

Apresentação

Arte, crítica e política: a conjunção dos três termos dificilmente provocará espanto. Se é verdade que esses elementos sempre se encontraram em certa articulação, pode-se afirmar que, há pelo menos três séculos, eles passaram, cada vez mais, a ser objeto de reflexão conjunta no Ocidente. Isso se deu, pois, nesse contexto, começava a se consolidar não apenas o que se convencionou denominar “sistema moderno das artes”, com a formatação de boa parte das instituições e linguagens artísticas que deram origem ao mundo das artes do qual, ainda hoje, em maior ou menor medida, somos contemporâneos. Mais ainda, também na mesma época, o Ocidente experimentava uma série de acontecimentos sociopolíticos cruciais – de reformas a revoluções – que também alteraram significativamente o que passou a ser compreendido por “política” desde então – com repercussões decisivas no mundo das artes.

Isso não quer dizer, no entanto, que a conjunção entre arte, crítica e política seja óbvia. Se é verdade que, tomados isoladamente, os três termos já são suficientemente polissêmicos para praticamente inviabilizar qualquer tentativa de definição apressada, então essa dificuldade aumenta exponencialmente com a sua conexão. Tomemos, primeiramente, a constelação formada por arte, crítica e política a partir do eixo da *arte*. Com efeito, é possível conceber, de um lado, uma relação de transitividade entre crítica e política, segundo a qual a arte seria crítica na medida em que é política e seria política na medida em que é crítica. Pensemos, nesse caso, em obras de arte que não apenas são diretamente engajadas do ponto de vista político, fornecendo uma crítica e uma denúncia contundentes de injustiças sociais ou socioambientais, mas que, no mesmo passo, também são críticas *em si mesmas*, em seus

expedientes internos e jogos de linguagem. Teríamos, assim, um exemplo de obra de arte que faria jus ao famoso dito do poeta Vladimir Maiakóvski, segundo o qual “sem forma revolucionária não há arte revolucionária”. Mas, de outro lado, é perfeitamente possível conceber outras formas de relação entre crítica e política no campo da arte, nas quais não impera uma transitividade direta dessa ordem. Mencionemos, por exemplo, certas obras de arte diretamente engajadas em determinado projeto político (ou mesmo de Estado), mas que reproduzem acriticamente, em sua estrutura interna, os mesmos esquemas de sensibilidade, reflexão e ação que elas acreditam denunciar; ou, ainda, obras que, à primeira vista, são inteiramente desengajadas politicamente, mas revolucionárias do ponto de vista de seus jogos de linguagem e expedientes internos.

Outras disposições e permutações entre os termos seriam ainda concebíveis, assim como a sua redefinição. Vejamos a constelação de arte, crítica e política a partir do eixo da *política*. No cenário contemporâneo, ganhou bastante destaque a hipótese de que praticamente todas as esferas da vida seriam intimamente permeadas por – ou mesmo pura e simplesmente identificadas a – relações de poder. É evidente que tanto o campo da arte quanto o da teoria não foram eximidos dessa hipótese; antes, é neles, talvez, que ela se manifesta de forma mais pronunciada. Com efeito, a investigação sobre o caráter eminentemente político de toda e qualquer produção artística, em geral, e do sistema das artes e de seus mecanismos legitimadores, em particular – desde o inofensivo juízo de gosto, até a conformação contemporânea da crítica, da curadoria e da história da arte – tornou-se uma constante no campo das artes. Isso sem mencionar o que seria, possivelmente, seu objeto de investigação privilegiado: a formação do cânone. Desse ponto de vista, a investigação sobre as possibilidades de desvelamento e de subversão das relações de poder reinantes no sistema das artes converteu-se em objeto de pesquisa proeminente no cenário contemporâneo.

O eixo da *crítica*, por sua vez, não é menos multifacetado. Integra-o, evidentemente, a já tradicional investigação no campo das artes sobre o advento, a formatação e o desenvolvimento da crítica de arte desde seus primórdios no século XVIII até a atualidade, incluindo a hipótese de sua crise na contemporaneidade (e suas relações com a crise da

política). Compõem essa investigação questões de natureza metacrítica acerca do sentido e dos critérios da crítica de arte, assim como sua interface com outras instituições do sistema das artes, como a curadoria e a arte-educação. Mas esse eixo também transcende a disciplina e a prática da crítica de arte em direção a sentidos mais abrangentes, como as próprias potencialidades críticas da experiência estética e as suas interfaces com as chamadas “teorias críticas”, entre outros.

Em suma: vê-se que arte, crítica e política formam, em seus cruzamentos e contradições, um campo de forças profundamente instável e multifacetado – que se instabiliza e se complexifica a cada vez que são dispostos em relações cambiantes ou quando se alteram suas definições –, o que, pode-se dizer, abre um vasto campo de pesquisa. É a esse campo de pesquisa que se dedica este livro. Ele é um dos primeiros resultados bibliográficos de um conjunto de pesquisas e reflexões que se encontram em algum grau de articulação ou tiveram origem no grupo de pesquisa Arte, Crítica e Política, sediado junto à Escola Guignard e ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). Entre outras contribuições, os capítulos do livro documentam resultados de pesquisas já concluídas e apresentam os desdobramentos de outras ainda em andamento ou em fase de conclusão; analisam a produção de artistas da atualidade, de diferentes linguagens e orientações, que se situam nesse campo de forças; e voltam-se à investigação sobre a configuração atual de certas instituições do sistema das artes. Dessa maneira, longe de querer exaurir esse campo de investigação praticamente inexaurível, o livro pretende operar um recorte transversal que abra um campo de problemas frutífero e pertinente no interior dessa vasta constelação. O perfil multidisciplinar dos colaboradores deste volume – oriundos das áreas de arquitetura e urbanismo, artes, comunicação, filosofia e letras, atuantes em ao menos quatro instituições diferentes – pretende fazer justiça à complexidade do tema.

O livro está estruturado em três seções. Evidentemente, elas não são estanques nem designam compartimentos segregados da temática. Pelo contrário, os artigos de uma seção podem (e devem) ressoar nas demais. A primeira seção, “Paisagens da arte contemporânea”, pretende oferecer uma amostra caleidoscópica do conjunto de questões e problemas que

povoam o horizonte da arte contemporânea, desde o sentido da categoria do artista na atualidade até tópicos como humor e natureza em relação com a produção e a fruição artística. Abrem a seção os ensaios de Daniel Pucciarelli, “Brasil, Hy-Brasil: espaço como problema crítico”, e de María Eugenia Salcedo Repolês, “Mirando a paisagem, acertei no ser humano”, que se voltam, por vias e enfoques diferentes, a três artistas contemporâneos, cuja produção aponta para a centralidade das relações entre arte e natureza: Eduardo Hargreaves (no ensaio de Pucciarelli), e Jorge Menna Barreto e Carolina Caycedo (no ensaio de Repolês). A contribuição de Juliana Silveira Mafra, “Sobre o amargo humor da arte contemporânea”, revisita sua pesquisa de doutoramento, na qual investiga os aspectos humorísticos em três situações da arte contemporânea: os artistas que utilizam o excremento como material ou referência em seus trabalhos, as artistas feministas norte-americanas dos anos 1970-1980 e o humor como estratégia política na arte latino-americana. Thiago Alcântara, no texto “Pedro Moraleida: primeiramente, pornográfico”, investiga o trabalho do jovem artista mineiro – morto trágica e precocemente no início deste século – a partir dos aspectos obscenos e pornográficos que constituem a sua estética. Por fim, no texto “Curadoria de si: a criação da imagem do artista contemporâneo”, Letícia Weiduschadt reflete sobre a mudança do estatuto do artista em direção ao que ela caracteriza como a figura “atipológica” do artista contemporâneo, processo que se dá desde o período moderno.

A segunda seção, “Do urbano ao virtual – e vice-versa”, tem como foco as diferentes espacialidades da arte da atualidade, do espaço urbano aos espaços digitais, passando, evidentemente, pelos espaços convencionais de exposição. A maioria dos textos dessa seção enfatizam, também, o aspecto explicitamente ativista da arte contemporânea, que constitui um dos principais vetores de sua dimensão política. O texto “Mar de gente”, de Clara Albinati, abre a seção abordando as manifestações de ativismos artísticos ocorridos nos últimos anos em Belo Horizonte e em outras cidades brasileiras, destacando a reativação, na atualidade, de estratégias da arte dos anos 1960. No texto “Palavra, imagem, intervenção”, Celso Azevedo Lembi de Carvalho apresenta intervenções públicas emblemáticas, realizadas em Nova Iorque pelos artistas Krzysztof Wodiczko, Alfredo Jaar e Jenny Holzer, a partir da década de 1970. Os dilemas políticos,

sociais e culturais abordados nessas intervenções são, ainda hoje, de grande relevância para as discussões que relacionam arte, crítica e política. Já no texto intitulado “A arte em espaço global a partir de uma perspectiva territorial”, Marina Romano procura compreender, a partir da experiência de dois artistas brasileiros, Antonio Dias e Vitória Cribb, como se elaboram as novas relações entre arte e espaço (de diferentes ordens) e de que maneira as disposições regionais influenciam ou determinam a produção e a recepção de suas obras.

Por fim, a seção “Som-palavra-imagem: perspectivas críticas” se debruça, como se pode antever, sobre as fronteiras entre as artes do som, da escrita e da imagem. No texto que abre a seção, “O Evangelho segundo Mano Brown (com padre Antônio Vieira)”, Victor da Rosa volta-se aos componentes e referências bíblicas presentes em um dos *raps* de Mano Brown, do grupo Racionais MC's. Em uma relação particular, o autor analisa paralelos da composição com os sermões de padre Antônio Vieira, a fim de revelar possíveis contribuições para a constituição da criação estético-política do grupo. Gustavo Silveira Ribeiro, no texto “José Leonilson, vulcanografia amorosa”, investiga o sentido estético-político dos inúmeros vulcões criados pelo artista cearense em sua produção, revelando o que o autor chama de “esboço de uma obsessão” por um signo ambíguo e irresistível para o artista em suas contradições. No ensaio intitulado “Notas sobre uma política da estética na obra de M. Dermisache”, Víctor Andrés Ovelar González pretende pensar o entrelaçamento entre política, estética e linguagem na escrita assêmica da artista argentina Mirtha Dermisache, verificando as consequências e os possíveis significados de uma escrita trabalhada fora das funções comunicativas da linguagem racional. Fechando a obra, no texto “Da alegoria da biblioteca (e da ruína) como instância mnemônica”, Maria Angélica Melendi investiga o tema da memória a partir dos dispositivos de coleção e arquivamento, mobilizando trabalhos de arte que discutem a iminente ruína das bibliotecas e que, de acordo com a autora, marcariam o colapso das atuais formas de vida e de sociabilidade.

Daniel Pucciarelli e Juliana Mafra

Organizadores