

CIDADE, CULTURA E CRIAÇÃO

O artigo trata dos limites e das potencialidades da criação – seja ela considerada arte ou não – no caminho de luta contra os processos de monologização das lógicas e práticas administrativas segregatórias nas cidades em geral, que são colocados em prática através da gentrificações estratégicas organizadas por governos em parcerias com órgãos internacionais e/ou instituições privadas. Esse artigo contém excertos do primeiro capítulo de minha dissertação de mestrado intitulada “Ações coletivas na cidade: criação, desejo e resistência” e nesses excertos (bem como em toda dissertação) são tratadas as importantes diferenças entre os conceitos de arte e cultura para que possam ser propriamente analisados nesse contexto das cidades. Compreendendo que o conceito de cultura é muito amplo e por vezes utilizado no lugar de uma expressão que poderia muitas vezes ser “sistema das artes” mas que a aura da própria palavra arte ainda assombra, deixando nebulosas as potencialidades de resistência da cultura e a criação, que acabam por perder força e espaço nos meios acadêmicos devido a essas generalizações.

Palavras-chave: Arte. Criação. Cultura. Cidade. Gentrificação.

Introdução

Conceito como o de cidade-global – que se tornou mais amplamente conhecido através de Saskia Sassen (1991) – hoje amplamente utilizado pelos meios de comunicação, bem como por políticos e empresários, ou seja, todos aqueles inseridos de forma significativa no grande campo de forças do poder macropolítico, não são utilizados em sua totalidade e na complexidade de seu significado mas, sim, de forma simplificadora como se a constituição de uma cidade-global não se devesse a longos processos históricos, ligados à desindustrialização de países considerados desenvolvidos referindo-se exclusivamente a cidades específicas como Nova Iorque, Londres e Tóquio (SASSEN, 1991), como podemos observar a partir de excerto de Carvalho (2000, p. 71, grifo nosso):

[...] o conceito de *cidade global* é a expressão de um processo histórico bastante concreto vivido por **determinadas** metrópoles do Primeiro Mundo e, como tal, procura refletir a totalidade de seu movimento. Ao mesmo tempo em que designa o processo de transformação na estrutura produtiva das metrópoles, decorrente da globalização da economia, **evidencia as contradições** a ele inerentes: as alterações promovidas no mercado de trabalho e o aumento conseqüente da desigualdade social, com rebatimento na apropriação do espaço urbano. Desse ângulo específico, o conceito enriquece a compreensão da dinâmica das metrópoles e, pelo menos a princípio, não parece romper com outras formas de interpretação teórica que também tenham nas questões urbanas seu objeto. Os problemas, no entanto, começam quando se distanciam do espaço em que foram produzidos e do movimento histórico que lhes deu origem.

Assim, a partir da observação de Carvalho, podemos concluir que ao isolar-se esse conceito de cidade-global dos processos históricos complexos que o determinam e separá-lo dos paradoxos que traz, ele torna-se apenas uma imagem a ser buscada. A ideia de uma cidade-global nesse outro contexto consiste em uma espécie de miragem que precisa ser imposta à força ao ser aplicada a cidades e contextos diferentes,

como é o caso do contexto brasileiro. Se compreendermos que os processos políticos brasileiros atuais não passam pela desindustrialização e, sim, caminham no sentido contrário, numa busca por tal desenvolvimento já atingido em tais países que atualmente se desindustrializam, a tentativa de decalcar um período histórico norte-americano ou europeu em declínio e implementá-lo nas grandes cidades brasileiras não pode trazer senão mais paradoxos a nossa condição atual. Paradoxos ainda mais complexos que a própria desigualdade e luta por espaço urbano nas cidades de fato globais de acordo com conceito de Sassen (1991), como Nova Iorque, Tóquio e Londres.

No contexto brasileiro, cidades proclamadas globais por suas prefeituras, como no caso da cidade de São Paulo, utilizam-se de meios extremamente violentos para que a implementação da imagem global, ou seja, uma cidade aberta para os investimentos, dotada de infraestrutura e público solvente,² seja mimetizada numa versão concentrada em suas áreas centrais enquanto a maior parcela da população fica restrita à falta de recursos e políticas para as regiões que restam. Assim acontece a execução de programas de revitalização, tão repetidos e recorrentes como forma de realização dos desejos de gentrificação que capacitam a cidade para mais investimentos que levam a mais investimentos que pouco se distribuem e não fazem senão aumentar a desigualdade já disseminada.

Tais programas de revitalização como podemos observar pelo projeto Nova Luz, em São Paulo, procuram criar através das mais diferentes linhas de intervenção pesada como a demolição de quarteirões inteiros, o oferecimento de renúncias fiscais para empresas, concessões urbanísticas que autorizam desapropriação de imóveis feitas por empresas, despejos e remoções da população local de forma violenta e sem garantia de outro lugar de moradia, projetos de internação compulsória de utilizadores de crack, proibições de formas de sobrevivência como o comércio informal e até mesmo proibições de formas de contato humano, como a distribuição de sopa a moradores de rua e a remuneração por apresentações artísticas nas ruas, entre outras políticas com o intuito de coibir a presença de público não solvente, ou seja, de pobres, em toda a região do centro.

Entretanto, as dificuldades para que tais programas e modelos de revitalização copiados de outros países tenham de fato sucesso, são enormes, principalmente por conta da forte resistência daqueles que já estão e permanecem nessas áreas, fazendo delas seu lugar de vida e de luta, sejam comerciantes, moradores de rua, moradores de ocupações ou habitantes dos edifícios.

Nesses violentos processos de revitalização, a parte que cabe à “cultura” como vem sendo amplamente difundido na literatura acerca do tema, certamente não é pequena, mas refere-se a apenas uma parte de todo um processo complexo, que surge em diferentes temporalidades e com diferentes intensidades. Grandes centros culturais e museus que vem sendo construídos na região do bairro da Luz em São Paulo,³ no

caso de São Paulo, em nada foram capazes de definitivamente trazer o público solvente pretendido para a região da Luz, estigmatizada pelos meios de comunicação de massa declaradamente apoiadores do projeto, mas reticentes quanto a sua demora e dificuldade de execução. (NINGUÉM QUER..., 2010) Os benefícios de renúncia fiscal conseguiram atrair pouquíssimas empresas para a região, onde a concentração de empregos e de redes de transporte, bem como equipamento de saúde, possibilidades de lazer e infraestrutura em geral é grande. (PREFEITURA..., 2010)

Ao longo dos mais de trinta anos de tentativas de revitalização da região,⁴ diversos centros culturais e museus foram instalados, muitos deles com financiamentos internacionais, como programas do BID, como no caso do financiamento do projeto Nova Luz (em que a prefeitura é responsável por 60% do investimento, enquanto o BID entra com o restante) e as políticas que permitiriam que a população local que de fato gostaria de permanecer ali, pudesse de fato permanecer foram ignoradas, como a classificação da região como Zonas Especiais de Interesse Social (ZEIS) de forma a priorizar a moradia de interesse social e outras medidas que podem ser compreendidas como propostas que ofereceriam possibilidades de permanência diante de projeções que a especulação imobiliária expulsaria por seus altos preços.

Assim, podemos compreender que a parte que cabe à “cultura” diante de tanta intervenção segregatória do Estado poderia ser mínima, não fosse a própria condição daquilo que podemos chamar de sistema de artes e tudo que ele envolve, incluindo seus museus e centros cultura. Certamente aquilo que envolve as artes, de forma geral, muito pouco tem de político e de luta quando compreendidos através da perspectiva desse sistema. Por outro lado, se analisamos as trajetórias de muitos daqueles que criam, nem sempre se percebe em seus percursos a convergência com a lógica da gentrificação. Muitas vezes é possível observar um desejo de criação de resistência, ainda que esse desejo traga muitas dúvidas, assim como sua realização não ofereça garantias de uma criação de fato resistente. Outro fator a considerar é aquele em que esse desejo parece se perder quando inserido em lógicas do sistema das artes, por exemplo.

A trajetória da criação muitas vezes é também ela mesma um caminho de luta, um caminho de busca de questionamento, invenção e transformação dos mundos vigentes – vista a partir de perspectivas de alguns daqueles que criam. Uma luta por vezes individual, em outras coletiva, que coloca a criação como possibilidade de existência diante de um certo mundo, diante de certas condições nefastas de existência. E aí estão incluídos escritores, pintores, músicos, filósofos, inventores, viventes e sobreviventes, simplesmente, aqueles que criam e recriam sua própria existência a partir de perspectivas não completamente dadas. Nessa condição, incluem-se quantidades enormes de pessoas e histórias que jamais foram festejadas pelo sistema das artes e pela história oficial, bem como aqueles que foram incluídos nelas em algum momento

de sua trajetória. Afastarmo-nos da perspectiva da criação relacionada à resistência a uma lógica dominante por confundir o sistema das artes – que autonomiza partes dessa trajetória de forma achatada – com toda e qualquer criação, seria negligenciar processos intensivos e potentes demais. Seria abdicar de nossa própria possibilidade de reinventar e criar, potência vital fundamental, como compreendo na dissertação e nesse artigo.

Assim, acredito ser importante não abdicarmos de nossa condição de criadores e inventores da vida por conta dos processos macropolíticos, e por consequências econômicas e mercadológicas que envolvem a manutenção do sistema das artes, acreditando que não existe possibilidade de criação que não esteja “capturada”. Assim, penso que a tentativa e o esforço no sentido de criação resistente não apenas são válidos, como fundamentais diante do panorama politicamente “neutro” de criação que se apresenta nesse sistema. O que não exige aqueles que criam, de forma alguma, de algumas responsabilidades e nem das muitas consequências em relação à forma como criamos e trabalhamos atualmente. Pelo contrário, o que passa a exigir, portanto, que tenhamos de fazer uma série de escolhas em relação a nossa própria criação e, muitas vezes, à forma de comunicá-la (como numa exposição, por exemplo) – que nem sempre é feita da forma mais potente possível – entretanto, não existe meio de obter certezas e realizar práticas garantidamente resistentes. As possibilidades surgem através de experimentações e das próprias práticas, que por vezes acontecem em conjunto com a pesquisa teórica, intercambiando-se e alimentando-se respectivamente.

Se hoje é possível se utilizar daquilo que pode ser chamado de cultura pela amplitude do próprio conceito ou polissemia da palavra, faz-se assim capaz de abarcar praticamente qualquer coisa – e ainda assim ser considerado ou tomado como sendo algo de uma **verdade incontestável** ou “uma verdade que não requer explicações” (MAGNAVITA apud PIGNATON, 2008-2011, p. 21) é porque em grande parte ela parece ser, ou pelo menos parece representar, aquilo que tem a capacidade de ensinar ou dizer o que é que devemos aprender, o que nos falta e com que nos devemos preencher; aquilo que ensinará quem não a tem a tê-la; aquilo que deve estar relacionado, portanto, ao modo dominante de existir; pensar, falar, portar-se etc. – e àquilo que por consequência seja determinado pela lógica hegemônica do capital. Faz-se, portanto, necessária uma análise atenta do conceito de cultura em suas mais diversas acepções e usos.

Acerca do conceito de cultura, analisarei algumas possibilidades de como no decorrer da história – sem imaginar que seja possível abrangê-la em sua totalidade, entretanto – desenhou-se um processo de metonímia (mais especificamente, o tipo sinédoque que toma a parte pelo todo)⁵ que suscita seus mais diversos sentidos quando está querendo e pretende dizer apenas um ou outro desses sentidos. Tentaremos observar brevemente algumas utilizações da palavra ao longo da construção do termo e, principalmente, quando se dá sua transformação em períodos e contextos históricos bastante específicos.

De acordo com Raymond Williams, em seu livro *Cultura e Sociedade*, podemos observar que certas palavras que hoje são consideradas de importância no uso corrente (da língua inglesa) incorporaram-se a esse idioma nas últimas décadas do século XVIII e na primeira metade do século XIX ou, então, a partir dessa época adquiriram significados diferentes daqueles que possuíam anteriormente. (WILLIAMS, 1969, p. 15) Williams nos indica que, durante a Revolução Industrial, o padrão de uso de várias palavras se modifica em conjunto com as mudanças trazidas nesse período, tanto de vida quanto de pensamento. Para o autor, a transformação histórica desse momento foi crucial e diversas palavras acompanharam tais mudanças, tanto mudando de significado quando entrando no uso mais corrente. As palavras que Williams (1969) escolhe como pontos-chave para a discussão em seu livro são estas cinco: **indústria, democracia, classe, arte e cultura**. A mudança de significado de cada uma delas, justamente nesse período da Revolução Industrial, indica também:

[...] uma mudança geral das maneiras características de pensar acerca da vida diária: acerca de nossas instituições sociais, políticas, e econômicas; dos propósitos que essas instituições estão destinadas a concretizar; e das relações que essas instituições e propósitos mantêm com as nossas atividades no campo do saber, do ensino e da arte. (WILLIAMS, 1969, p. 15)

Williams comenta que, no período compreendido entre o fim do século XVIII e o começo do século XIX, a palavra cultura muda significativamente também e deixa de significar apenas uma tendência ao crescimento natural e por analogia, um processo de treinamento humano – o que a aproximava de educação e cultivo. Assim, o que se aproximava da cultura de alguma coisa, passa a significar cultura como tal, “bastante por si mesma” e aproximando-se de um sentido absoluto. Posteriormente, a palavra veio a significar também “um estado geral ou disposição do espírito, em relação estreita com a ideia de perfeição humana. Depois, passou a corresponder a ‘estado geral do desenvolvimento intelectual, no conjunto da sociedade’”. Posteriormente, passou a querer dizer “corpo geral das artes” até finalmente chegar, ao final do século, a indicar “todo um sistema de vida, no seu aspecto material, intelectual e espiritual”. (WILLIAMS, 1969) Assim, é possível observar que houve diversas sobreposições de diferentes temporalidades de sentido da palavra, todas elas carregadas de significações, práticas e até expectativas de diferentes momentos de uma época, mas que, de acordo com o próprio autor, nessa sequência de mudanças ocorridas no breve espaço de tempo compreendido pelo que se convencionou chamar de Revolução Industrial, seu **significado seguiu em direção à abstração e ao absoluto**, um

[...] surgimento que, de modo nada simples, dá origem a duas repostas genéricas – primeiro, o reconhecimento de uma separação prática entre certas atividades morais e intelectuais e o ímpeto vigoroso de um novo tipo de sociedade; segundo, a elevação dessas atividades a uma espécie de **tribunal de apelação humano** posta acima dos processos de julgamento social prático e, ao mesmo tempo, como uma alternativa moderadora ou reordenadora. Em qualquer desses sentidos, *cultura* não foi apenas

uma resposta aos novos métodos de produção, à nova *Indústria*. Ligava-se também **aos novos tipos de relações pessoais e sociais**, constituindo, repito, um reconhecimento de separação prática e uma forma de acentuar alternativas. (WILLIAMS, 1969, p. 19-20, grifo nosso)

Dessa maneira, é importante observar como uma palavra que indicava algo que se cultivava e que tendia ao crescimento natural passou, em pouco tempo, a querer relacionar-se com a ideia de perfeição humana, ou seja, com aquilo que está ligado ao modo de vida, aquilo que deve ser buscado e almejado, aquilo que precisa ser inculcado em todas as pessoas, o ideal, o universal, o absoluto. Entretanto, a **palavra não perdeu totalmente nenhum de seus usos iniciais** (como aquele de cultivo da natureza nem o do “próprio cultivo” como educação, nem aquele da antropologia como modo de vida, nem mesmo aqueles significados carregados de juízos de valor, como a “civildade” ou seu oposto, o “barbarismo”, por exemplo – todos eles, ainda utilizáveis e utilizados); eles se sobrepuseram e se adensaram num compacto único da palavra cultura.

Embora cada significado tenha tido maior ou menor importância em diferentes momentos, atualmente todos os significados da palavra cultura podem e continuam a ser usados⁶ sem que soem absolutamente estranhos aos ouvidos de muitos, de acordo com a doxa atual – nos mais diferentes contextos, situações, “áreas do conhecimento” ou autores e querendo dizer coisas completamente diferentes – ainda assim, quando é dita a palavra, ela pode **parecer carregá-los todos**, mas sabe-se que **não pode querer dizê-los todos ao mesmo tempo**.

É justamente nesse ponto, nesse aspecto que pode ser considerado uma fragilidade – a própria amplitude de seu conceito – que é possível “se aproveitar” do significado da locução **cultura erudita** como “patrimônio da sociedade”,⁷ ou seja, falar daquilo que é em si considerado como “bom”, “positivo”, “verdadeiro”, “enriquecedor” e que, portanto, deve ser mantido, ensinado e preservado através da educação, das artes e quaisquer outros meios encontrados para, assim, **utilizá-la como emblema ou símbolo** do que é nobre, elevado, superior e, então, ser capaz de **justificar** ou pelo menos **disfarçar** quaisquer projetos de gentrificação estratégica, (ARANTES, 2000) por exemplo – conforme exemplos já abordados neste capítulo e que serão melhor analisados no capítulo a seguir.

Também é bastante comum observar a utilização da palavra cultura como sinônimo da palavra “artes” ou de “corpo das artes”. Terry Eagleton (2011) posiciona-se claramente contra a conceituação de cultura como o conjunto das artes por considerá-la restrita. Também se situa contra aquela tão ampla da antropologia, como podemos observar no excerto a seguir:

É difícil escapar à conclusão de que a palavra ‘cultura’ é ao mesmo tempo ampla demais e restrita demais para que seja de muita utilidade. [...] Minha tese neste livro é que

estamos presos, no momento, entre uma noção de cultura debilitantemente ampla e outra desconfortavelmente rígida, e que nossa necessidade mais urgente nessa área é ir além de ambas. (EAGLETON, 2011, 51)

É justamente nesse aspecto que se encontra o ponto nevrálgico da questão: seria o problema simplesmente a amplitude do conceito ou o concentrado metonímico de juízo de valor contido na utilização da palavra cultura como se fosse a locução “cultura erudita” ou mesmo a utilização da palavra cultura apenas para a parte que se designa como “arte”? Ou, pior, a ideia contida no conceito de que através do “ensinamento” e da “publicização” dessa cultura e desse modo de vida eruditos e superiores é possível “melhorar” e “aprimorar” as pessoas? E o que seria arte, especificamente? Se a conceitualização de arte não estivesse imbricada num mundo com características muito próprias localizado **dentro** do conceito de cultura que a transformasse em algo especial, específico demais, talvez a discussão do conceito de arte se constituísse como falso problema. Entretanto, a arte é outra **metonímia do conceito de cultura** que pode querer se referir justamente àquela parte da cultura que é “boa”, que é de boa qualidade, em que se pode confiar e que nos tem coisas a dizer, capazes de melhorar “a sociedade” como um todo, assim como a alta cultura.

Sem pretender demonizar nem relativizar a importância da contribuição da enorme e vasta heterogeneidade contida na criação daquilo a que chamamos arte – ou que ao final acabamos podendo chamar arte –, faz-se necessário questionar seus sistemas de reconhecimento, validação e pensar a respeito do que a torna possível, ou seja, suas condições de possibilidade e o que faz com que partes da cultura possam ser consideradas arte.

Quais são os conceitos paradoxais que o conceito de cultura compreende? Em seu texto *Cultura como conceito reacionário*, Guattari e Rolnik (2003) abordam como o conceito de cultura trata de três conceitos diferentes numa mesma palavra:

a) “cultura-valor”: ou seja, a cultura como criação intelectual dominante, a Cultura (com letra maiúscula, como utilizada no inglês e muitas vezes também em português). Aquela que ajuda a realizar a distinção do “conhecimento” das elites da “cultura popular”, ou seja, também aí incluído o corpo geral das artes: teatro, dança, *performance*, música, cinema, literatura, etc. De acordo com Guattari e Rolnik, corresponde “a um **juízo de valor** que determina quem tem cultura e quem não tem; ou se pertence a meios cultos ou se pertence a meios incultos”. (GUATTARI; ROLNIK, 2003, p. 23)

b) “cultura-alma coletiva”: ou seja, aquela cultura que todos têm, ou melhor, aquela estabelecida pela antropologia em seu significado de tudo que se faz no dia a dia, como formas de cozinhar, andar, falar, criar narrativas, transformar usos, etc., e que, segundo Guattari e Rolnik (2003, p. 23), é

[...] sinônimo de civilização. Desta vez, já não há mais o par ‘ter ou não ter’: todo mundo tem cultura. Essa é uma cultura muito democrática: qualquer um pode reivindicar sua identidade cultural. É uma espécie de a priori da cultura: fala-se da cultura negra, cultura *underground*, cultura técnica e assim por diante. É uma espécie de alma um tanto vaga, difícil de captar, e se prestou no curso da História a toda espécie de ambiguidade, pois é uma dimensão semântica que se encontra tanto no partido hitleriano, com a noção de *Volk* (povo), quanto em numerosos movimentos de emancipação que querem se reapropriar de sua cultura e de seu fundo cultural.

c) “cultura-mercadoria”: ou aquilo que se convencionou chamar de cultura de massa, tudo o que se faz para financiar a cultura, produtos e mercadorias, etc. Para Guattari e Rolnik (2003, p. 23),

[...] aí já não há julgamento de valor, nem territórios coletivos da cultura mais ou menos secretos, como nos sentidos A e B. A cultura são todos os bens: todos os equipamentos (como as casas de cultura), todas as pessoas (especialistas que trabalham nesse tipo de equipamento), tudo o que contribui para a produção de objetos semióticos (tais como livros e filmes), difundidos num mercado determinado de circulação monetária ou estatal. Tomadas neste sentido, difunde-se cultura exatamente como Coca-Cola, cigarros, carros ou qualquer outra coisa.

Esses diferentes conceitos existentes dentro do conceito de cultura são fundamentais para se compreender sua própria explicação sobre o porquê da cultura como conceito reacionário. De acordo com o texto:

O conceito de cultura é profundamente reacionário. É uma maneira de **separar** atividades semióticas (atividades de orientação no mundo social e cósmico) em esferas, às quais os homens são remetidos. **Isoladas**, tais atividades **são padronizadas, instituídas potencial ou realmente e capitalizadas para o modo de semiotização dominante** – ou seja, elas são cortadas de suas realidades políticas. Toda a obra de Proust gira em torno da ideia de que é **impossível autonomizar esferas como a da música, das artes plásticas, da literatura, dos conjuntos arquitetônicos, da vida microssocial nos salões**. (GUATTARI; ROLNIK, 2003, p. 21, grifo nosso)

Portanto, como demonstra o excerto acima, Guattari e Rolnik (2003) consideram que separar atividades semióticas em esferas é o que as padroniza para o modo de semiotização dominante, **não consideram portanto que atividades semióticas estejam sempre de fato separadas ou cortadas de suas realidades políticas**; e sim que elas **são** cortadas, passam a ser cortadas, mesmo sendo impossível autonomizar esferas como a da música e a das artes plásticas daquilo que pode ser considerado seu sistema, seu mundo, onde acontecem e com o que se relacionam (como a literatura, os conjuntos arquitetônicos e a vida microssocial nos salões, exemplos dados no excerto); e que **esse corte** as separa de suas realidades políticas – porque elas estão imbricadas e implicadas nessas realidades políticas – complicadas (ou co-implicadas),⁸ ou seja, que as atividades semióticas não são reacionárias *a priori* e podem muito bem não coincidir com a cultura de massa, que consideram como sendo “essa máquina de produção de subjetividade”, e sim com a ideia

[...] de que é possível desenvolver modos de subjetivação singulares, aquilo que poderíamos chamar de ‘processos de singularização’: uma maneira de recusar todos

esses modos de encodificação preestabelecidos, todos esses modos de manipulação e de telecomando, recusá-los para construir modos de sensibilidade, modos de relação com o outro, modos de produção, modos de criatividade que produzam uma subjetividade singular. Uma singularização existencial que coincida com um desejo, com um gosto de viver, com uma vontade de construir o mundo no qual encontramos, com a instauração de dispositivos para mudar os tipos de sociedade, os tipos de valores que não são os nossos. (GUATTARI; ROLNIK, 2003, p. 22-23)

Atividades semióticas podem, portanto, de acordo com o excerto ora apresentado desenvolver modos de subjetivação singular. Entretanto, quando se pretendem autônomas, ou são autonomizadas em esferas separadas do contexto micropolítico ou molecular onde foram criadas e se construíram em conjunção com tudo que está nesse contexto em que se relacionam, perdem-se e se apartam de suas realidades políticas. Mas como se dá esse processo de autonomização?

“O sistema das artes é tudo, somos todos nós”,⁹ assim afirma Suely Rolnik na palestra *Permanências e impermanências na produção artística contemporânea*. De fato, assim considerado, o sistema das artes – que também é uma forma de autonomização – engloba tudo aquilo que com a arte se relaciona de alguma forma, qualquer que seja a maneira. Portanto, equipamentos culturais, críticos, artistas, aqueles que refletem e escrevem sobre arte, aqueles que a negam veementemente, todos aqueles estão se relacionando diretamente com a arte, de maneira afirmativa ou negativa, respondendo a ela e alimentando-a, de alguma maneira podem ser incluídos no sistema. As relações de poder dentro do sistema das artes são tão complexas e capazes de tantas estagnações quanto quaisquer relações de poder que se dão em outros âmbitos da sociedade, como o trabalho, por exemplo, ou em outras esferas autonomizadas. O sistema das artes é um sistema de validação como qualquer outro – como um vestibular, por exemplo –, que, utilizando alguns critérios específicos e, muitas vezes, de difícil apreensão, decide através de seu sistema de validação formado por galeristas, curadores, críticos, bienais, colecionadores, museus etc. A partir de todo esse sistema, são escolhidos e são englobados aqueles trabalhos que consigam estar minimamente de acordo com essa lógica, que é essencialmente mercadológica e publicitária, entretanto, sempre revestida de cultura erudita e, portanto, com frequência considerada como uma verdade incontestável para a qual é preciso se educar para compreender.

Devido à forma de legitimação e validação da arte que se constrói sobre referências histórico-artísticas consideradas superiores, qualquer crítica à arte contemporânea que se produz no contexto do grande sistema (global) desse mercado de poder pode facilmente ser desqualificada como falta de cultura, desconhecimento, ignorância, algo que falta e precisa ser apreendido, algo que leva à vergonha, à humilhação, à inferioridade. Isso, em parte, também desenha e conecta os sistemas educativos de museus, que fazem leituras a respeito das “obras” dos artistas e ensinam como essas devem ser “entendidas”, para quem não as “entende”.

O sistema das artes, geralmente através da curadoria de exposições e bienais, por exemplo, ou da escolha de um galerista em relação aos artistas que vai agenciar, escolhe aqueles que fazem e podem fazer parte dessa lógica e desse sistema de poder, enquanto outros ficam à margem. Essa escolha se dá através da avaliação do tipo de trabalho realizado, sua aparência, do discurso elaborado e utilizado pelo artista, seu repertório e referências, e também em relação à parte disso tudo. Muitas vezes, discursos-práticas não são aceitos por ser considerados ingênuos, panfletários, iniciantes e outros chavões comumente utilizados no meio das artes por seus “especialistas”, que entendem estar avaliando a “qualidade do trabalho” e realizando as escolhas com base na meritocracia. Essa avaliação é efetuada por grupos bastante específicos de pessoas que passam a determinar globalmente algumas linhas de trabalho como aceitáveis e outras como não aceitáveis, estabelecendo assim a tendência a uma lógica de monocultura erudita que, quando estagnada, passa também a se alimentar e a tolerar outros territórios subjetivos. Mas quanto desses outros territórios é de fato aceitável?

Compreendendo que tal sistema de validação é global, mundial, é possível perceber uma série de nuances e capilaridades constituintes desse sistema, que acaba por se impor de forma monolítica apesar das diferentes atuações, inclinações e desejos daqueles que individualmente nele trabalham. Ainda que o sistema das artes não funcione da maneira global e mercadológica em todo o Brasil e que tal fenômeno seja especificamente paulistano com semelhanças encontráveis apenas no Rio de Janeiro – e ainda assim não comparável em número e “importância”¹⁰ de galerias –, esse sistema influencia praticamente toda a produção artística nacional a partir do momento em que ocorre uma bienal nacional ou internacional, uma grande exposição, e curadores saem em busca de “novos artistas” para compor suas exposições e mostras, bem como influencia a própria prática acadêmica, que também o alimenta em princípio. Assim, as escolhas e eleições daqueles que podem pertencer a seu universo geralmente influenciam aqueles que estão produzindo arte (sejam iniciantes ou não), aqueles que estudam arte na universidade, aqueles que visitam galerias e grandes exposições e acreditam que aquela seja a forma de se fazer um trabalho artístico “de qualidade”, aqueles que pretendem se profissionalizar no mundo das artes e que, para isso, precisam adequar seu trabalho às exigências de tal lógica.

De acordo com a citação a seguir, extraída do filme *Je Vous Salue, Sarajevo* (1993), de Godard, há uma regra e uma exceção: a cultura é a regra e a exceção refere-se à arte. Nas legendas de seu filme de 1993 em português, encontramos a seguinte tradução:

De certa forma, o medo é a filha de Deus, redimida na noite de sexta-feira. Ela não é bela; zombada, amaldiçoada e renegada por todos. Mas não entenda mal, ela cuida de toda agonia mortal, ela intercede pela humanidade. Pois há uma regra e uma exceção. Cultura é a regra e a arte, a exceção. Todos falam a regra: cigarro, computador, camisetas, televisão, turismo, guerra. Ninguém fala a exceção. Ela não é dita, é escrita: Flaubert, Dostoiévski. É composta: Gershwin, Mozart. É pintada: Cézanne, Vermeer.

É filmada: Antonioni, Vigo. Ou é vivida, e se torna a arte de viver: Srebrenica, Mostar, Sarajevo. A regra quer a morte da exceção. Então a regra para a Europa Cultural é organizar a morte da arte de viver, que ainda floresce. Quando chegar a hora de fechar o livro, eu não terei arrependimentos. Eu vi tantos viverem tão mal e tantos morrerem tão bem. (JE VOUS..., 1993)

Partindo desta citação é possível perceber que Godard compreende como criação de resistência, não apenas as artes plásticas, a música, a filosofia, a escrita e os vários tipos de criação comumente chamados de arte, mas também os modos de vida resistentes, aqueles que, apesar da cultura, que ele compreende com sendo a regra, continuam sobrevivendo. Entretanto, é possível ver como esse tipo de postura, que acaba privilegiando a arte e colocando a cultura num ponto de menor importância, inferiorizada na hierarquia e quase se equivalendo àquilo que pretende eliminar o que é resistente, colabora para o próprio sentido daquilo que pretendia antagonizar e, assim, dado o respaldo de alta cultura que tem o próprio Godard, fazem-se diversas confusões.

Em primeiro lugar, nesse texto ele coloca a cultura como cultura dominante, quando o que de fato faz com que o conceito de cultura possa ser usado de forma reacionária são sua própria amplitude e polissemia, que a colocam em lugar de poder querer dizer, com a mesma palavra, tanto aquilo que é reacionário quanto o que há de mais resistente. É a arte, com seu sistema de validação, assim como os museus e tudo que diz respeito à cultura dominante, como os meios de comunicação, é que pretendem eliminar a resistência presente em qualquer discurso.

Godard tenta “elevar ao *status* de arte” aquilo que se dá como cultura de resistência, para que seu argumento seja possível e para que assim continue sendo regra a cultura que quer matar a arte. Mas aquilo que se tenta matar naquelas pessoas, não é sua arte e, sim, “sua arte de viver”, ou seja, sua cultura. Quando se matam pessoas de uma determinada cultura (no sentido antropológico) numa guerra, é bastante comum que sua arte, a arte que produzem, seja como esfera autonomizada ou não, seja mantida em museus e locais onde sua importância política seja nenhuma e onde ela será analisada através da lógica daquele que a eliminou e geralmente por questões formais, antropológicas “evolutivas” e outros modos de ser desqualificada e considerada inferior ou primitiva, como podemos observar nas coleções de famosos museus.

Elevar ao *status* de arte aquilo que é uma cultura, ainda que de resistência, de alguma forma equipara a cultura de todos com a cultura em geral, a cultura de massa, e coloca num grau acima a cultura de resistência, num *status* de arte, como faz para si mesma a cultura dominante, utilizando-se, justamente, desse sistema de validação da arte, que se constitui fortemente organizado e gerido pelo mercado, por instituições culturais, público-privadas, por colecionadores, pela comunicação – ou seja, elegendo alguns, excluindo a maioria. Algo que, por sua própria condição de prestígio, Godard, por exemplo, está plenamente apto a fazer, a ser aceito como verdade por todos e a

tornar-se mais um dos valores tanto da arte quanto da cultura. Não seria, então, o caso de em vez de tentarmos elevar aquilo que nos parece importante e merecedor de respeito e permanência – mais que isso – aquilo que não seja a cultura dominante possa ser entendido também como cultura? Mas não como cultura inferior?

Assim, ainda que precário, o sistema de compreensão herdado da antropologia, em termos de futuro, parece mais frutífero, colocando a “cultura-alma coletiva” como aquela cultura democrática que a todos pertence. Seria talvez a compreensão de que a cultura, de que essas culturas, de que cada uma delas precisa poder existir e ter voz, sem ser sufocada nem morta. Claro que tal “compreensão” ou “constatação” não bastam, já que a força e a violência tentam aniquilá-las todos os dias – o que as faz sobreviver é a luta diária, ou seja, sua força de resistência, sua capacidade de sobrevivência ou permanência. E talvez não devamos tentar elevar ao *status* de arte aquelas que resistem ao sistema dominante, numa forma de transformar em mitos aqueles que resistem, ou sobrevivem. Talvez a cultura – seja ela arte (validada pelo sistema das artes) ou não (criação ou simples cultura) – possa caminhar não apenas no sentido de tornar-se arte, de desejar tornar-se arte, mas em sentidos de se saber capaz de existir, e não apenas de resistir, sem seguir a lógica do “necessário” reconhecimento nesse sistema de validação, ainda que em contato com tal sistema, através de sua própria luta que precisa constantemente se atualizar de forma micropolítica diante das questões diariamente impostas pela macropolítica.

Tal prática não é tão simples como pode parecer a partir da leitura de um texto, ela precisa ser recriada e recriada a partir das muitas condições cambiantes que se dão – e muitos daqueles que criam hoje compreendem esse sentido e tentam realizá-la de forma potente, entretanto esse exercício é bastante difícil, pois requer não só uma invenção constante de táticas como também uma criação constante de campos de troca e circulação, o que depende de muitas forças e traz consigo muitos paradoxos. Assim acredito ser interessante não apenas discutir de forma ampla e coletiva de modo a estimular as produções cuja lógica não seja meramente institucional, o que parece fundamental, mas também que a criação de resistência se dê de forma ampla e capaz de contaminar e ser contaminada, ou seja, que não fique restrita a áreas do conhecimento, ou seja, às discussões propostas pelos modos dominantes (como os sistemas em geral, inclusive o acadêmico), mas que se realize também na prática e na troca, que não se aparte de sua realidade política, envolvendo-se com os mais diversos mundos.

Notas

¹ Foi bolsista do programa Pró-Cultura CAPES/MinC. É graduada em Artes Plásticas e mestre em Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia.

² “Tem-se aqui o perfeito e imediato rebatimento, para a cidade, do modelo de abertura e extroversão econômicas propugnado pelo receituário neoliberal para o conjunto da economia nacional: o mercado externo e, muito parti-

cularmente, o mercado constituído pela demanda de localizações pelo grande capital é o que qualifica a cidade como mercadoria. O *realismo* da proposta fica claro quando nossos pragmáticos consultores deixam claro que esta abertura para o exterior é claramente seletiva: não queremos visitantes e usuários em geral, e muito menos imigrantes pobres, expulsos dos campos ou de outros países igualmente pobres; queremos *visitantes* e *usuários solventes*". (VAINER, 2000, p. 80)

³ Centros culturais, museus e outras transformações realizadas na área central da cidade através dos mais diferentes tipos de investimentos e parcerias com o intuito de "revitalização". (SÃO PAULO. Prefeitura Municipal, 2009)

⁴ "Há mais de 35 anos o Poder Público e a sociedade civil buscam recuperar a região central. Esse trabalho teve seu marco inicial em 1976, quando foram construídos os primeiros calçadões que impediam o trânsito de veículos em determinados pontos do centro de São Paulo, facilitando o fluxo de pedestres no local. Nos anos seguintes, ao longo de diferentes gestões, outras contribuições foram dadas no sentido de promover melhorias no local, procurando atrair novos moradores, comerciantes e a população em geral. As tentativas de recuperação do bairro e promoção de seu potencial econômico, porém, nem sempre foram exitosas. Foi sob o comando do prefeito José Serra e posteriormente de Gilberto Kassab, entretanto, que os esforços foram intensificados para tornar realidade o antigo sonho paulistano de resgatar o charme e o vigor socioeconômico de outros tempos". (SÃO PAULO. Prefeitura Municipal. Desenvolvimento Urbano, [20--])

⁵ Sinédoque – Acepções substantivo feminino

Rubrica: estilística, retórica. Tipo especial de metonímia baseada na relação quantitativa entre o significado original da palavra us. e o conteúdo ou referente mentado; os casos mais comuns são: parte pelo todo: *braços para a lavoura* por 'homens, trabalhadores'; gênero pela espécie ou vice-versa: *a sociedade* por 'a alta sociedade', *a maldade do homem* por 'da espécie humana'; singular pelo plural ou vice-versa: *é preciso pensar na criança* por 'nas crianças' Obs.: cf. *Metonímia*. (HOUAISS; VILLAR, 2009)

⁶ Cultura (Datação sXV cf. IVPM) Acepções substantivo feminino

1 Rubrica: agricultura. ação, processo ou efeito de cultivar a terra; lavoura, cultivo Ex.: c. do solo

1.1 Derivação: por metonímia. Rubrica: agricultura. parte cultivada de um sítio, unidade produtiva ou região

1.2 Derivação: por metonímia. Rubrica: agricultura. produto de tal cultivo; plantação, criação ou desenvolvimento com cuidados especiais Ex.: c. do feijão, de rosas, do bicho-da-seda

2 Rubrica: agricultura. m.q. cultivo ('produção com técnicas especiais')

3 Rubrica: biologia. cultivo de célula ou tecido vivos em uma solução contendo nutrientes adequados e em condições propícias à sobrevivência 4 criação de alguns animais Ex.: c. de moluscos, de peixes

5 Derivação: sentido figurado. o cabedal de conhecimentos, a ilustração, o saber de uma pessoa ou grupo social Ex.: estudioso, possuía uma vasta c.

6 Rubrica: antropologia. conjunto de padrões de comportamento, crenças, conhecimentos, costumes etc. que distinguem um grupo social Obs.: cf. contracultura

7 forma ou etapa evolutiva das tradições e valores intelectuais, morais, espirituais (de um lugar ou período específico); civilização Ex.: <c. clássica> <c. muçulmana>

8 complexo de atividades, instituições, padrões sociais ligados à criação e difusão das belas-artes, ciências humanas e afins Ex.: um governo que privilegiou a c. (HOUAISS; VILLAR, 2001)

⁷ Locução *cultura erudita*: "conjunto de conhecimentos acumulados e socialmente valorizados, que constituem patrimônio da sociedade". (HOUAISS; VILLAR, 2001)

⁸ "Co-implicação, implicação recíproca. Esse estado corresponde ao regime do virtual, em que as disjunções são 'inclusas' ou 'inclusivas', opondo-se ao regime do atual, caracterizado pela separação das coisas e por sua relação de exclusão (ou isso... ou aquilo)." (ZOURABICHVILI, 2004, p. 13)

⁹ Palestra *Permanências e impermanências na produção artística contemporânea*, ministrada pela pesquisadora Suely Rolnik e pelo curador Moacir dos Anjos no auditório da FUNDAJ na 10ª edição do SPA das Artes do Recife em 2011.

¹⁰ Sendo tal importância um conceito próprio do mercado das artes que é determinado por aquela que tem mais clientes internacionais, artistas mais importantes participantes de mais bienais, que vendem mais, são mais valorizados e têm seus preços mais elevados, num ciclo mercadológico de validação.

Bibliografia

ARANTES, Otília. Uma estratégia fatal: a cultura nas novas gestões urbanas. In: ARANTES, Otília B.; MARICATO; Ermínia; VAINER, Carlos. *O pensamento único das cidades: desmanchando consensos*. Petrópolis: Vozes, 2000. (Coleção Zero à Esquerda).

CARVALHO, Mônica de. Cidade Global, anotações críticas sobre um conceito. *São Paulo em Perspectiva*, São Paulo, v. 14, n. 4. out./dez. 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-88392000000400008&script=sci_arttext> Acesso em: maio de 2012

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. 2. ed. Tradução: Sandra Castello Branco. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

- GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2001.
- JE VOUS salue, Sarajevo. Direção de Jean-Luc Godard. [Paris?]: 1993. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=LU7-o7OKuDg>> Acesso em: novembro de 2012
- NINGUÉM QUER mudar para a nova luz. *Jornal da Tarde*, 19 abr. 2010. Disponível em: <<http://www.nossasaopaulo.org.br/portal/node/10477>>. Acesso em: 10 nov. 2012.
- PIGNATON, Clara. *Construções subjetivas no centro de salvador: a vida 100 museu e a memória*. 2011. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.
- PREFEITURA dá incentivo fiscal de quase R\$ 350 mil para empresas que se mudaram para a Cracolândia: as duas beneficiadas pelo projeto de 2005 pertencem ao mesmo grupo. R7 Notícias, 12 maio 2010. Disponível em: <<http://noticias.r7.com/sao-paulo/noticias/prefeitura-concede-incentivo-fiscal-de-quase-r-350-mil-para-empresas-que-se-mudaram-para-a-cracolandia-20100512.html>>. Acesso em: 10 nov. 2012.
- SÃO PAULO. Prefeitura Municipal. *Intervenções e empreendimentos na área central*. São Paulo, 2009. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/desenvolvimento_urbano/sp_urbanismo/arquivos/ouc/ouc_apresentacao_77_roceouc.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2012.
- SÃO PAULO. Prefeitura Municipal. Desenvolvimento Urbano. *Projeto Nova Luz: um sonho antigo*. [20--]. Disponível em: <http://www.novaluzsp.com.br/proj_hist.asp?item=projeto>. Acesso em: 10 nov. 2012.
- SÃO PAULO. Prefeitura Municipal. Secretaria Municipal de Relações Internacionais. *São Paulo cidade global*. [20--]. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/relacoes_internacionais/sao_paulo_cidade_global/index.php?p=1193>. Acesso em: 10 nov. 2012.
- SASSEN, Saskia. *The global city: New York, London, Tokyo*. New Jersey: Princeton University, 1991.
- VAINER, Carlos. *Pátria, empresa e mercadoria: notas sobre a estratégia discursiva do planejamento estratégico*. In ARANTES, Otilia B.; MARICATO, Ermínia; VAINER, Carlos. *O pensamento único das cidades: desmanchando consensos*. Petrópolis: Vozes, 2000. (Coleção Zero à Esquerda).
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.
- ZOURABICHVILI, François. *O vocabulário de Deleuze*. Tradução: André Telles. Rio de Janeiro: Centro Interdisciplinar de Estudo em Novas Tecnologias e Informação, 2004.