

Arte e política, a ação irmã do sonho

Sociologia

Enviado por: _elisandraangrewski@seed.pr.gov.br

Postado em:06/08/2013

Por Evelyne Pieiller Os políticos, nas nossas democracias esclarecidas, não falam mais da arte. No programa para a eleição presidencial que François Hollande e Nicolas Sarkozy apresentavam em 2012, a palavra “arte” estava ausente. Nada de novo: nos discursos das “elites”, “a cultura” substituiu “a arte”. No entanto, a cultura é uma noção vaga: ninguém sabe exatamente de que se trata, e tudo se confunde. Para os políticos no poder há algumas décadas, o objetivo nessa área continua sendo a “democratização” do acesso, que deve permitir uma aproximação das camadas sociais. Espantosa maneira de transformar a arte em simples fator de integração e de perverter um assunto que por muito tempo foi delicado. Durante quase dois séculos, enquanto se afirmava a questão social, duas concepções do papel da arte se enfrentaram. Enaltecimento da alma ou instrumento a serviço da transformação da situação concreta dos homens? Obra para os esclarecidos ou arte para o povo? Interrogação importante, que não pode fazer desaparecer num passe de mágica a do “dever de cultura” e do “direito à cultura para cada um de nossos concidadãos”.¹ Interrogação fundamental, que parece claramente se reativar hoje, enquanto se afirmam novamente conflitos políticos e sociais. Kash, operário da Peugeot e rapper, escreveu “Isso não pode continuar”, que se tornou um clipe muito visto, no qual sua cólera e ironia se conjugam a uma reportagem sobre o fechamento da fábrica de Aulnay. Arya Aramnejad consagrou uma canção, “Deltanguí” (“O coração apertado”), ao movimento verde iraniano, a onda de manifestações contra a fraude durante a eleição presidencial de 2009; ele está preso há dezoito meses. O coletivo D’ores já trabalhou no palco o sentido de 1793 com Notre Terreur [Nosso Terror]. No fim de maio, o artista e opositor chinês Ai Weiwei postou um clipe que evoca sua detenção em 2011. Nele se misturam rock, cinema e protestos contagiantes de encontro à “harmonia” tão cara à propaganda do poder. “Mais forte do que a pólvora dos canhões” São apenas alguns exemplos, heterogêneos, e que não desejamos comparar, mas que dão testemunho da importância crescente de uma arte que se reconhece em parte ligada à política. E não é sem interesse lembrar quais são as questões, pois a arte politizada foi por muito tempo suspeita de ser menos “criativa” do que a arte... desengajada. A que se engaja a arte quando o artista se engaja? A obra não se bastaria por si só? Antes, é importante ressaltar que essas concepções divergentes sobre o papel da arte não existem desde sempre. Elas nasceram de uma história política e social, sob fundo de revolução. Essa tensão do artista entre o engajamento e a estética, entre a arte útil e a que reivindica sua autonomia, entre a obra ligada às questões de sua época e a busca de uma beleza atemporal, não floresceu antes do século XIX. Foi apenas nesse momento que se generalizou o uso de assinar um quadro, que então passou a ser considerado uma “obra”. A própria palavra “Arte”, com maiúscula e com seu significado moderno, não parece ter aparecido antes do século XVIII, que distingue as artes “mecânicas” das artes “nobres”, a poesia, a música, a pintura e... a arte militar. O artista foi assim pouco a pouco se diferenciando do artesão, numa hierarquia de valores que privilegia o fato de que “elas [a pintura e a poesia] não surgiram da necessidade” (discurso preliminar da Enciclopédia). O otium contra o negotium, o lazer, o luxo do inútil contra o trabalho e sua rentabilidade. No século XIX, essas oposições aumentaram. De um lado, o Estado perdeu seu monopólio em matéria de exposição e

consagração;² do outro lado, a revolução, ao abolir os privilégios e ao colocar em destaque a noção, espantosa, de igualdade, fez surgir uma interrogação sobre a diferença íntima, a excepcionalidade. Ainda mais porque o século foi atormentado por outra (longa) revolução, esta industrial, que levantou também a questão do povo, da multidão, da massa, que se tornou visível. A revolução política fracassou, diversas vezes, mas suas interrogações, suas realizações, seus ideais continuaram a trabalhar os espíritos, enquanto a questão social veio reativá-los e aguçá-los. Triunfo da burguesia e de seus valores, o trabalho, a economia, o respeito à ordem: o artista se submeteu à lei do mercado, ele devia agradar aos que formam o público e com quem ele não compartilha necessariamente os valores. Ele passou a ter, então, a escolha entre duas posições: reconhecer por juízes apenas as exigências de sua arte e reivindicar sua torre de marfim, de onde ele poderia desprezar os filisteus incapazes de se elevar até a Beleza, ou se considerar arauto daqueles que a classe dominante despreza e se colocar a serviço de valores libertadores. A arte pela arte ou a arte útil. A arte como fim em si mesma ou a arte para servir a um fim. “A arte se torna cada vez mais a propriedade de uma elite nesta época de democracia, a propriedade de uma aristocracia bizarra, mórbida e cheia de charme”, comentava o escritor Catulle Mendès no final do século.³ Situação sem saída para aqueles que não queriam ser porta-vozes da massa nem artistas para alguns raros eleitos. “A arte, no fim das contas, talvez não seja mais séria do que um jogo de boliche; talvez tudo seja apenas uma imensa piada”, avançava Gustave Flaubert em sua Correspondência. Para que serve tudo isso? Alguns deram respostas concretas. Escritores, Victor Hugo em primeiro lugar, sobre quem o monarquista católico e ainda assim dândi Jules Barbey d’Aurevilly ressaltou que seu desenho, com *Os miseráveis*, conseguia “explodir todas as instituições sociais, com uma coisa mais forte do que a pólvora dos canhões que explodem montanhas – com lágrimas e com piedade”.⁴

Atiçar o desejo de outros horizontes Os pensadores políticos intervieram no debate. Pierre-Joseph Proudhon lembrou que a excepcionalidade, a particularidade do artista, era “o produto da inteligência universal e de uma ciência geral acumulada por uma diversidade de mestres, por meio do auxílio de uma diversidade de indústrias inferiores” e ressaltava que ele era “chamado a competir pela criação do mundo social” ao representar uma realidade ideal “em vista do aperfeiçoamento físico, intelectual e moral da humanidade, de sua justificativa por si mesma e finalmente sua glorificação”.⁵ Esse “máximo da grosseria socialista”, como disse Flaubert em sua Correspondência, é o que vai se encontrar, modulado, nervoso, preciso, ao longo do século XX, quando se enfrentaram e confrontaram as vanguardas políticas e artísticas, principalmente à luz das grandes esperanças criadas pela revolução de 1917 e pelos pesadelos do século. Duas reflexões essenciais permitiram superar o obstáculo da oposição entre arte pura e útil, pesquisa da beleza eterna e serviço a uma causa. Bertolt Brecht, o arquétipo do artista engajado, um dos grandes teóricos e práticos de uma arte política, marxista, fundador do Berliner Ensemble na República Democrática Alemã (RDA), lembrava que, “desde sempre, o objetivo do teatro, como o de todas as artes, foi divertir os homens. [...] Sua única justificativa é o prazer que proporciona, mas esse prazer é indispensável. Não poderíamos atribuir-lhe um status mais elevado se o transformássemos, por exemplo, em uma espécie de feira da moral. [...] Não deveríamos pedir-lhe que ensinasse o que quer que fosse. Pois é importante que o teatro tenha toda a liberdade de permanecer supérfluo, o que implica, é verdade, que vivamos para o supérfluo”.⁶ O que ele enuncia aqui é que uma peça é política não quando tem um tema político, mas quando “adota uma atitude política: o prazer de transformar as coisas, tanto políticas quanto privadas”.⁷ É por seus poderes intrínsecos que a arte pode agir. Ainda é preciso “buscar os verdadeiros prazeres de nossa época”, o que implica inventar as formas adaptadas às questões contemporâneas. “Se lhe perguntam se você é comunista, mais vale apresentar como prova seus quadros do que seu cartão de filiação ao Partido.”⁸ Não há receita formal: existem apenas novas questões levantadas pela sociedade, às quais é preciso dar uma forma tal que desperte no espectador o prazer de refletir sobre respostas diferentes daquelas apresentadas pelo mundo onde ele vive. Uma forma brincalhona que leva ao espanto, desabitua das

falsas evidências, provoca a dúvida a respeito da perenidade da ordem existente, ajuda a desejar se libertar do que impede o humano de viver mais amplamente. O que resulta em... prazer. Essa saída do dilema arte de elite, solitário, e arte degradada em propaganda, Brecht não foi o único a formular. Os “românticos revolucionários”,⁹ os grandes inventores da Revolução de Outubro, assim como os surrealistas souberam procurar o “mito em relação com a sociedade que julgamos desejável”. Sem formalismo e também sem “coisa barata revolucionária, apenas rica de boas intenções”, como dizia Anatoli Lounatcharski, comissário de instrução na URSS de 1917 a 1929.¹⁰ O “realismo socialista” também era tão vazio quanto os exercícios estéticos. Havia outra saída, complementar: transformar um artigo de luxo em bem universal − o que pretendiam fazer, por exemplo, os artistas que apoiavam a Frente Popular, em 1936. Eles escolheram ser assalariados para ensinar e popularizar sua arte: foi o começo programado da descentralização teatral. Franz Masereel, grande xilografurista, dirigiu uma academia de pintura financiada pela União dos Sindicatos do Sena: “Não sou esteta o suficiente para me satisfazer sendo apenas um artista”. *La Marseillaise*, de Jean Renoir, é um “grande filme nacional, oficial e democrático, coberto por uma subscrição pública”, sobre o qual Louis Aragon escreveu no jornal *Ce Soir* (1º fev. 1938) que “o grande milagre foi ter feito, apesar dos figurinos, apesar do cenário, apesar do tema de *La Marseillaise*, um filme tão atual, tão instigante, tão humano, que nos toma, nos leva, como se fosse nossa própria vida que se debatesse diante de nossos olhos. E, de fato, é a nossa própria vida”. O que acontece nesses exemplos é a recusa de recorrer, em nome de um ideal de esquerda, à simplificação dos meios de expressão e paralelamente a escolha de formar aptidões ao julgamento estético. A ambição maior é então contribuir para a chegada de uma “sociedade emancipada”, em que “cada um poderá se satisfazer livremente, entre outras atividades, com a criação. Não haverá pintores, mas pessoas que, entre outras coisas, pintam”.¹¹ Foram os teóricos políticos que disseram: Karl Marx e Friedrich Engels. Um poeta lhes fez eco, Lautréamont, afirmando que “a poesia deve ser feita para todos, e não para um” (*Poesias II*). Artistas seguiram esse caminho, principalmente nos anos 1960-1970, tentando acabar com a sacralização do autor em proveito do coletivo, fazendo o espectador intervir como ator e encontrando novos meios de produção e de difusão alternativos. Em outras palavras, o que traduz a arte que se diz política é que o homem está inacabado; há muito a transformar para atingir as condições de um florescimento de suas capacidades; e, quando ele cumpre seu papel, é o de um sabotador das representações dominantes e de um provocador do desejo de outros horizontes. Então, ele aprende a “cobiçar o impossível: o que o poder das sociedades estabelecidas proíbe desejar para impedir de nascer e que deve ser conquistado”.¹² Ele não pode mudar o mundo, mas cria a emoção de sentir que há jogo na ordem estabelecida, nas cabeças, nas aspirações − o que não poderia ser reduzido a estampar bons sentimentos progressistas nem à pequena busca pela provocação, que frequentemente se contenta em chocar o burguês, contente de ser burguês... Mas essa arte não poderia também se dissolver na animação cultural nem ser esquecida pela educação artística, pois ela com certeza não busca “reencantar o mundo”: ela faz da crise de nossas realidades uma “festa das possibilidades”¹³ – nossas possibilidades coletivas e íntimas. 1 Discurso da Ministra da Cultura, Aurélie Filippetti, *Rencontres d’Avignon*, 15 jul. 2012. 2 Cf. Nathalie Heinich, *Du peintre à l’artiste [Do pintor ao artista]*, Minuit, Paris, 1993. 3 Citado por Jules Huret, *Enquête sur l’évolution littéraire [Pesquisa sobre a evolução literária]*, Bibliothèque Charpentier, Paris, 1891. 4 Cf. *Les Misérables, un roman inconnu? [Os Miseráveis, um romance desconhecido?]*, Maison de Victor Hugo – Paris Musées, 2008. 5 Pierre-Joseph Proudhon, “Du principe de l’art et de sa destination sociale (extraits)” [Do princípio da arte e de sua destinação social (trechos)]. In: Émile Zola e Pierre-Joseph Proudhon, *Controverse sur Courbet et l’utilité sociale de l’art [Controvérsia sobre Courbet e a utilidade social da arte]*, Mille et Une Nuits, Paris, 2011. 6 Bertolt Brecht, *Petit Organon pour le théâtre [Pequeno Organon para o teatro]*, L’Arche, Paris, 1970. 7 Manfred Wekwerth, em “Bertolt Brecht”, *Europe*, n.856-857, Paris, ago./set. 2000. 8 Bertolt Brecht, “Appel aux jeunes peintres” [Chamado aos jovens pintores], *Écrits sur la littérature et l’art [Escritos*

sobre a literatura e a arte], L'Arche, Paris, 1970. 9 Michael Löwy e Robert Sayre, Révolte et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité [Revolta e melancolia. O romantismo na contracorrente da modernidade], Payot, Paris, 1992. 10 Anatoli Lounatcharski, Théâtre et révolution [Teatro e revolução], Maspéro, Paris, 1971. 11 Karl Marx e Friedrich Engels, L'idéologie allemande [A ideologia alemã] (1846), Éditions Sociales, Paris, 1976. 12 Henri Maler, Convoiter l'impossible [Cobiçar o impossível], Albin Michel, Paris, 1995. 13 Ernsnt Bloch, Le principe espérance [O princípio esperança], três volumes, Gallimard, Paris, 1976, 1982 e 1991. Esta reportagem foi publicada no dia 02 de julho de 2013 no site <http://www.diplomatique.org.br/>. Todas as informações são de responsabilidade do autor.