

Arte e instituições – pontos de contato

Gabriela Kremer Motta¹

Resumo: A partir dos questionamentos de Jean Luc Godard a respeito das intersecções entre arte e cultura, insinuadas no curta-metragem *Je Vous Salue Sarajevo* (1993), o presente artigo propõe reflexões sobre a complexidade das relações entre arte e instituições. Tais considerações têm por base o conceito de compreensão “solidarista do social”, desenvolvido por Boaventura de Souza Santos (2017), em que o sociólogo português defende uma visão das instituições sociais enquanto agentes de neutralização da desigualdade entre os indivíduos. Neste contexto, indagamos em que situações a cultura se institucionaliza e, ao mesmo tempo, por paradoxal que seja, apontamos para a necessidade da existência de instituições que atuem na manutenção do espaço de dissenso da arte.

Palavras-chave: Arte, instituições, cultura e sociedade.

Em *Je Vous Salue Sarajevo* (1993)², a partir da decupagem detalhada de uma única fotografia³, Godard elabora uma ácida reflexão sobre a relação entre arte e cultura. No texto em *off* que acompanha o curta-metragem ele sentencia: *a cultura é a regra, a arte é a exceção. A regra quer a morte da exceção*. Em seu pequeno filme, um libelo em defesa da liberdade e da vida em suas infinitas possibilidades, o cineasta sentencia que a arte (*a exceção*), ao contrário da cultura (*a regra*), *não é dita, é escrita: Flaubert, Dostoyevski. É composta: Gershwin, Mozart. É pintada:*

¹ É curadora, crítica e pesquisadora em artes visuais. Bolsista PNPd (Programa Nacional de Pós-Doutorado) junto ao PPG do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas/RS. (2016 – 2020). Doutora em Teoria, Ensino e Aprendizagem da Arte, pela USP (2015).

² Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=LU7-o7OKuDg>

³ O fotógrafo Ron Haviv realizou esta tomada em 20 de julho de 1992, em Sarajevo, mostrando civis bósnios no chão, sob a ameaça de armas de soldados sérvios. Segundo Alexandre Carrasco, esta imagem revoltou Godard “pois se vê um soldado chutar um moça ferida, deitada no chão: vergonha do soldado, evidentemente, carrasco sádico e quase desenvolto. Mas vergonha também do fotógrafo, que toma essa imagem sem ir ao socorro da vítima”. Ainda segundo Carrasco, Godard consegue entrar em contato com a moça ferida que aparece na fotografia e pede para ela, não para o fotógrafo, o direito de reproduzir a foto. Disponível em http://www.revistafevereiro.com/pag.php?r=03&t=08#_edn7

Ao mesmo tempo, esta foto permitiu ao tribunal de Haia julgar e condenar o chefe das milícias paramilitares que atuavam na Bósnia nessa época. Além do que, o fotógrafo foi jurado de morte, pois mentiu a esse mesmo chefe sobre a existência da foto.



Cézanne, Vermeer. É filmada: Antonioni, Vigo. Ou é vivida, e se torna a arte de viver: Srebenica, Mostar, Sarajevo.

Destaco essas duas passagens da narração, a primeira evidenciando a tendência à regulação das estruturas socialmente definidas e a segunda afirmando a insubordinação própria da vida (e da arte) enquanto condição necessária para a sua existência, pois elas irão nortear as reflexões aqui desenvolvidas sobre arte e instituições.

Pode se dizer que, ao aproximar arte e vida sublinhando a diferença entre arte e cultura o filme reconhece a singularidade e imprecisão da primeira. Quer dizer, Godard argumenta que a arte (e a vida) estão ligadas a uma prática, a um exercício experimental (pintar, viver, escrever...), e, portanto, manifestam-se pelo sensível, não sendo possível, em relação a elas, definições que lhes antecedam. Ao contrário da cultura – uma série de formulações sobre práticas sociais – a arte *não é dita*, afinal.

Ao mesmo tempo, ainda que tal assertiva prefigure um enunciado metafísico sobre o ser-da-arte – como se a ideia de arte fosse algo que pudesse ser definido a priori, independente dos códigos culturais que a engendram – a colocação não está, necessariamente, em desacordo com a noção de que a arte se define histórica e socialmente. Pelo contrário, desafia-nos a não reduzir a organicidade da história e da sociedade à cultura, forma tradicional sob a qual as manifestações sociais são rapidamente subsumidas nos discursos institucionalizados. Assim, ao assumir simultaneamente que a ideia de arte se constrói histórica e socialmente e que a cultura (a regra) quer a morte da arte (a exceção), o filme nos sugere um terceiro enunciado: a cultura, apesar de se



configurar por uma prática social, a partir do momento que se vê consolidada, quer definir e delimitar essa prática. Na visão abissal de Godard a cultura não reconhece o que lhe é exterior.

Se o conjunto das práticas sociais, incluindo aí suas manifestações comportamentais, simbólicas e estéticas, reúnem-se sob o conceito de cultura, a cultura, por sua vez, define-se também pelo conjunto de instituições que se propõem a organizar a vida coletiva. É a essa dimensão institucional da cultura que Godard se refere ao associar cultura e regra.

Mas como a cultura se institucionaliza? Como se constituem essas estruturas reguladoras do social? Na nossa sociedade, por mais controversas e limitadas que as instituições culturais possam ser, sua formação está relacionada a um entendimento *solidarista do social*, nos termos do sociólogo Boaventura de Souza Santos. Em tempos de crise ideológica mundial, com a ascensão de líderes fundamentalistas e a consequente fragilização dessas mesmas instituições, é necessário reconhecer a disputa em jogo na própria noção de sociedade. Em um artigo publicado recentemente, Boaventura aponta para diferentes entendimentos do social:

Muito esquematicamente, podemos distinguir na cultura eurocêntrica que serviu de base ao capitalismo moderno dois entendimentos extremos do social. De um lado, o entendimento reacionário, que confere total primazia ao indivíduo e o concebe como um ser ameaçado pelo social. Os indivíduos, longe de serem iguais, são naturalmente diferentes e essas diferenças determinam hierarquias que o social deve respeitar e ratificar. Entre essas diferenças, duas são fundamentais: as diferenças de raça e as diferenças de sexo. No outro extremo está o entendimento solidarista, que confere primazia ao social e o concebe



como o conjunto de regras de sociabilidade que neutralizam as desigualdades entre os indivíduos⁴.

A compreensão solidarista do social está na gênese de uma estruturação institucional da sociedade concebida como este conjunto de regras de sociabilidade definidas sobretudo pelo Estado, e que devem ser respeitadas pelo Mercado e pela Sociedade Civil. Algo ligado ao próprio projeto da modernidade, calcado por sua vez na paradoxal noção de autonomia dos campos de produção simbólica, que deixam de ser orientadas pelo poder monárquico e religioso e passam a vincular-se ao Estado moderno, organizado política, social e juridicamente. A compreensão solidarista sobrepõe o coletivo ao individual e considera a igualdade entre os indivíduos um princípio universal e inalienável e não uma contingência.

As análises sociológicas da atual fase do capitalismo, balizadas tanto pelas revoluções eletrônicas e digitais como pelo domínio global do capital financeiro, o *setor do capitalismo mais antissocial por criar riqueza artificial com escassíssimo recurso à força de trabalho*⁵, apontam para uma retomada sem precedentes do entendimento reacionário do social, que apóia-se ideologicamente na defesa de uma desigualdade natural entre os indivíduos para justificar explorações e violações dos direitos humanos. O entendimento reacionário do social adota como medida para avaliar a pertinência de qualquer manifestação humana valores mercadológicos, como sucesso, retorno econômico, valor de uso e de troca, e

⁴ SANTOS, Boaventura de Souza. A desimaginação do social. In.: *Jornaldeletras.pt* 08 a 21 de Novembro de 2017. P.27

⁵ Idem



identificam as instituições orientadas pelo entendimento solidarista do social como entraves para desenvolvimento do projeto liberal.

Ora, já está evidente aqui que, se as instituições de modo geral podem ser vistas como estruturas sociais ligadas a sustentabilidade e durabilidade de determinados constructos sociais, e por conseguinte, ideológicos (pensando na história da arte narrada pelas instituições museais, por exemplo, pode-se dizer que reafirmam, para dizer o mínimo, o racismo e o machismo da sociedade ocidental) estas mesmas instituições são também o espaço social conquistado para justamente abrigar um debate plural de ideias e projetos diversos, acolhendo as disputas inerentes a essas construções sociais.

As instituições sociais, aquilo que Godard aponta como mantenedor de uma dada ordem – a cultura é a regra –, paradoxalmente, são as estruturas capazes de salvaguardar, na nossa realidade social, a diferença, a arte – aquilo identificado com a exceção, com o inominável, com a pluralidade, enfim, com a vida, que a ela, à regra, se opõe. Nesse sentido, as instituições sociais só funcionam socialmente, só contribuem para uma sociedade mais acolhedora e inclusiva, na medida em que lutam contra sua própria institucionalização amortizante, porquanto estão aptas a acolher debates sobre outras formas de ensino, de política, de arte, de sociedade afinal, que não aquelas nas quais estão baseadas.

Até aqui, apontamos para alguns papéis e funções institucionais, bem como para modos de entendimento do social e da relação entre arte e cultura. Em relação a prática artística, no que tange ao seu entendimento enquanto uma atividade independente das demais estruturas sociais, esta sempre esteve ligada as suas instituições. Quer dizer, só há a preocupação em se ter algo coletivamente definido



como arte e algo coletivamente definido como não arte do ponto de vista das suas instituições, por sua vez, estruturas envolvidas na classificação, ordenação e preservação da produção simbólica de um determinado grupo social. Assim, é preciso perceber que as relações entre arte e instituição, desde o surgimento das primeiras estruturas do gênero, como os Salões de Arte de Paris ainda no século XVII e suas dissidências, como o Salão dos Recusados em 1863, e da primeira bienal da história inaugurada às portas do século XX, em Veneza, sempre foram controversas e questionáveis, reforçando a leitura que Godard faz do binômio arte e cultura.

No decorrer desse percurso parece fácil identificar os partidos assumidos pelas instituições culturais em relação à produção artística – e os embates que ocorreram no enfrentamento das limitações estéticas e políticas dessas instituições, como a chamada “crítica institucional” e seu papel na redefinição da função dos museus nas décadas de 60, 70 e 80, ajudam nesse entendimento. Até então, o papel do Estado quanto ao controle dessas instituições ainda é aparentemente dominante e, conseqüentemente, há uma certa clareza quanto ao seu papel político e social. Em tal cenário, como já apontado, desenvolvem-se também disputas ideológicas e equívocos históricos, mas mantém-se a defesa de um espaço capaz de abrigar o dissenso e, possivelmente, de se modificar a partir de divergências, no sentido de ampliar suas concepções.

A questão que se coloca, pensando no campo da cultura no caso do Brasil, tem a ver com a crescente fragilização institucional dessas estruturas sociais, cada vez mais sucateadas e sem condições econômicas de se sustentarem enquanto instituições públicas, voltadas para a coletividade social. Nesse sentido, indago



como podem ser vistos os cada vez mais frequentes episódios de ataques físicos e virtuais às instituições culturais, à artistas e à intelectuais que, grosso modo, defendem a liberdade de expressão e o respeito às diferenças? Ao mesmo tempo, onde localizar os ataques à arte que identificam seus autores com suas obras, que desqualificam manifestações artísticas desconsiderando seus contextos históricos e políticos?

Parte da resposta a esses questionamentos está justamente na troca de prevalência entre quem exerce o poder de regulação dessas instituições, que vem passando do Estado para o Mercado. Esta situação em curso no interior da sociedade é provocada, em parte, pelo próprio Estado através de suas políticas culturais, fortemente apoiadas em leis de renúncia fiscal.

Itaú Cultural, Santander Cultural, Centro Cultural Banco do Brasil, Fundação Bienal de São Paulo, Fundação Bienal do Mercosul, Centro Cultural Caixa Econômica, são instituições culturais vinculadas à instituições financeiras de natureza privada. Ou são instituições financeiras que se apóiam na cultura com intuito de investirem em capital simbólico. De todo modo, desempenham um papel importante no circuito nacional da arte contemporânea e assumem, ou deveriam assumir, responsabilidades sociais próprias do Estado. Tal conjuntura, ao contrário daquela dominante até meados dos anos 80, na qual havia uma certa clareza quanto ao papel social das instituições, exige uma reflexão que busque tangenciar a complexidade da associação entre interesses econômicos e interesses sociais que está no bojo das relações entre cultura, iniciativa privada e Estado.

É a obscuridade do casamento da cultura com o capital dominante que pode endossar a visão de Godard sobre a cultura e sua tendência homogeneizante



quando institucionalizada de modo a negar a sua própria heterogeneidade. Ao mesmo tempo, é a arte e sua potencial insubordinação aos cânones que lhe são exteriores que pode encontrar brechas de intervenção cultural em instituições financeiras que se apoiam na cultura, pois a fissura é inerente à subjetividade da arte. De qualquer forma, mercado e cultura não são pares antitéticos e, portanto, não se definem por oposição. No entanto existe um jogo de forças entre tais pólos onde o que se disputa são valores antagônicos – simbólicos e materiais, qualitativos e quantitativos –, porém não excludentes. Interesses econômicos e culturais sempre estiveram associados, mas adquirem contornos específicos na situação contemporânea. E a clareza das ações institucionais e sua capacidade de manter vivo um espaço de dissenso são as condições mínimas para a sua legitimidade social.

As complexidades reveladas pela associação explícita do mercado com a cultura dizem respeito ao específico de uma relação entre dois universos muito amplos, onde o núcleo que desperta o interesse de todos – a arte – não pode ser definido pelo campo que o contém. No entanto, é esse núcleo e o tratamento que ele recebe que pode fazer com que um evento cultural signifique um meio de aproximação entre a arte e as pessoas. A proliferação das exposições de âmbito nacional e internacional a partir dos anos 1980 e a presença cada vez mais explícita do mercado na conformação de um circuito internacional de arte, trouxe à tona uma série de problemas envolvendo, principalmente, as questões de afirmação cultural, de legitimação da arte frente ao global, do espetacular como



qualidade, do curador como autor, da política apoiada na cultura. O que une todas essas questões é o objeto artístico através do qual são feitas essas colocações.

Se para nos aproximarmos de um evento desses as ferramentas podem ser bastante definidas, como as publicações oficiais, os artigos de periódicos, as colocações de autores que estão refletindo sobre as estruturas de circulação de bens simbólicos, o mesmo não acontece com os objetos que conformam esse tipo de evento. A arte exige, para cada manifestação, um novo exercício de aproximação que vai encontrar na própria proposição possibilidades de entrada. É aí que reside a possível saída da encruzilhada em que o campo da arte – e o entendimento solidarista do social – se encontram.

Bibliografia

BOURDIEU, Pierre. *Livre-troca. Diálogos entre ciência e arte*. Pierre Bourdieu e Hans Haacke. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

BUENO, Maria Lucia. *Artes plásticas no século XX. Modernidade e Globalização*. São Paulo: Unicamp, 1999.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas Híbridas – estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 1997.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. São Paulo: Editora 34, 2005.

SANTOS, Boaventura de Souza. *A desimaginação do social*. In.: *Jornaldeletras.pt* 08 a 21 de Novembro de 2017.

