

A Arte a serviço da cidade? **

The Art at the service of the city?

Abdelhafid Hammouche *

RESUMO: A presente contribuição retoma os termos do Seminário «Interfaces : arte, cidade e subjetividades contemporâneas» na tentativa de caracterizar a cidade em geral, analisando, em seguida, a partir de alguns exemplos da história recente de cidade de Lyon, na França, o lugar da arte no espaço urbano. O exemplo da referida cidade mostra como se instaura uma vontade de « se abrir » para o mundo e ao mesmo tempo criar a cidade. É verdade que a relação que se estabelece com a cidade reflete a associação de forças que perpassam a associação dos indivíduos e dos grupos, mas decorre igualmente da estratégia da cidade no âmbito cultural que tende a querer afirmar uma identidade no plano internacional. A política cultural local se constrói por meio do cruzamento de fontes de financiamento que permitem ver que toda política local se inscreve em um quadro nacional, mas pode-se pensar que a construção européia e a aceleração dos intercâmbios internacionais enfraquecem as identidades nacionais e oferecem uma oportunidade de afirmação da identidade local. Neste sentido, a política cultural poderia ser pensada como um conjunto de ações que participa da « globalização » do local,, ou seja, que contribui para afirmar a dimensão simbólica do local, tornando-o um « todo », concorrendo assim para uma redefinição da relação local-nacional.

Palavras-chave: cidade, política cultural, subjetividade, arte, sociedades contemporâneas.

Retomo neste momento os termos do seminário « Interfaces : arte, cidade e subjetividades contemporâneas » tentando inicialmente caracterizar a cidade em geral para em seguida analisar, a partir de alguns exemplos na história recente da cidade de Lyon, na França, o lugar da arte no espaço urbano. Tentarei então estabelecer uma ligação entre cidade e arte pela subjetividade contemporânea que me servirá de fio condutor. Para iniciar, parece-me esclarecedor retomar e complexificar a oposição clássica entre cidade e campo, sempre imperfeitamente analisada, sem que seja concedido às transições o lugar que merecem. Um dos pontos de distinção

(**) Tradução : Maria Ester Campos Monteiro

entre o espaço rural e o espaço urbano é a familiaridade ou o interconhecimento estendido à quase totalidade das pessoas que constituem a comunidade em que vivem para o primeiro e a relação anônima para o segundo. É o que diz paradoxalmente o título de uma obra célebre da sociologia urbana : *O campo na cidade*, de Young et Willmott (1983), consagrada à vida de um bairro de Londres nos anos 1950. A aparente contradição do título se explica pela vida social desse bairro da capital inglesa que se estrutura numa base de redes de vizinhança fortemente marcada pelo parentesco, objeto de estudo dos autores. Todos se conhecem e este interconhecimento implica a família e os amigos contribuindo para organizar a solidariedade e o cotidiano. Assim, não é raro a esposa deixar os filhos pela manhã para a própria mãe cuidar e o pai os levar de volta à noite com alguns legumes. Esta base relacional será desestabilizada pela renovação por que passa o bairro. A cidade se transforma. Com o distanciamento entre seus moradores, a pequena cidade não é mais possível. Esta primeira ilustração me permite complexificar: a cidade não é um espaço totalmente entregue aos anônimos desconhecidos. Os cidadãos, pelo emprego, pela história familiar, pelo percurso residencial chegam a limitar o estranhamento inerente a algumas formas urbanas. Sob certas condições os indivíduos, diferentemente, conforme suas condições sociais, se dão mais ou menos a possibilidade de imprimir sua marca no meio que lhes concerne para ficar com seus « próximos », a fim de se manterem afastados de locais de reputação temerária. Entretanto, ninguém está imune a mudanças sempre difíceis de definir, conforme vimos rapidamente no estudo de Young et Willmott. Muitas outras situações se prestam a mudanças mais ou menos bruscas. Fica então com relação a tais evoluções a questão de saber por que e como um local aparentemente calmo se transforma mais ou menos subitamente. O inverso é também verdadeiro : partes de cidades passam por processos de embelezamento com processos de ocupação complexos, a exemplo do que se produz com a chamada gentrificação. Muitas cidades assistiram a transformação de bairros populares em Londres ou em Paris, por exemplo, ao acolher novas camadas da população às vezes em detrimento de antigos moradores que tiveram de deixar tais locais por terem se tornado caros demais para eles.

É com definição deste cenário de uma urbanidade marcada pela ambivalência e por oscilações em diversas direções que se pode introduzir um segundo elemento em nossa discussão : o da subjetividade. Poderíamos dizer, a título de definição sumária, que se trata de um estado interior da pessoa, uma forma de pensar, de ser : é o que contribui para constituir uma impressão singular e uma propriedade característica da pessoa. É o que fundamenta intimamente sua singularidade. Contrariamente ao senso comum, poderíamos dizer que

nenhum gesto humano, nenhum ato humano se priva de subjetividade. Com o risco de me repetir parcialmente, nenhuma maneira de agir, de pensar ou de exprimir se reduz totalmente a uma outra. A percepção do sentido ou sua construção, dois componentes característicos da humanidade, não seriam totalmente uniformes, independentemente da proximidade de entendimento ou do condicionamento. Não digo, entretanto, que esta singularidade se constrói do nada nem que está desconectada da comunidade na qual se insere. Os dois pólos, a singularidade e a comunidade, caminham juntos. É a relação entre os dois, a dialética que faz com que aconteçam no tempo e no espaço, conforme as sociedades e os grupos sociais. No meu entendimento, a subjetividade só é compreendida pela expressão que a configura. O que é limitador pois cada um(a) possui uma vida psíquica « interior », com seus pensamentos, suas percepções mais ou menos organizadas, mais ou menos consolidadas. Pode-se pensar numa espécie de poço sem fundo do ser íntimo e de seus tumultos mais ou menos felizes. Mas estes sentimentos « interiores » que condicionam a pessoa e atuam provavelmente nas interações cotidianas só podem ser sociologicamente abordados por meio de suas manifestações sobretudo languageiras ou, de forma mais abrangente, por meio do estado de espírito e das emoções expressas. Evidentemente, não haveria como pensar em uma expressão limitada a uma única pessoa e seria mais prudente falar de intersubjetividade do que de subjetividade, pois é no conjunto, é numa sociedade com seus agentes que se estrutura a vida social. A consideração social da subjetividade, a atenção que se dá à expressão do que poderia, por comodidade, ser chamado de « o estado de espírito » no sentido de subjetividade varia no tempo e no espaço. Em cada sociedade esta consideração muda historicamente e conforme o meio social. Para ater-se à Europa, o lugar do indivíduo, a atenção concedida socialmente à expressão do que lhe é característico e, de forma mais abrangente, o lugar ocupado pela intersubjetividade na vida sociável mudaram profundamente. Assim, por avançar rapidamente, a segunda revolução do sentido, expressão que tomo emprestada a Eduard Shorter (1977), provocou desde os anos 1960, pelo menos nas sociedades europeias, uma transformação na consideração pelo indivíduo e suas margens de liberdade relativas às normas e às instituições como a família ou o casamento. De forma mais abrangente, toda a sociedade está marcada por este processo de individuação. Sobre este ponto, que precisaria ser longamente desenvolvido, mas não no âmbito deste artigo, não me alongarei para passar ao último elemento de nossa problemática, tentando fazer o elo com os pontos precedentes : a arte.

Em alguns aspectos, a arte, que foi inicialmente a atividade dos artesãos, antes de ser valorizada com uma certa ambivalência pelas obras artísticas,

é um dos espaços de convocação da subjetividade e da singularidade. Certamente, tanto uma quanto a outra estão socialmente enquadradas. Mas, pelo menos a partir do século XIX e do *Salon des Refusés* de 1863 em Paris, a contestação da arte oficial se identifica com a afirmação das singularidades e conhece uma grande expansão. Citando ainda esquematicamente e de forma abreviada : a referida singularidade e o reconhecimento social que a acompanha não são mais o apanágio de alguns artistas. Evidentemente, todos não poderiam se prevalecer do status de artista, fruto de um processo de legitimação do qual participam sobretudo as instituições culturais. Mas cada um se faz valer de um potencial artístico que a escola ou a família nas classes médias e nos círculos abastados quer ter a missão de despertar. É assim que estamos nas sociedades de singulares, aliás, de artistas. É claro que numa tal configuração, as relações de alteridade, as relações com as normas, com o comum mudam profundamente. Aqui também seriam necessárias análises mais profundas dessas transformações e adaptações dos grupos, das pessoas e das instituições responsáveis. Contentar-nos-emos em ver como uma cidade, a de Lyon, tenta, por meio de sua política cultural, da arte contemporânea mas também por meio da arte na rua, apoiar esse viver juntos.

Lyon, uma cidade que quer ser aberta para o mundo

A imagem mais difundida de Lyon nos anos 1960 é a de uma cidade burguesa, reservada, em que as manifestações culturais eram convencionais e sem grande alarde. No espaço de algumas décadas, a cidade consegue reverter em grande parte esta representação para se tornar a cidade das « Luzes », da arte contemporânea, das noites sonoras e de muitas outras expressões artísticas contemporâneas. Como se deu essa mudança?

No início dos anos 1970, e conforme artistas locais e André Mure¹, « nada havia em Lyon para a arte contemporânea² ». Posteriormente, críticos de arte muito lutaram para impor a ideia de criar um espaço que lhe fosse dedicado. Nasceu assim em 1976 o *Espace Lyonnais d'Art Contemporain* (ELAC), constituído como um setor do Museu Saint Pierre, cujos responsáveis acolheram o nascimento sem grande entusiasmo e, conforme alguns, até mesmo com certa « resistência ». Mas o impulso foi dado e se afirmou em 1982 com a criação da Bienal das Artes de Rua, a qual se transformou a partir de outubro de 1983 em manifestação anual com o nome de « Outubro das Artes ». No mesmo ano se constituía o Museu de Arte Contemporânea, sempre ligado ao Museu Saint Pierre, dirigido por Thierry Raspail (o novo Museu de Arte Contemporânea foi inaugurado em 1995). « Outubro das Artes » se repetiu até 1988, mantido pela ideia de oferecer um tempo de valorização dos artistas locais e internacionais em paralelo à FIAC (Feira

1 Vice prefeito encarregado da pasta da entre 1977 e 1989

2 Trechos de uma conversa entre o autor e André Mure, 2001.

Internacional de Arte Contemporânea) que ocorria no mesmo período em Paris. Este « acoplamento » visava propor uma passagem por Lyon aos visitantes da FIAC e consagrar o mês de outubro como o da « estação das artes ». Tal manifestação se passa em muitos locais e sua temporalidade, sobretudo no que se refere à pontualidade (bienal e depois anual) equivale a um « foco de luz » sobre « a arte em elaboração ». Esta pesquisa do « fora dos muros » e da quase-imediaticidade (para não dizer a contemporaneidade) caracteriza sem dúvida em parte a « manifestação » e a renovação parcial da « instituição » quando o fenômeno cultural se desenvolve de tal maneira.

A Bienal de Arte Contemporânea de Lyon, criada em 1991, sucedeu à Bienal de Paris, idealizada em 1959, por André Malraux. Sua décima edição, a última realizada, da quarta-feira 16 de setembro de 2009 ao domingo 3 de janeiro de 2010, investiu em diversos espaços « da cidade »: em La Sucrière, no Museu de Arte Contemporânea, na Cidade Universitária, na Fundação Bullukian e no armazém Bichat sobre o tema « O espetáculo do cotidiano », escolhido pelo chinês Hou Hanru, curador da exposição. Cerca de sessenta artistas vindos dos quatro cantos do mundo estavam presentes e segmentaram o tema em fatias à moda napolitana, facilmente encontradas e identificadas graças às cores sobre os planos de exposição e nos espaços³. O desejo dos organizadores é de suscitar o « encontro » com « a criação mundial, tal como as obras de arte vão ao encontro do público, onde ele estiver : em um mercado, uma piscina, um centro de arte, uma delegacia de polícia... » Trata-se de conceber « uma janela aberta para o território local » a fim de manter « a visibilidade da obra contemporânea e sua apropriação « em toda parte e por todos » com exposições organizadas em parceria com o Mac de Lyon, a artoteca da MLIS (Casa do Livro, da Imagem e do Som de Villeurbanne) e o espaço de artes plásticas de Vénissieux ». Várias operações, cujo título exprime a filosofia, acompanham esta iniciativa: desde « a magia das coisas ou a reinvenção do cotidiano », onde « artistas sublimam objetos, situações e ambientes cotidianos em novas visões estéticas » até « O elogio da deriva » inspirado em uma prática situacionista em Paris nos anos 1950 e 1960 ou « Um outro mundo é possível » que retoma um slogan altermundialista e « trata da invenção de novas ordens e sistemas sociais » ou mesmo « Vivamos juntos » que funciona como um fórum aberto de diálogo e de intercâmbio no Museu de Arte Contemporânea, enquanto a « Sucrière » acolhe três pérolas da Bienal : « A Magia das Coisas », « o Elogio da Deriva » e « um Outro Mundo é Possível ».

A Bienal da Dança é um outro importante evento da vida de Lyon. Sua 14a. edição ocorreu de 9 de setembro a 2 de outubro de 2010. Desde 1984, ano

3 Os trechos foram extraídos da apresentação da Bienal cf. <http://www.mediapart.fr/club/blog/philippe-leger/220909/lyon-inventive-enjouee-facile-vivre>. Acesso em março 2011.

de sua criação, esta bienal tornou-se um pólo de atração de vários grupos de dança amadores locais bem como o suporte de um trabalho de inserção social importante, inovador e original. Com esta edição – a última sob a direção artística de Guy Darnet – « o *Défilé* se permite sonhar com uma sociedade mais solidária e cria novas utopias », conforme a apresentação feita pela mídia⁴. Trata-se de abordar « a construção de um mundo melhor, a questão da convivência, com a expressão de seus desejos ». Manifestação popular, a Bienal da Dança se fundamenta sobre a ideia de reunir bailarinos amadores de todas as idades, vindos dos bairros e de municípios da comunidade urbana. O desfile dos vinte e cinco grupos coreográficos põe 200.000 pessoas nas ruas, segundo seus promotores que lembram ser o desfile uma das manifestações internacionais de dança contemporânea mais importantes no mundo.

Há também a festa das « Luzes » que dá destaque à cidade de Lyon, originando-se numa distante referência religiosa. De fato, no século XIX, a Igreja Católica Romana, que se contrapunha ao liberalismo da « Europa das Luzes », procurava meios espetaculares para se opor à continuidade da Contra-Reforma do século XVI. É nesta perspectiva, de « despertar a fé », que foi erguida na colina de Fourvière uma basílica, dedicada à Virgem Maria, « mulher trajada de luz ». Desde 1999, Lyon « recuperou » esta « tradição » com fins turísticos e comerciais. A colina de Fourvière, desde então, está associada a espetáculos promovidos pela municipalidade para a festa das « luzes », no dia 8 de dezembro, ocasião em que « várias procissões religiosas sulcam a colina em homenagem à Virgem, e jogos de luz, grandiosos e surpreendentes, valorizam os locais históricos ». Esta « Festa das Luzes » recebe cada vez mais espectadores (mais de 3 milhões em 2008) e prepara cenografias cada vez mais ambiciosas.

Para colocar em perspectiva esta política cultural e sua grandiosa extensão, é preciso sem dúvida destacar que o papel das cidades, desde o século XIX e ainda mais fortemente a partir dos anos 1970, não parou de se afirmar. Os equipamentos culturais chamados de proximidade oferecem desde então tanto uma forma de satisfazer as demandas dos públicos socialmente inclinados a práticas e consumos culturais quanto uma mostra diretamente ligada à identidade das cidades. Em alguns aspectos a oferta e a demanda são condicionadas pela história local e suas características mais marcantes. Assim, algumas festividades, como as « iluminações » já evocadas por suas luzes e efeitos de iluminação recentemente aprimorados, se caracterizam por formatos religiosos em Lyon, uma cidade com visíveis referências católicas.

Dessa forma, a cidade se oferece, em suas ruas e manifestações, como um espaço para instituir uma outra relação com a festa e sobretudo uma

⁴ <http://rhone-alpes-auvergne.france3.fr/emissions/partenariats/14eme-biennale-de-la-danse-55597779.html>. Acesso março 2011.

outra relação de alteridade com populações ainda hoje relativamente desconsideradas. A rua permanece um lugar de tumulto e de desordem potenciais, condicionada pela relação com o desconhecido. É um outro espaço, onde permanentemente o comum que liga seus usuários se revela frágil e em constante construção. Mas o que se desprende dessas manifestações é que a rua se torna palco e tempo organizados para a comunidade, para cristalizar pontualmente o elo entre desconhecidos. O « baroud » ou os festejos do dia nem sempre permitem adivinhar o necessário trabalho de vários meses nem a construção de uma linguagem comum que isso impõe. É o que se pode ver no desfile que precede e abre a Bienal da Dança de Lyon, a qual oferece um conjunto de espetáculos, sobretudo na *Maison de la Danse*. Esse desfile mostra a vontade de « atrair » a periferia para o centro da cidade e se traduz por um conjunto de ações rumo às cidades e aos equipamentos da cidade para mobilizar os públicos desses territórios ditos sensíveis⁵.

« Façam a festa », foi aliás a palavra de ordem do catálogo do primeiro desfile da Bienal da Dança de Lyon, o que em 1996 implica 16 grupos vindos de Lyon e de seus arredores. Serão em torno de 20 no segundo em 1998 e quase 30 no de 2000 (DUJARDIN, 2000). E a questão é realmente de ver como, vindos de Beaujolais, de Vénissieux e de outros lugares, eles conjugarão língua singular e língua comum. Fazem, essas pessoas daqui vindas de todos os lugares, figuração ou representação? O primeiro desfile, consagrado ao Brasil, foi aberto e fechado por grupos de brasileiros. Em 2000 havia apenas um grupo de chineses para o desfile consagrado à « rota da seda ».

Conclusão

Evidentemente, com relação às manifestações pontuais, surge a questão de seu status : momento especial que, como o carnaval, autoriza o que normalmente está proscrito ? Ilustração de uma política cultural local? Ou mais amplamente, reflexo de dinâmicas sociais complexas ? A preparação prática do desfile e sua realização tornam-se momentos de improvisação que se enquadram pelo tema e a perspectiva do desfile em um processo de criação e de ajustes, os quais revelam um processo de apropriação ou de interação entre animadores e amadores vindos da periferia e de Lyon. Esta dinâmica de retoques, de dificuldades, pode ser lida como a expressão de uma « comunalização », ou seja, uma comunidade simultaneamente efêmera, inacabada e desejada. A própria estruturação da preparação do desfile que abre a Bienal mostra que há um pouco de tudo isso. O desfile assumiu uma dimensão incontestável e adquiriu inclusive renome internacional, podendo-se então pensar que ele responde à necessidade da

5 O subúrbio e o centro da cidade se definem bem mutuamente. O subúrbio engloba as cidades da aglomeração, que formam uma « coroa » ao redor da cidade « grande ». Esta atração, esta convergência para Lyon, participam da confirmação do papel de liderança que a cidade quer ter. A periferia significa também distância tanto espacial quanto social sobretudo pela referência mais ou menos implícita à « degradação » (das edificações, dos espaços, da vida social com delinquência ...)

9 Equipamentos de pequeno porte, geralmente destinados ao público dos próprios bairros.

cidade de se afirmar com um local artístico de « alta qualidade ». Mas os temas adotados – « Aquarela do Brasil », « O mediterrâneo » e « As rotas da seda » – atestam igualmente uma pretensão de retrabalhar a questão da alteridade. Eles se prestam a uma tentativa de valorizar as recomposições culturais, o que se reflete em grande parte igualmente nos temas das bienais de arte contemporânea de Lyon (Os exotismos em 2000).

Esta vontade de « se abrir » para o mundo e de ancorar Lyon em uma dimensão de « cruzamento » por meio de sua história e de sua geografia se acompanha de uma vontade de « criar a cidade »¹⁰. Os termos e os temas escolhidos se reafirmam, de alguma forma, e entram em ressonância com a alteridade, indo além dos significados unicamente urbanísticos e institucionais (os da Courly, a comunidade urbana de Lyon ou da Grande Lyon, com seus cinquenta e cinco municípios).

Enfim, a relação que se instaura com a cidade reflete certamente as relações de força que atravessam a associação dos indivíduos e dos grupos, mas decorre igualmente da estratégia da cidade no âmbito cultural que tende a querer afirmar sua identidade no plano internacional. A política cultural local é bem construída com fontes de financiamento cruzadas que permitem ver que toda política local se inscreve num quadro nacional, mas pode-se pensar que a construção europeia e a aceleração dos intercâmbios internacionais enfraquecem as identidades nacionais e oferecem uma oportunidade de afirmação da identidade local. Nesse sentido, a política cultural poderia ser pensada como um conjunto de ações participantes da « globalização » do local, ou seja, que contribui para dar a parcela de simbólico ao local para que este seja um « todo » e que concorre assim a uma redefinição da relação local-nacional.

**Mots-clés ville,
politique culturelle,
subjectivité,
art, sociétés
contemporaines.**

Artigo

Recebido: 22/03/2011

Aprovado: 09/05/2011

RESUMÉ: Cette contribution reprend les termes du séminaire « Interfaces : art, ville et subjectivités contemporaines » en essayant de caractériser la ville en général puis en analysant, à partir de quelques exemples puisés dans l'histoire récente de Lyon en France, la place que prend l'art dans l'espace urbain. L'exemple de cette ville montre comment s'affiche une volonté « d'ouvrir » sur le monde tout en cherchant à faire agglomération. La relation qui s'instaure avec la ville reflète certes les rapports de force qui traversent l'association des individus et des groupes mais découle également de la stratégie de la ville dans le domaine culturel qui tend à vouloir affirmer une identité sur le plan international. La politique culturelle locale se construit bien avec des sources de financement croisées qui donnent à voir que toute politique locale s'inscrit dans un cadre national mais on peut penser que la construction européenne et l'accélération des échanges internationaux affaiblissent les identités nationales et offrent une opportunité d'affirmation de l'identité locale. En ce sens, la politique culturelle pourrait être pensée comme un ensemble d'actions participant à la « globalisation » du local, c'est-à-dire contribuant à donner la part de symbolique au local pour que celui-ci soit un « tout » et concourant ainsi à une redéfinition de la relation local-national.

Referências

DUJARDIN, Philippe (Org.) Quand la ville danse - la naissance d'un défilé, Editions Lyonnaises d'Art et d'Histoire, 2000.

HANNERZ, Ulf. Explorer la ville: éléments d'anthropologie urbaine. Col. Sens Commun. Paris: Les Éditions de Minuit, 1983.

SHORTER E. Naissance de la famille moderne, Paris: Seuil, 1977.

YOUNG M., WILLMOTT P. Le village dans la ville. Paris: Centre G. Pompidou CCI, 1983.