

EXPERIÊNCIA ESTÉTICA NA CIDADE: UMA LEITURA A PARTIR DA ESTÉTICA PRAGMÁTICA

Luciana Mourão Arslan – UFU

Resumo

A primeira parte deste artigo discute a *estética pragmatista* e a noção de *experiência estética* como conceitos eficazes para a interpretação de uma “visualidade popular urbana”, que não pode ser compreendida a luz de teorias tradicionais da Arte. A segunda parte, apresenta ensaios que operam com tais conceitos para compreender algumas “visualidades populares” da cidade de Uberlândia .

Palavras-chave: visualidade popular urbana, experiência estética, concepção pragmática de arte

Abstract

The first part of this article discuss the pragmatic aesthetic and the idea of aesthetic experience, that could be useful for understanding “popular visual manifestations”, which can not be understood by the traditional theories from the art. Based in these conceptions, the second part presents some essays about some popular visual manifestations in Uberlandia city.

Key-words: popular visual manifestations, aesthetic experience, pragmatic aesthetic

1. Estética Pragmatista

Trabalhar como professora na cidade de Uberlândia passa a ser um privilégio a partir do momento em que encontro nesta cidade experiências estéticas muito distintas da minha cidade de origem (São Paulo). Distantes dos grandes museus, muitas visualidades nesta cidade contém a aclamada esquisitice e o estranhamento que buscam artistas contemporâneos. Apresentarei neste artigo, algumas destas visualidades que chamam a atenção na cidade de Uberlândia às quais denomino “visualidades populares urbanas”. Produções que não seguem modelos visuais padronizados, e por isso pedem uma abordagem específica.

Tais visualidades, como objetos de pesquisa, obrigam-nos a pensar vivências, ou imagens sem antecedentes históricos, que não fazem parte de uma arte hegemônica e que não passaram pelo crivo da Arte. Convidam-nos a pensar em uma proposta metodológica específica para que sejam compreendidas. Estudar este tipo de produção visual, pressupõe desconfiar de estruturas estabelecidas no campo da Arte, que não oferecem estofos para a reflexão sobre visualidades produzidas em

contextos culturais diversos. Assim, para compreender tais visualidades precisamos desconstruir concepções dadas como estáveis na história da arte e pensar a partir de concepções estéticas amplas. Neste contexto, são inócuas as leituras formalistas, ou a adoção de uma concepção estética que apenas considera as imagens produzidas sem nenhuma funcionalidade (com distanciamento estético).

Ao visitar muitas cidades no interior do Brasil, sem museus de arte, percebo que há uma visualidade presente e que esta refere-se a um determinado imaginário. Ou seja, mesmo distante dos museus ou da história da arte, há uma possibilidade de fruição de imagens, (com diferentes níveis de complexidade). Nestes lugares, as placas pintadas por amadores, o design urbano, artefatos diversos e muitas outras imagens proporcionam certo “exercício de fantasia”, num contexto popular e caótico.

O estudo destas imagens pede a adoção de uma concepção pragmática de arte. Tal concepção pragmática refuta a ideia de artisticidade desvinculada da experiência, ou desconectada do fluxo social. A estética pragmatista, apresentada por Dewey e discutida por Shusterman (1998), se configura a partir da noção de que a arte não possui um valor intrínseco, mas surge a partir da experiência - estética - que ocorre em conexão com a vida cotidiana.

A estética tradicional, que ressalta a linguagem pura ou uma experiência de distanciamento estético - separada da vida, é pouco eficiente para pensar muitas visualidades urbanas populares. No entanto, na perspectiva pragmática, unem-se uma concepção de estética ampla e a noção de experiência pragmática, permitindo a análise de situações que se fazem presentes inclusive em contextos não-artísticos.

Do termo *arte* ao conceito *experiência estética*

O termo *arte*, como aponta Shiner (2001), vem sendo empregado de forma equivocada e genérica, catalisando concepções diversas de arte. Por exemplo, boa parte da arte renascentista exposta hoje em museus para contemplação desinteressada, foi produzida para adornar altar de igrejas ou outras funcionalidades. No entanto, tal sentido utilitário da arte, juntamente com sua relação com a vida ordinária foi esquecido e apagado da memória e a arte passou hoje a ser identificada apenas com a produção desinteressada. Contemporaneamente o termo *arte* tem sido apenas associado ao moderno sistema das belas artes, que separa arte e vida, arte e artesanato. Um sistema criado apenas há duzentos anos e que

tem na contemporaneidade demonstrado falência na compreensão de muitas experiências de ordem estética.

A arte congrega muitas concepções que variam de acordo com seus diferentes contextos, sejam eles históricos, culturais ou sociais. Assim, se torna absolutamente inviável utilizar o termo de forma neutra, atemporal e genérica. Há uma transformação na concepção de arte da sociedade contemporânea que passou a incorporar a arte produzida em outros contextos culturais, mesmo quando estes não possuíam sequer uma categoria que se assemelhe com *arte* na sua língua (como na maioria das línguas africanas). Essas produções passam a ser apreciadas com o olhar desinteressado do esteta e a terem suas formas valorizadas. Shiner (2001, p. 16) descreve que na infância observou “artefatos” africanos saírem do museu de história natural para serem expostos no *Art Institute*: esse trânsito evidencia o quanto tais objetos ritualísticos passam a ser valorizados pela sua forma pura. Neste caso a incorporação da arte produzida pelas minorias, incentivada pelas discussões do multiculturalismo, passam a ter seus objetos assimilados, no lugar de suas concepções sobre a prática artística: incorporam-se novos objetos sem que se incorporem novos cânones.

O significado da palavra arte pode variar de cultura para cultura e também, dentro da nossa cultura, de um período ao outro, e segundo diferentes sistemas. Já o termo *experiência estética* propõe um posicionamento mais interventivo da filosofia da arte, que passa a “sujar suas mãos” ao pensar a arte a partir da experiência ordinária, e não a partir apenas de uma neutralidade pura, ou da arte a partir de sua construção histórica. Assim, *experiência estética* parece indicar um maior diálogo entre a experiência prática, a história da arte e a filosofia da arte. Ressaltando que pensar a arte, apenas a partir de como ela tem sido definida historicamente, significa confiná-la à sua tradição, assumir um determinismo acrítico, disfarçado em sucessivas rupturas, que não passam de “*inovações consentidas*”

Deve-se considerar que a história da arte pode ser constantemente repensada a partir da reflexão sobre a estética e a arte (e também o revés). A arte não pode ser definida apenas internamente, pois isso reduz sua criticidade; e nem definida externamente, o que geraria uma visão instrumental e reducionista da experiência estética.

A estética pragmatista e a possibilidade de realizar-se leituras de visualidades

diversas e interculturais

Vale ressaltar que se por um lado a estética pragmatista defende a inclusão de formas estéticas surgidas em contextos populares, por outro, defende que as produções da arte legitimadas e hegemônicas, presentes nos grandes museus, possam ser repensadas sob o mesmo prisma. Muitas imagens que fazem parte da arte hegemônica têm seus discursos sócio-políticos neutralizados, e suas relações com a vida cotidiana ignoradas.

Ou seja, não é certo dizer que a estética pragmática pretende combater ou atacar as produções que ocorrem em um contexto hegemônico: o que se pretende é apenas estender a noção de arte, evitando dicotomias entre dominantes e dominados. O discurso da diferença, por exemplo, entre arte popular e arte erudita, só ressalta diferenças construídas a partir de uma concepção de estética restrita, hermética e tradicional.

Pensando na experiência estética que pode ser proporcionada a partir das imagens (e que pode ser experimentada em diferentes graus de complexidade), podemos pensar muitas imagens que podem pertencer —ou não— ao campo de produção dominante.

Por exemplo, em 2002, Marepe transportou até 25a Bienal de São Paulo um muro da cidade de Santo Antônio do Jesus, do recôncavo baiano, que via todo dia quando ia do local de trabalho de seu pai. Se tal obra pode ser interpretada á luz de seus procedimentos relacionados à linguagem da arte, como a ação de apropriação, por exemplo, acredito que este muro, com sua pintura manual, em extinção diante dos *plooters*, também carrega a potencialidade de experiência estética para muitas pessoas.

Em outras palavras, o muro pintado (do qual se apropriou Marepe) contém uma visualidade que agrega uma espécie de imaginário local, assim como outros muros, pintados à mão, propagandas amadoras espalhadas por muitas cidades do Brasil e do mundo que são pontos de referências afetivos. Muitas vezes, as fronteiras entre arte e vida cotidiana, são evidenciadas pelos artistas e ignoradas pela narrativa crítica construídas a partir de suas criações.

Finalizando, a proposição da estética pragmatista parece útil aos pesquisadores, educadores e às pessoas que gostam de pensar a visualidade incorporada nas práticas cotidianas, ou ainda pessoas interessadas em observar as

relações estéticas presentes na cotidianidade.

Tal pensamento, contra uma arte distanciada da vida, (e a favor de uma extensão das concepções de arte), tem se disseminado contemporaneamente no Brasil através de muitos teóricos. Nas Artes Visuais, tais discussões concentram-se na sub-área de educação, habituada a pensar a Arte em relação à diferentes públicos e contextos. O interculturalismo apresentado por Rachel Mason e Ivone Richter opera com a *estética do cotidiano*, conceito muito próximo ao de experiência estética; e muitos pesquisadores da Cultura Visual, difundidos no Brasil por Fernando Hernandez e pelo Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiânia também estão atentos a questões similares; finalmente, notam-se nas pesquisas das últimas décadas conceitos advindos de Canclini e De Certeau, principalmente nas pesquisas que abordam relações entre cultura e práticas cotidianas. Também, em todas as áreas distintas, notamos referências comuns quando se trata de criticar uma concepção hegemônica da arte, como as leituras críticas de Ludwig Wittgenstein, Pierre Bourdieu, e a produção mais recente de Arthur Danto.

O que se faz necessário, é que se efetive um diálogo entre tais enunciados e as teorias da Arte que orientam a formação dos pesquisadores em Arte, por vezes, edificadas somente a partir de formalismos e estabilizadas numa relação de distanciamento com a cotidianidade.

2. Acerca da visualidade popular urbana de Uberlândia: Monumentos da roça, Peças escultóricas para acomodar o lixo e estátuas de durepoxi.

Monumentos Ingênuos da Roça

Cristina Freire, no seu livro “Além dos Mapas”, comenta a origem da palavra “monumento” que significa “fazer lembrar” (*monere*); para a autora, os monumentos visam a permanência da memória. Assim, ser grande não garante a monumentalidade de uma obra, tornar-se monumento significa pertencer a uma memória coletiva, ser reconhecido por uma audiência espontânea, que lhe garante importância e admiração.

Por isso, para conhecer monumentos é necessário viver na cidade e partilhar seu imaginário. Morando há pouco tempo na cidade de Uberlândia, penso ter descoberto alguns de seus monumentos, que sem nenhuma grande ousadia (quanto ao uso da linguagem), esbanjam reconhecimento e admiração por parte de uma

população acostumada com imagens confortantes e idílicas.

O primeiro que conheci foi uma enorme estátua de boi em frente a uma loja de produtos para criação de animais. Tal monumento ocupa a vaga de dois carros (de possíveis clientes), e parece deixar claro que alguma intenção estética se sobrepõe ao interesse comercial.



Fotografia de Luciana Arslan: monumentos rurais

Todos os transeuntes do bairro Tubalina desfrutam do escultural boi, com representação naturalista, testículos evidentes e olhar lânguido para o cerrado que não está mais lá. Descobri, com ajuda de uberlandenses, outras obras que podem ter sido confeccionadas pelo mesmo ateliê: um cachorrão na Avenida Rondon Pacheco, um cavalo e um touro na loja *Vila Country*.

Descobri que boa parte da população reconhece esta estatuária rural, utilizando-as muitas vezes como pontos de referência na cidade. Admito certa importância de tais monumentos, que me fazem lembrar, no mínimo, que Uberlândia é uma cidade com temperamento rural. E aqui, tais monumentos parecem ser mais

adequados do que os belos Bernini , ou as importadas vacas do *Cow Parade*.

Uberlixeiros: peças escultóricas nas calçadas de Uberlândia

Eu prefiro as lixeiras vedadas em forma de *container*, que evitam a manipulação do lixo. Muito mais higiênicas, elas são comuns na Europa e mesmo no vizinho Uruguai. No entanto, nesta semana passei a gostar das lixeiras do bairro Santa Mônica da cidade de Uberlândia. Talvez a aridez arquitetônica desta cidade faça ressaltar qualquer design que escape à pretendida frieza e impessoalidade do urbanismo local.

Notei que as lixeiras instaladas na frente das casas carregam formas personalizadas, expressam certa fantasia do dono da casa, ou do serralheiro-artífice que as construiu.



Fotografia de Luciana Arslan: uberlixeiros

Sem um desenho inicial padronizado, tais lixeiras parecem ter sido criadas no

processo de solda, dobra e recorte do metal. Uma serralheria precisa e inventiva. Com formas de estrelas, círculos e triângulos, é difícil ver uma lixeira igual a outra. Suas estruturas vão das mais fechadas e simples às ornamentais e arejadas. Embora a maioria mantenha um equilíbrio estável, e apenas uma base (uma haste de ferro chumbada na calçada), é possível encontrar lixeiras com duas e até cinco bases.

Lembrei-me da artista Ana Tavares ao reparar que tais lixeiras invadem a calçada e estabelecem uma relação de confronto – em diferentes níveis e alturas – com o transeunte. Os artistas Luiz Hermano e Raul Mourão (sem que eu visitasse nenhuma galeria ou museu). Encontrei, finalmente, um grande letreiro: “Uberlixeiras”, do atelier do serralheiro, possível autor de algumas destas peças esculturais.

Todo um imaginário de Durepoxi



Fotografia de Luciana Arslan: miniaturas de Marquinhos

Marquinho vive em Cruzeiro dos Peixotos, um distrito de Uberlândia. No seu tempo livre, e como forma de complementar a sua renda, ele cria miniaturas de cenários e personagens. Alguns de seus trabalhos, esquisitos e enigmáticos, ressaltam uma fealdade difícil de encontrar em muitas imagens contemporâneas. As miniaturas construídas por Marquinho são um *collage* de personagens que ele mesmo conhece, agregadas a outras imagens que povoam sua vida: lendas, desenhos animados, imagens da televisão.

Por exemplo, em uma de suas miniaturas (veja foto) podemos ver, apoiado num sólido toco de madeira reaproveitado, a imagem de uma mulher de traços nordestinos vestida como uma bailarina clássica. Com os braços apoiados no ar, a bailarina de Marquinho está a apenas um passo de flutuar no vácuo. A figura toda

transmite uma certa inadaptabilidade. A base rude contrasta com a figurinha esculpida: uma moça de corpo frágil, olhar estável e catatônico fixando o vazio. Apesar de ter a boca e unhas pintadas de rosa, vestido curto e vulgar (que deixa a mostra boa parte de seu corpo), existe uma densidade na pequena estatueta.

Marquinho do Cruzeiro possui um vasto repertório de figuras. Ele aceita encomendas, que podem ser feitas na porta de sua casa: apenas deve-se adiantar o valor do durepoxi.

3. Considerações

Imagens e práticas que fogem de uma estética tradicional, acabam sendo apenas estudadas por áreas diferentes das artes, como a antropologia e a sociologia. Ocorre que estas abordagens analisam tais experiências e visualidades sob outros aspectos, demasiadamente extrínsecos e desvinculados da experiência estética.

Assim, insisto que tais imagens e produções devem ser estudadas pelo campo da Arte: se não como *arte*, conceito muito associado à noção de Belas Artes, como *experiências estéticas*. Tal proposição é um convite para que sejam transpostos os limites de uma concepção de arte hegemônica, e incluídas reflexões acerca da visualidade latente em locais distantes dos “grandes” museus e galerias de arte.

Referências

BAIA, S.F. *A historiografia da música popular urbana no Brasil (1971-1999)*. Tese de doutorado em História. FFLCH-Universidade de São Paulo- USP, 2010.

COELHO, T. *Dicionário Crítico de Política Cultural*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2004.

BARBOSA, J. *Marepe: A Arte Contemporânea do Recôncavo para o Mundo*. In: Revista Ohum - Revista do Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, ano 1, número 1, outubro de 2004. Disponível em <http://www.revistaohun.ufba.br/html/revistan1.html>

CANCLINI, N. G. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2003.

26

_____. *Diferentes, desiguales y desconectados: mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Gedisa, 2004.

CERTEAU, M. de *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1994. DANTO, A. C. *Após o fim da arte. A arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: Edusp, 2003.

DEWEY, J. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

MASON, R. "Meaning and Value of Home-based Craft". *International Journal of Art and Design Education*, n. 24, v. 3, p. 256-268, 2005.

SHINER, L. *La invención del arte. Una historia cultural*. Madrid: Paidós, 2001.

SHUSTERMAN, R. *Vivendo a Arte: o pensamento pragmatista e a estética popular*. São Paulo: Ed. 34, 1998.

RICHTER, I. M. *Interculturalidade e estética do cotidiano no ensino das artes visuais*. Campinas: Mercado de Letras, 2003.

Luciana Mourão Arslan

É professora da Graduação e Pós Graduação em Artes, na Universidade Federal de Uberlândia- UFU, também coordena a ação educativa do Museu Universitário de Arte-MUnA. Suas pesquisas abordam os distintos públicos e formas de se relacionar com a arte que se configuram na contemporaneidade; de um ensino de arte que compreenda as poéticas e visualidades fronteiriças.