

**arte**



**É possível  
uma crítica  
socialmente ativa?**

*Sylvia Werneck*



**A**s ciências humanas, como implica a designação, são um campo do conhecimento particularmente afetado pelo modo como as pessoas pensam e, portanto, estão sujeitas a mudanças nos valores ou principais preocupações da época específica em que emergem. A maneira pela qual as pessoas planejam suas vidas, organizam suas carreiras ou criam seus filhos é fortemente guiada pelo modo de pensar dominante e seus desdobramentos imediatos. Hoje em dia, o pensamento sistêmico está começando a permear as atividades de diversos setores; empresas investem na integração entre suas áreas, instituições educacionais planejam seus cursos para promover a interdisciplinaridade e iniciativas culturais desenvolvem cada vez mais programas para envolver o público proporcionando vários níveis de interação. Este é o resultado da maneira pela qual pensamos hoje, especialmente no mundo ocidental e em muitos lugares do Extremo Oriente. As palavras do momento são “integração”, “inclusão”, “sustentabilidade”, “ética”, “direitos iguais”, “economia solidária”, “*co-working*”, “*co-housing*”, “*crowdfunding*”, etc., apoiadas na consciência das interconexões entre ações

em diferentes áreas. Neste cenário, é inevitável que muito do pensamento criativo comece a levar esses princípios em conta – ou pelo menos deveria fazê-lo.

É impossível separar a arte da vida real, que fornece o contexto de onde emergem as ideias e os impulsos criativos. Os aspectos da realidade que impulsionarão a criação artística variam de pessoa para pessoa, de contexto para contexto e, em última instância, de cultura para cultura. Somos afetados pelas questões mais prementes de nosso entorno imediato. Para alguns, pode ser o meio ambiente, para outros, relações interpessoais, direitos humanos, o papel da tecnologia, a política ou até muitas ou todas essas questões ao mesmo tempo. Quaisquer que sejam elas, os artistas, sendo um tipo de “antena” do mundo real, tendem a estar naturalmente atentos às mesmas. Uma dessas questões é o funcionamento da sociedade. Especialmente em países em desenvolvimento, existe um número significativo de artistas que são inspirados por e abordam questões sociais em

---

**SYLVIA WERNECK** é doutora em Comunicação e Cultura pelo Prolam-USP, membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA) e autora de *De dentro para fora – A memória do local no mundo global* (Zouk).

seus trabalhos. Afinal, só se pode criar um repertório em meio a seu próprio contexto. No Brasil, por exemplo, isso quer dizer uma sociedade extremamente dividida em dois mundos: um que chegou a alcançar projeção econômica internacional, seguida de uma queda que ainda não chegou a um patamar estacionário, e outro de enormes discrepâncias sociais e históricas. A partir de 2013, ondas crescentes de protestos por todo o país escancararam a bipolarização da sociedade que tradicionalmente era disfarçada sob um véu de fraternidade e tolerância, que hoje não se sustenta mais. Quer se seja a favor ou contra “quem sobe ou desce a rampa”, os problemas históricos do país persistem – necessidades básicas como educação de qualidade, saúde pública para todos ou transporte eficiente continuam num nível medíocre. Alcançamos direitos como consumidores, muito mais que como cidadãos. Respeitando-se, obviamente, as particularidades de cada país, esse estado de coisas é mais ou menos o mesmo em toda a América Latina. Mais pessoas com acesso a bens e serviços, enquanto direitos básicos são negligenciados. Qual é o papel da arte (e da crítica de arte) em uma realidade como esta?

Minha intenção é abordar o papel do crítico de arte como mediador entre o público e o potencial da arte de suscitar pensamento crítico. Todos sabemos e vivenciamos o encolhimento do campo de atuação dos críticos de arte – o fato de haver cada vez menos espaço nos jornais e revistas regulares nos empurrou para a mídia especializada e para eventos acadêmicos, um nicho conhecido e acessado apenas por um público muito restrito. Ficamos isolados em uma torre de marfim, sem contato com o mundo real, com

as pessoas reais para as quais a arte tem tanto a dizer. A fim de exercitar verdadeiramente o seu potencial de fazer as pessoas pensarem e até, com sorte, inspirá-las a agir, a mensagem da arte precisa ser compreendida. Não há como fazer isso acontecer sem mediação, especialmente em países com um sistema educacional deficitário e, conseqüentemente, com pouco pensamento crítico. Apenas tornando-se mediadores ao invés de juizes os críticos podem efetivamente chegar ao público geral e estabelecer um diálogo com este. Caso contrário, a mensagem chegará apenas à parca porção da sociedade que está equipada com a formação necessária para decifrar a linguagem da arte contemporânea. Cabe lembrar, neste ponto, que a arte contemporânea carrega um conteúdo teórico que, na maioria das vezes, não está ao alcance das pessoas não envolvidas diretamente no mundo da cultura – apreciar arte, hoje, exige leitura, estudo e uma predisposição para a pesquisa. Esse tipo de informação não é oferecido em larga escala, mas, ao contrário, exige uma atitude proativa por parte do espectador interessado. Ao leigo, pouco chega. Podemos especular que, apesar de ter sempre estado na pauta de todas as instituições culturais de preocupação educativa, o acesso à cultura e o fomento à formação de novos públicos permanecem como um trabalho em progresso e eternamente incipiente.

Acredito que, com uma consciência maior sobre como os universos de diferentes áreas se influenciam, novas estratégias de relacionamento com o público hão de surgir. Neste ponto, posso apenas cogitar algumas possibilidades e esperar que outros teóricos com mais recursos (ou conexões) se juntem a este esforço de aproximação.

Uma das características de nosso tempo é a das iniciativas independentes, além das parcerias entre indivíduos, grupos e instituições – colaborações de diversas ordens, como apontamos no início do texto, e que podem se materializar das mais variadas formas possíveis.

Trabalhar em parceria com artistas para desenvolver modos de envolver o público geral pode ser uma maneira empolgante e frutífera de colocar nosso conhecimento crítico a serviço das pessoas. Talvez isso implique mudar um pouco o foco de nosso trabalho, como desenvolver uma análise de uma exposição ou um texto de parede com uma abordagem educativa a fim de transformá-lo em um apoio à compreensão para o espectador em potencial, fazer curadoria tendo o público em mente, ou propor projetos para envolver os visitantes em diferentes níveis. Até agora, a maioria dos projetos de curadoria apoia-se sobre uma concepção autoral. Às vezes, tem-se a impressão de que determinadas exposições têm como objetivo primordial impressionar vários atores: instituições, outros curadores, universidades, produtores culturais, empresas que investem em projetos culturais, etc. e tal. Mas não para impressionar ou encantar o público, que acaba cumprindo a função de fazer volume para a avaliação do sucesso ou não de uma exposição. Com frequência, os números de visitantes dizem mais sobre a eficácia da divulgação que sobre um real aumento de público frequentador de museus e galerias. Nesse sentido, deveríamos nos colocar na posição de facilitadores, uma interface entre a obra de arte e o público, em vez de permanecermos como especialistas que apenas podem ser realmente compreendidos por um grupo muito restrito de *connoisseurs*.

Cabe ressaltar que não pretendo, em momento algum, inferir que dar acesso amplo seja equivalente a rebaixar a complexidade ou sofisticação de um texto ou projeto – existe uma grande diferença entre simples e simplório ou superficial. O que defendo é que procuremos ter em mente para quem estamos falando, a quem queremos envolver na apreciação da obra de arte. Sabemos que a arte contemporânea, particularmente a produção ligada à arte conceitual, requer um conhecimento prévio, às vezes apenas da obra de determinado artista, às vezes de grande parte da história da arte. Ora, nem sempre o espectador detém tal conhecimento específico. É um exercício bastante interessante ter em mente esse apreciador leigo fictício – na tentativa de abarcá-lo, somos forçados a esgarçar as fronteiras de nossa prática e questionar nossos “dogmas” artísticos. Tal ginástica mental já é, por si só, uma atitude inclusiva, próxima do que estamos chamando de “ativismo”. Há, é claro, aqueles que levam essa preocupação além da teoria e efetivamente se empenham em projetos com resultados palpáveis em questões sociais, culturais ou ambientais e, com frequência, nos fluxos entre distintos campos. Em tempos recentes, as trocas ocorrem mesmo entre a esfera mais tradicional da arte e outras da vida cotidiana.

Neste ponto, gostaria de dar alguns exemplos de iniciativas que lidam com questões prementes e que estabelecem conexões entre diferentes áreas. O primeiro exemplo é mais antigo: o projeto de intervenções urbanas Arte/Cidade, organizado por Nelson Brissac Peixoto em São Paulo, entre os anos de 1994 e 2006. Foi algo pioneiro numa época em que essa modalidade de arte estava em seus começos. O propósito



Carmela Gross, *Buracos*, 1994. Intervenção no espaço do antigo Matadouro Municipal de São Paulo

---

era chamar a atenção para áreas críticas diretamente relacionadas a processos de reestruturação e projetos de redensolvimento, a fim de identificar seus agentes e conscientizar o público a respeito da história, diversidade e contexto desses lugares. O Arte/Cidade reuniu artistas e arquitetos brasileiros e estrangeiros para desenvolverem práticas artísticas não convencionais.

A primeira edição, “Cidade sem janelas” (1994), ocupou o antigo Matadouro Municipal, que, na época, era uma construção abandonada havia 60 anos e estava iniciando o processo de conversão para um centro cultural. Quatro anos depois, reabriu como Cinemateca Brasileira, hoje passando

por um período de certa instabilidade. Em 1994, parte da estrutura estava em ruínas, com muros altos que a isolavam do resto da cidade. Essa estrutura pesada recebeu artistas que criaram obras *site specific* que exploravam a matéria, a inércia e o peso das coisas. Carmela Gross concebeu sua instalação como se fosse uma investigação “arqueológica” das diversas camadas do piso do antigo Matadouro Municipal, chamando a atenção para a história do local no desenvolvimento da cidade.

“A cidade e seus fluxos” (1995) ocupou o topo de três edifícios no centro de São Paulo, uma área sem limites claros, com obras que exploravam movimento, luz e a

Guto Lacaz



Guto Lacaz, *Periscópio*, 1995. Instalação, técnica mista



Cildo Meirelles, *Sem título*, 1997.  
Instalação com 7 mil seringas

escala gigantesca da megalópole. Guto Lacaz promoveu a integração entre os transeuntes da rua e os visitantes da exposição no segundo andar do edifício. Pelo periscópio, as pessoas na rua podiam ver o interior do edifício, enquanto os que estavam dentro podiam ver o movimento da rua.

“A cidade e suas histórias” (1997) concentrou-se em lançar luz sobre a invisibilidade de áreas degradadas onde no passado havia uma vívida atividade fabril. Os visitantes embarcavam em um trem na histórica Estação da Luz para ver obras dispostas

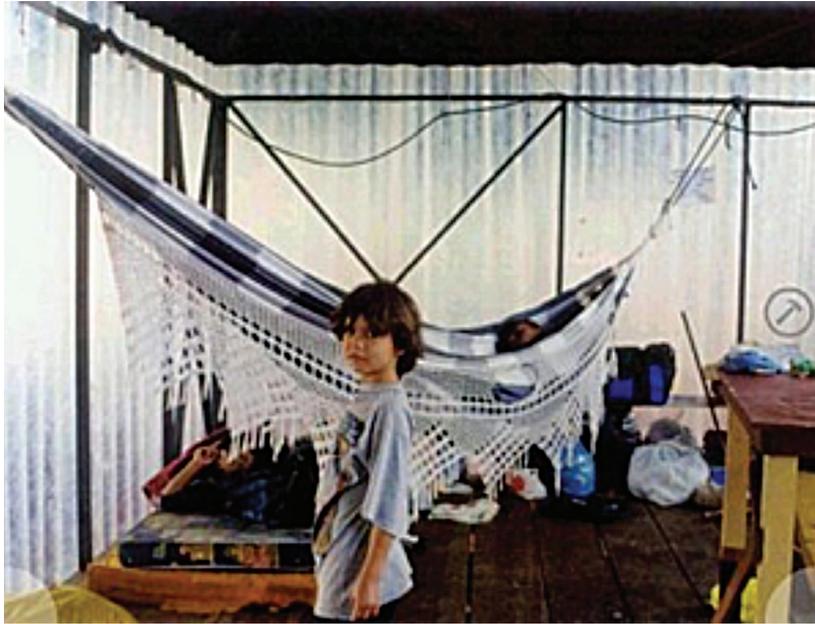
ao longo de locais significativos do antigo período industrial, àquela altura praticamente invisíveis à observação e apartados das atividades da cidade. Cildo Meirelles concebeu uma obra intensa sobre viciados que usavam edifícios abandonados para se injetarem drogas. As paredes do cômodo foram recobertas com 7 mil seringas, preservando as múltiplas pichações feitas por pessoas anônimas ao longo dos anos.

O Arte/Cidade – Zona Leste ocorreu em 2002, em uma área de aproximadamente 10 km<sup>2</sup> na Zona Leste de São Paulo,

Vito Acconci, *Sem título*,  
2002. Intervenção no  
Largo do Glicério



Vito Acconci



Vito Acconci,  
*Sem título*, 2002.  
Intervenção no  
Largo do Glicério

a primeira região a receber imigrantes e a industrialização na cidade. É a região mais populosa da megalópole, com grandes contrastes que resultam de um longo período de desinvestimento. Em grandes áreas abandonadas existem enormes favelas, comércio informal e ocupações ilegais. A proposta de Vito Acconci para essa área central famosa pelo grande contingente de pessoas sem teto não era alterá-la nem escondê-la, mas “aceitar” sua situação e criar ajustes para tornar a

estadia temporária dessas pessoas um pouco mais confortável, assim como promover oportunidades de interação.

O artista Eduardo Srur faz intervenções urbanas em larga escala, frequentemente direcionadas a questões sociais ou de meio ambiente. Um exemplo é o trabalho *PETS* (2008), composto com garrafas PET infláveis gigantes dispostas ao longo das margens do Rio Tietê, famoso por suas águas poluídíssimas e praticamente mortas. As

Reprodução



Mochila reciclada, desenhada por Jum Nakao

garrafas eram iluminadas à noite, tornando-as visíveis para motoristas na hora do *rush* e, após terem sido removidas, o material plástico das garrafas foi transformado em mochilas desenhadas pelo artista Jum Nakao e doadas a alunos das escolas públicas que visitaram a instalação.

Monica Nador levou o ativismo para sua vida de maneira integral. Após dar início ao projeto Paredes Pinturas, em que capacitava os moradores de comunidades a produzirem estênceis para aplicar em suas próprias casas, a artista fundou, em 2004, o Jardim Miriam Arte Clube, nesse bairro da peri-

feria de São Paulo, que se transformou em um centro cultural com diversas atividades e cursos de capacitação. Monica mudou-se para a periferia há mais de dez anos, para romper a distância artificial que se coloca entre a população e a arte.

O Apexart Franchise Program é uma iniciativa que faz convocatórias abertas para exposições de arte baseadas em ideias, que podem ocorrer em qualquer lugar do mundo, menos em Nova York, onde a organização está baseada. Em razão do seu foco em ideias, os candidatos podem abordar qualquer questão, ampliando o alcance da arte contem-



Monica Nador, *Paredes*



Eduardo Srur, *PETS*, 2008. Intervenção na margem do Rio Tietê



porânea para o mundo como um todo. Dois projetos recentemente contemplados pelo programa na América Latina ocorreram no Peru e no México, em 2012. O projeto “Ecologia do teto de Lima” explorou os tetos da cidade onde nunca chove como um cenário afastado do nível da rua que também conta a história do lugar. A arte aqui foi usada para provocar pensamento não convencional, olhando a metrópole não planejada a partir de suas margens. Dando as costas ao Centro Histórico tombado pela Unesco e que esconde profundos problemas sociais atrás de suas paredes pintadas, o projeto concentrava-se na paisagem que se vê a partir do terraço da residência artística Zona30. Os trabalhos foram dispostos nos tetos e terraços das

casas nos arredores e podiam ser vistos a partir de uma plataforma de observação na Zona30. As propostas abordavam diferentes aspectos dessa “topografia urbana”, como esclarece Carlos León-Xjiménez, autor da ideia, “marcada por tetos, fachadas e ruas... como uma pele porosa que media entre o privado e o público”. O coletivo C.H.O.L.O., que trabalha com o incentivo às identidades culturais locais e conscientização ambiental, fez uma instalação nos tetos com imagens de moradores locais. Karen Bernedo criou um documentário em vídeo destinado a ativar o diálogo entre vizinhos.

A Cidade do México foi contemplada com o projeto “Flesh and concrete” (“Carne e concreto”), apresentado por Jaya Klara

Reprodução



C.H.O.L.O., 2012. Instalação

Karen Bernedo



Karen Bernedo, *Horizonte frágil*, 2012

---

Brekke e Julio Salazar. O ponto de partida era a construção da polêmica via expressa Sur-Poniente. Apesar do consenso sobre as dificuldades do tráfego na região de Santa Fé, moradores, jornalistas, ativistas e intelectuais protestam contra a obra, considerada uma solução cara e efêmera e que, ademais, aumenta os já enormes problemas ambientais do distrito federal, além de piorar a desigualdade na mobilidade urbana, no acesso a um ambiente salutar e limpo e abafar as vozes dos moradores a respeito das prioridades do local onde vivem. Mais ainda, a supervia será pedagiada, excluindo aqueles que não podem pagar e aumentando a segregação entre as classes mais altas, que se isolam em seus carros indo de um lugar monitorado por segurança privada a outro, e a camada mais pobre, que faz uso do ineficiente transporte

Reprodução



T.A.S. *Blueprint*, 2012

---

público. No trabalho de Erick Diego, gravações do ruído de água em referência aos vastos lagos, que faziam parte da paisagem antes de serem pavimentados para dar lugar à cidade, eram postas em contraste com os ruídos das ruas, muitas das quais foram feitas sobre antigos cursos d'água. A proposta de Francisco Ugarte mergulhava o espectador em uma espessa atmosfera de fumaça e luzes que atrapalhavam a visão, tomando todo um andar de um edifício abandonado. Ale de la Puente construiu trabalhos a partir da acumulação de materiais de canteiros de obras para denunciar o caráter comercial e as informações errôneas disponibilizadas à população em relação à rodovia. Também foram organizados vários programas públicos, entre caminhadas, jornadas de bicicleta e palestras com profissionais de várias áreas concernentes ao impacto da supervia.



Ale de la Puente

Ale de la Puente, *Espacio (en...)*, 2012

Francisco Ugarte



Francisco Ugarte, *We are not afraid of ruins*, 2012



Projeto "Carne e Concreto", ação-passeio *Bicitekas*, 2012

De volta ao Brasil, Marcone Moreira é um artista que se inspira no meio ambiente e acontecimentos históricos e atuais de sua região, a Amazônia. Sua cidade natal, Marabá, é uma das mais violentas do país, figurando em terceiro lugar em número de homicídios e em segundo em propensão ao crime na juventude. Uma das maneiras de tornar as ruas mais seguras é criar oportunidades para que as pessoas usem os espaços públicos, apropriando-se deles e transformando-os em lugares de estadia e de convívio, em vez de simplesmente de passagem. Em 2010, o artista dispôs sua instalação *Banzeiro* na margem do Rio Tocantins. A obra é composta de arcos de madeira que formam a estrutura de canoas, um meio de transporte muito comum na região. A área não tem mobiliário urbano apropriado para atrair os cidadãos a ficarem lá. Durante essa intervenção de um dia, não apenas crianças, mas também adultos interagiram com a “escultura”, ativando a obra e tornando a

área, mesmo que temporariamente, um lugar de convívio agradável.

Esses são alguns poucos exemplos de maneiras de inserir a arte no contexto real e nas questões prementes do cotidiano. Desenvolver modos de trabalhar em cooperação com artistas de maneira mais proativa, em vez de apenas analisar obras depois de terem sido concluídas, pode ser, a um só tempo, desafiador e recompensador. Outros relacionamentos frutíferos podem ser estabelecidos com arte-educadores via museus, instituições culturais ou editoras a fim de envolver-se em projetos para ampliar o alcance do conhecimento sobre arte para um público maior. Talvez o lugar onde o crítico de arte contemporânea irá trabalhar não seja tão importante quanto como irá trabalhar, ou quem é o público-alvo. Às vezes, nós – profissionais do sistema de arte – estamos tão envolvidos em nosso pensamento, conhecimento e análises que acabamos perdendo de vista o fato de que



Marccone Moreira, *Banheiro*, 2010

a arte é comunicação (ou não precisaria ser vista ou vivenciada por ninguém além do próprio artista) e, portanto, precisa ter o espectador em mente e trabalhar de modo a garantir que a mensagem seja recebida e compreendida. No mundo de hoje, para

chegar ao interlocutor é necessário envolvê-lo, para que ele sinta que pode se relacionar com a arte. Isso só é possível se descermos de nossa torre de marfim e nos aproximarmos das pessoas de verdade no mundo de verdade.

## BIBLIOGRAFIA

WERNECK, Sylvia. *De dentro para fora – A memória do local no mundo global*. Editora Zouk, Porto Alegre, 2011.

\_\_\_\_\_. "Art and art criticism in a divided society". Artigo selecionado para o XLVII AICA International Congress, Coreia do Sul, 2014.

### Sites

<https://apexart.org/franchise.php>

<http://jamac.org.br>

<http://www.artecidade.org.br>