, ou simplesmente dançar), geralmente nos grandes centros urbanos, avenidas ou shopping centers, e em seguida dispersarem-se. Ainda que não exista nestes acontecimentos propostas artísticas ou políticas explícitas, consideramos esta experiência, proporcionada pela Internet, uma afirmação da rede em sua potência de criar comunidades encenando o poder da multidão.

Estas experiências são referências que nos permitiram evidenciar algumas possíveis extensões do sentido de arte, além de considerarmos que suas aproximações com o público (espaço e multidão), nos auxilia a pensar a arte e sua potência política, afirmando a estética em sua efemeridade como lugar de resistência na pós-modernidade.

NOTAS

- ¹ Ortiz, R. Um Outro Território. Olho d'água. Lisboa.1998.
- ² Rolnik, S. Subjetividade em Obra:Ligia Clark artista contemporânea.in Nietzsche e Deleuze (organização de Daniel Lins e Sylvio Gadelha). Relume Dumará. RJ 2002.
- ³ Huyssen. A política Cultural do pop. in Memórias do Modernismo.1996. RJ. UFRJ.
- ⁴ Baudrillard,J. Simulacros e Simulação. Relógio d'água. Lisboa.1991.
- ⁵ Huyssen.idem
- ⁶ Rolnik, idem.
- ⁷ Bauman, Z. O Mal-Estar na Pós Modernidade. Jorge Zahar.RJ.1998.
- ⁸ Barbero, Jesus-Martin. Dos meios às Mediações. UFRJ.1997.
- ⁹ Negri.A. Exílio.Illuminuras SP.2001.
- ¹⁰ NegriA idem.
- ¹¹ Deleuze, G.Conversações. RJ.34 Letras. 1992.
- ¹² Ortiz, Renato.ibidem.
- ¹³ Osório,LC. Flávio de Carvalho. Cosac e Naif. 2002.
- ¹⁴ ver Flávio de Carvalho e a Experiência da Multidão.(Anais- Intercom-2003) Comunicação apresentada por mim no XXVI Congresso .
- ¹⁵ VIANNA,Hermano. In Mediação, Cultura e Política. Org. Gilberto Velho e Karina Kuschnir. RJ. Aeroplano. 2001.
- ¹⁶ ibidem.p.116
- ¹⁷ Cf. Anotações sobre o Parangolé in Catálogo Hélio Oiticica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amaral, Aracy . *Arte para quê? A Preocupação Social na Arte Brasileira-1930-1970: Subsídios pra uma História Social da Arte no Brasil*. SP. Nobel. 1987.
- Baudrillard, J.(org. Kátia Maciel). *A Arte da Desaparição*. UFRJ. RJ.1997).
- Baudrillard, J. *Simulacros e Simulação*. Relógio d'água. Lisboa. 1991.
- Bauman, Zygmunt. *Modernidade e Ambivalência*. Jorge Zahar.Rj. 1999
- O Mal Estar da Pós-Modernidade*. Jorge Zahar. 1998.
- Em busca da Política*. Jorge Zahar. RJ.1999
- Bell,D
- Benjamin, W. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*.in Teoria da Cultura de Massa. Org. Luiz Costa Lima. SP. Paz e Terra.1990.
- Canetti, Elias. *Massa e Poder*. Cia das Letras. SP. 1995
- Carvalho, Flávio de. *Experiência n.2. Uma possível Teoria e uma Experiência*. Nau.RJ 2001.
- Catálogo Hélio Oiticica*. Rio Arte. 1996
- Favaretto, Celso. *A invenção de Hélio Oiticica*. SP. Edusp. 1992
- Memórias do Modernismo*. UFRJ. 1997
- Lazzarato,M e Negri,A. *Trabalho Imaterial:formas de vida e produção de subjetividade*. RJ.DP&A (2001)
- Machado Arlindo. *Máquina e Imaginário*. Edusp. SP.1996.