



**MÔNICA CARDIM**  
é formada em Artes Plásticas pela Faap e autora do ensaio fotográfico *A Geometria Complexa dos Dias* junto à comunidade do conjunto habitacional popular Cingapura, tendo coordenado várias oficinas de fotografia, vídeo, artes plásticas e de formação profissional.

MÔNICA CARDIM

# (Sem título)

Breve reflexão  
desencadeada por minha  
experiência no trabalho  
de monitoria externa  
na exposição  
**ArteCidadeZonaLeste**

# T

rabalhando em uma obra de arte como monitora, fui levada a experimentar a fronteira da arte e sua relação com a vida urbana. Sei que as coisas sempre podem piorar, aliás, esse era o meu argumento para rir de algumas circunstâncias e prosseguir. Hoje, no entanto, saber que o pior ainda está por vir não me faz achar graça, apenas me mobiliza a parar e a refletir, a sentar diante do computador e a escrever, não para dar sentido à vida ou à arte. Mas para questionar os limites éticos do artista no mundo contemporâneo. Para tanto, começo pelo que para mim foi o final: uma pessoa foi baleada dentro de uma obra de arte inserida na rua. O motivo? A própria obra de arte.

Ouvi em cursos de formação de monitoria diversas tentativas de definição da relação entre arte e vida. Foram artistas, críticos, curadores, educadores, arquitetos, engenheiros. Muitos deles se utilizaram de termos como *arte em processo*, *arte e vida*, *urbanidade*, *novas sensações*, *provocação de ruído*, *inserção na realidade*, *experimentação*, *limite*, *laboratório*. Enfim, cada qual, a seu modo, buscou definir o caráter da arte na atualidade. Agradeço àqueles que não se empenharam nessa tarefa e apresentaram a riqueza poética de seus projetos. No entanto, pouquíssimos encaminharam reflexão para a questão da ética na arte.

Depois do Cinema Novo e Glauber Rocha e, para não deixar de mencionar a atualidade, Sebastião Salgado (que não se diz artista, mas fotojornalista), será possível dizer que não conhecemos a realidade em que vivemos? A propósito, precisamos da arte ou da imprensa para conhecê-la? Sabemos da violência que escancara a realidade porque ela chega cotidianamente à nossa vida. Será necessá-



rio citar seqüestros ou atentados recentes para fazer valer essa afirmação? Ou basta que recordemos quantas vezes fechamos as janelas de nossos carros nos faróis de São Paulo tentando escapar da abordagem de crianças, adultos, idosos e muitas vezes famílias inteiras que vivem nas ruas? É necessário colocar pessoas que não têm onde morar em uma vitrine translúcida debaixo de um viaduto para que nos demos conta da precariedade extrema em que vivem? Respostas a essas perguntas simples talvez já revelem o tamanho da desigualdade social que assola o país. Mas, então, qual o sentido de levar a arte para a rua? Qualquer que seja a resposta não podemos esquecer de que estabelecer um diálogo estético direto com a vida urbana, sem a fronteira das paredes do museu ou instituição cultural para revelar os problemas desta realidade, exige uma posição ética pautada no respeito e na responsabilidade com relação às pessoas que vivem neste novo lugar da arte.

O cineasta francês Jean-Luc Godard tem sido citado por curadores e artistas por ter dito que o artista é aquele que revela a realidade, mas não resolve seus problemas. Não discordo de Godard, mas será que ele não se refere a um revelar de estruturas políticas, sociais e econômicas, utilizadas para padronizar e dirigir nossos comportamentos e pensamentos? Pensemos nos mecanismos de pressão econômica como embargos, impostos compulsórios, tarifas por gastos “elevados” de energia elétrica. Observemos ainda mecanismos de “dessubstancialização” de notícias, quando veículos de comunicação (eletrônica ou impressa) oferecem ao público meros detalhes dos fatos, pontos de vista unilaterais e colocam ao lado de informações sobre acontecimentos graves, fatos graciosos e inócuos dos momentos da vida de algum cantor da moda ou mesmo das peripécias de seu cãozinho. Lembremos o quanto somos invadidos por anúncios televisivos, *outdoors* e por profissionais de telemarketing para consumir produtos e serviços de que de fato não precisamos, mas que nos podem garantir (dizem) uma vida plena. De modo algum, em sua obra, Godard parece querer revelar a



Todas as fotos deste texto são de autoria de Mônica Cardim.

miséria e a violência já tão explícitas. Em seu filme *O Elogio do Amor* revela como está incorporada na “sociedade americana” a idéia de que existe apenas uma América, e que essa América refere-se aos Estados Unidos da América. Ora, o fato de o Brasil se localizar na América do Sul não retira sua condição de um país da América. Nem tampouco a restrição do termo América do Norte é suficiente para isolar aquele país do restante do continente, que comporta também o México e o Canadá. Assistindo a esse filme com atenção e discernimento, poderemos constatar que Godard revela estruturas políticas e sociais e de linguagem que conferem a um povo uma exclusividade que na verdade não lhe cabe, não é autêntica.

Mas voltemos à América do Sul, Brasil, São Paulo. Os monitores da exposição ArteCidadeZonaLeste participaram de um curso de formação cuja orientação geral estava pautada no discernimento de cada profissional selecionado. De modo bastante profissional e respeitador ocorreram a seleção e a formação do grupo, especialmente porque cada selecionado pôde participar de discussões em que todas as opiniões eram ouvidas e debatidas, ainda que divergentes. Havia no grupo uma ansiedade, natural para aqueles que trabalham com arte e educação, sobre qual seria o público em potencial da exposição, e que tipo efetivamente de discussões e possíveis transformações a exposição poderia gerar.

No entanto, já nos momentos finais do curso, algumas dúvidas mais perturbadoras começaram a surgir e elas estavam sendo engendradas por uma obra em especial: o equipamento arquitetônico de Vito Acconci, na baixada do Glicério. Dois contêineres feitos de paredes translúcidas, construídos a partir de um esqueleto de um prédio não utilizado pela prefeitura, em que um deles iria oferecer à comunidade de pessoas em situação precária e/ou moradores de rua banheiro, chuveiro, tanques para lavar roupa, e um outro em que uma área de convivência lhes disponibilizaria TV, sofás e alguma comodidade. Por ser um trabalho inovador no universo da arte foi apre-

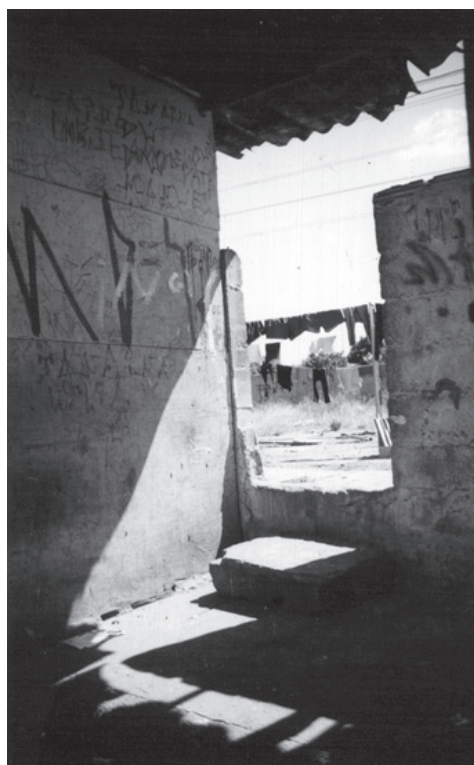
sentado como uma proposta de caráter laboratorial. Portanto, um objeto de arte que estimularia a sociedade e órgãos públicos a refletir sobre as condições sociais urbanas; um protótipo arquitetônico que poderia ser reproduzido por instâncias governamentais para dar melhores condições de vida aos sem-teto. A princípio, a proposta nos pareceu bastante estimulante, porém, um constrangimento por estar fazendo parte do trabalho (mesmo como monitor) começou a desdobrar algumas centelhas de nossos cérebros: não seriam geradas falsas expectativas na população (usuários da obra) agravadas pelo curto período (45 dias) do projeto? Essas expectativas não cumpridas não poderiam se reverter em revolta?

A despeito das questões já levantadas o grupo de monitoria esteve presente em seus horários de trabalho com o objetivo de desenvolver abordagens educativas com possíveis visitantes. Já no primeiro dia, ao nos depararmos com uma construção muito diferente da proposta inicial, constatamos que não houve uma pesquisa adequada sobre o perfil e as necessidades dos possíveis usuários, não houve a participação dessa comunidade na execução da obra, não houve diálogo entre os recursos da alta tecnologia e os da autoconstrução e a obra foi liberada inacabada e sem condições seguras de uso. Além disso, foram utilizadas telhas de fibra de vidro para a translucidez das paredes, mas não foi feito um teto. Será que não ter teto e a utilização de telhas nas paredes é uma brincadeira poética com o termo sem-teto?

A inviabilidade de uma abordagem educativa e reflexiva a partir da obra se fazia evidente, não apenas pelas questões que revelaram a inadequação do resultado em relação ao projeto, mas sobretudo pelo fato de haver uma inserção de pessoas no objeto artístico, forçadas a uma visibilidade não-espontânea. Como fazer uma visita monitorada sobre uma obra de arte que envolvia pessoas excluídas de tudo, inclusive da discussão artística? Não quero dizer que não seja possível fazê-la, abordando justamente essa dificuldade, mas será que isso não ofende os sujeitos/objetos da

discussão da obra? Será que essa discussão também não legitima a já desfavorável situação dessas pessoas? Pode o monitor se comportar como se fosse um guia de um safári selvagem e utilizar pessoas para fazer reflexões? (Esta última pergunta foi feita por um monitor referindo-se a outra obra na rua, da mesma exposição, e também por um visitante da obra do Glicério.) Faz-se ainda necessário frisar que o público potencial para visitar a obra seria constituído de estrangeiros (vinculados à 25ª Bienal de São Paulo), artistas, arquitetos e estudantes empunhando câmeras e blocos de anotações, ou seja, formavam um grupo de pessoas que polarizavam com os usuários da obra devido a suas condições sociais, econômicas, culturais...

Não estará aí configurada uma obra de arte em que, diante dessa visita, os usuários da obra se sentiriam humilhados e invadidos na sua privacidade? É possível justificar que os moradores da rua já não têm privacidade por viverem em espaço público, mas isso nos dá o direito de usá-los como objeto de apreciação e reflexão



artística ou mesmo social? É compatível com a idéia de obra de arte a invasão de moradias e apropriação (ou expropriação) de territórios? Afinal, a rua, por ser a alternativa última de moradia para muitas pessoas, é casa e também território de preensão violenta e visceral. Por ser casa, pode ser invadida? E, como território, não possui códigos e hierarquias próprios? O fato de o projeto ter um caráter experimental – a obra ficaria disponível aos usuários apenas durante o período da exposição – não desautoriza, *a priori*, essa intervenção? O artista tem o direito de inserir, no centro de uma comunidade sem infra-estrutura e que ele desconhece, um projeto experimental frágil, gerando sonhos e expectativas que jamais irão se realizar? O artista, sem poder para solucionar os problemas sociais, possui o direito de fazer experimentações se utilizando de pessoas? Cabe ao artista o direito de expor pessoas a situações constrangedoras e perigosas?

São muitas as perguntas que surgiram e muitas as que ainda podem surgir e, o que mais surpreende, a fonte geradora das mesmas é uma obra que, a despeito de ser preenchida por pessoas, tem uma proposta

vazia. Uma experimentação sem pesquisa que a fundamente, sem realização consequente e sem acompanhamento adequado apenas legitima a exclusão e define os limites sociais: a pobreza continua sendo vista por detrás de janelas, vidraças, vitrines. No entanto, é mesmo o vazio da proposta que choca, porque, indiferente à dignidade humana, transforma os que não têm voz em espetáculo artístico.

Mas voltemos às questões da arte contemporânea. Segundo o polêmico artista Tunga, ser artista no Brasil atualmente é difícil devido ao excesso de artistas que o país comporta. Não que os artistas sejamos nós, os que tiveram acesso às informações formais de cultura e arte, mas aqueles que se utilizam da criatividade exacerbada para viver. Sim, pois o artista não é aquele que se não criar morre, como já bem o disseram Clarice Lispector e Rainer Maria Rilke, e que para isso arranca de todas as suas entranhas forças para criar? Ora, os desposuídos, os moradores de rua, os miseráveis são aqueles que mais se empenham nessa criatividade vital. Sem a inventividade transformadora e cotidiana de seus mínimos, para não dizer ausentes, recursos, estarão mortos. Esta é a condição que a desigualdade econômica propicia a boa parcela da população brasileira, a reinvenção da própria vida.

Se viver, para nós, protegidos por paredes, tetos, portões, grades e em alguns casos por blindagens é demasiado arriscado, o que poderíamos imaginar da vida dos que



estão situados fora desses limites, cercados, vitrines? A vida que a rua impõe ao seus moradores é dura e cria também suas hierarquias e, ao falarmos de poder, sabemos que estamos falando de possíveis conflitos, nesse caso evidentes e eminentes. O equipamento arquitetônico do Glicério, cujo intuito era servir de objeto de reflexão para a sociedade e de protótipo urbano de importância social, fez com que conflitos fossem potencializados. Através de um projeto de intervenção artística urbana, distante do ponto de vista de Tunga, que em última instância questiona a si próprio como artista, mas cuja obra se aventura a questionar as grandes instituições que o patrocinam e o acolhem, no laboratório urbano aqui comentado foi ultrapassada a fronteira entre arte e vida. Laboratório justificado por uma limitada noção de artista que se desvelou na estreiteza da obra em que as possibilidades de desvelamento da realidade e reflexão se esgotaram no momento mesmo de sua elaboração. Mas seus desdobramentos não. Não é a arte contemporânea que está em questão. E sim os valores e os mecanismos de obras de arte que objetivam incluir “excluídos”, mas apenas os excluem e mal fazem refletir os que têm acesso aos bens culturais, sociais e econômicos, os possuidores de uma espécie de exclusividade social. Este texto não tem título, se tivesse seria “A Obra de Arte na Era da Exclusividade Social”. E lembremos: uma pessoa foi baleada dentro de uma obra de arte inserida na rua. O motivo? A própria obra de arte.

