

A arte e a busca por justiça social<sup>1</sup>

Maxine Greene

É difícil falar ou escrever sobre arte e arte-educação, hoje, sem uma sensação incômoda, não apenas em relação aos acontecimentos catastróficos recentes, mas também em relação à constante erosão do apoio à arte. Certamente, quando olhados a partir do ponto de vista atual, constatamos que esses fatos estão relacionados, assim como a preocupação com a “segurança interna” está vinculada à negligência por parte de apoios sociais – educação, saúde, problemas de equidade, liberdade pessoal e da própria democracia. Não podemos reprimir as lembranças das tragédias ligadas ao World Trade Center (as mulheres viúvas, os órfãos, as palavras entrecortadas nos telefones celulares antes da morte). Também não podemos evitar o som repetitivo de “11/9”, como o infundo bater de um sino que não pode ser parado. Há os atentados suicidas que também captam a nossa atenção, as casas destruídas, os refugiados em tantas fronteiras. Há uma sombra alongada da guerra junto com os avisos arrepiantes de ataques terroristas – bioterroristas, terroristas nucleares, especialistas sem rosto com veneno e gás. Também não totalmente fora de vista, as crianças de braços cortados, homens e mulheres esqueléticos pela Aids, terras tornadas improdutivas, os fantasmas de edifícios e barracos.

Penso nas representações de Anselm Kiefer de paisagens queimadas e sintomas em minha pele. Encaro o rosto da mulher refugiada fora dos portões de Constantinopla, de Delacroix; penso no escravo à deriva numa balsa em um mar vazio, de Turner; em *Desastres da guerra*, de Goya; em *Guernica* e em *Mulheres chorosas*, de Picasso; em uma pilha muda de sobretudos cinzentos do exército; em uma exposição de Beuys. Cada uma oferece uma experiência diferente de ouvir “sobre” ou saber “sobre”. Se liberarmos nossa imaginação, se nos permitirmos transportar-nos para tais obras, bem que podemos senti-las tornando-se parte da nossa realidade vivida. Poderemos, talvez, surpreender-nos, poderemos sentir a dor; poderemos decidir recusar. Mas também poderemos perguntar: “O que mais virá?” ou “O que pode ser feito?” ou “Como isso afeta o que eu tenho feito da minha vida?”. Penso no juiz do Tribunal Internacional

1. Tradução: Tatiana Fecchio, com contribuição de Claudia Santana.  
Revisão técnica: Ana Angélica Albano.

de Haia, incumbido de lidar com os massacres ocorridos na Bósnia, há não muito tempo. Um repórter perguntou como ele poderia suportar as narrativas intermináveis de crueldade e sofrimento. Ele disse que foi ver as obras de Vermeer. Por quê? Porque, em outro momento de violência e crueldade, Vermeer estava tentando impedir a invasão do caos com imagens de ordem – faces da mulher, janelas, taças de vinho, luz.

Como, a partir de algo totalmente novo em nossa vida, podemos falar sobre os jovens e a arte? Lembro-me, como você também deve lembrar-se, das imagens que jovens desenharam sobre as torres gêmeas caindo, o que um chamou de “pássaros em fogo”. Para encerrar as imagens nelas mesmas, por não ter como expressar o que foi sentido ou percebido ou imaginado, poderia ter sido preciso ceder ao tipo de caos já temido por Vermeer tantos anos atrás.

Vários eventos ocorreram nos dias anteriores à escrita destas palavras, e eles de alguma forma ajudaram-me a colocar meus próprios pensamentos em uma espécie de ordem, embora me tenham feito sentir (ou pelo menos esperar) que eu era parte de uma comunidade que se preocupava com o que permanece e refletia sobre isso, em certo nível, um mistério: a arte e a estética; a educação artística e a educação estética; e os nossos particulares envolvimento com o que se acredita serem obras de arte. Um desses acontecimentos foi a morte do pintor Larry Rivers; outro, algumas palavras faladas e escritas por Arthur Miller; outro, ainda, uma exposição de arte mexicana. Eu os escolho, porque têm a ver com as diferentes dimensões do domínio artístico-estético e convidam-nos a diferentes respostas. Na verdade, eles nos lembram que não pode haver nenhuma definição conclusiva da “arte”, nem uma palavra final a respeito do que um compromisso adequado com uma forma de arte deveria ser. Nós, que estamos dispostos a atender, somos postos a refletir sobre nossas próprias experiências com formas, sons e palavras particulares. Podemos encontrar memórias irrompendo, emoções inesperadamente despertadas, desejos tornados palpáveis; ou falta de esperança e, mesmo, desespero.

Michael Kimmelman, escrevendo no *New York Times* sobre Rivers Rich, disse uma vez que a poesia começa muitas vezes no temor e termina em um senso de possibilidade. Ela não tinha em mente um medo específico, mas um sentimento de ansiedade familiar a todos nós, e acho que isto pode ser dito sobre todas as artes, quando autenticamente exploradas: algo se abre quando nos viramos ou paramos de ler ou desligamos o CD – uma nova visão, talvez, obra ainda inacabada, uma estrada ramificando-se, uma meta ainda a ser perseguida. Nos tempos antigos, esperava-se que um encontro estético culminasse num sentimento de coerência, harmonia, finitude. Hoje, raramente, procurando soluções ou resoluções, buscamos uma sensação de vitalidade, de ampla

vigília. Nós sentimos prazer na incompletude, porque isso significa que algo ainda está por vir.

Eu não podia deixar de prestar especial atenção quando Larry Rivers morreu, em parte porque eu nunca poderia imaginá-lo deixando de usar seus pincéis ou dizendo que havia terminado. E devo acrescentar que eu fui motivada a prestar atenção porque Dr. Prabha Sahasrabudhe convenceu-me a partilhar uma plataforma com Rivers em uma conferência em um hotel de Catskill. Fomos designados ao que foi chamado, apropriadamente ou não, de “Saguão de Nebulosas”<sup>2</sup>, e lembro-me de ter pedido a Larry Rivers para deixar-me ir primeiro, porque eu não conseguiria ver-me apresentando-me depois dele em uma solene conferência acadêmica. Ele recusou, é claro, mas disse seriamente que eu poderia dar minha palestra antes que a sua “13th Street Band” seguisse. Michael Kimmelman, escrevendo no *New York Times* sobre a morte de Rivers, disse que ele era “o pintor irreverente proto-Pop e escultor, o saxofonista de jazz, escritor, poeta, professor e, às vezes, ator e cineasta, cuja faceta de *bad-boy*, em parte sarcástica de si mesmo, resumiu o espírito de uma época inquieta que sacudiu a arte norte-americana”. Alguns podem discordar, mas o espírito de Kimmelman evoca, e os valores que ele articulou sugerem algo importante para aqueles de nós que são professores preocupados com a passividade e o desinteresse dos nossos alunos. Gostaria de salientar que Rivers foi um mestre de diversas artes e ofícios que lhe interessavam, nenhuma das *personas* que ele inventou para si mesmo foi de modo impensado nem descuidado. Ele pensou no que estava fazendo e, além disso, nunca deixou de tomar cuidado. É claro que trabalhou duro para superar os estereótipos visuais que degradam tantas pessoas: os idosos, por exemplo; mulheres que não se parecem com os modelos da moda ou com outros ideais de beleza feminina, bem como imagens de falsa piedade.

John Dewey, isto deve ser lembrado, escreveu sobre o poder da arte para romper a crosta “de convencionalidade”; e o estilo particular de Rivers certamente conseguiu o que Dewey achava tão importante: a rejeição do estático, do automático, do meramente habitual. O oposto de “estética”, escreveu Dewey, era “anestésico”, que significa indiferente, imperturbável, imóvel. Ele falou sobre as maneiras pelas quais as ideias e os sentimentos foram apresentados como matéria de arte. A nossa vida consciente, ele prosseguiu, de opinião e de julgamentos,

frequentemente opera em um plano superficial e trivial. Mas as nossas vidas atingem um nível mais profundo. A função da arte tem sido sempre a de romper a crosta da consciência convenci-

2. Literalmente, “Stardust Ballroom” [N.T.]

onal e rotineira. Coisas comuns, uma flor, um brilho do luar, o canto de um pássaro, coisas não raras nem remotas, são meios pelos quais os níveis mais profundos da vida são tocados de modo que eles brotam como desejo e pensamento. Este processo é arte. A poesia, o drama e o romance são provas de que o problema do presente recurso não é insolúvel. Artistas sempre foram os fornecedores reais da notícia, pois não é o acontecimento em si, que é novo, mas sua ignição de emoção, percepção e apreciação.

Quando levamos em conta os efeitos da mídia e da linguagem das propagandas sobre os jovens, para não falar de certas músicas e da poesia que emanam da tradição do *rap* ou *hip-hop*, não podemos deixar de comparar as formas com que algumas das línguas em uso impedem as pessoas de entrar em contato com esses níveis mais profundos que Dewey estava tentando descrever. Sem sugerir que haja aspectos positivos nos medos que sofremos agora, eu ainda acredito que a destruição do nosso sentimento de invulnerabilidade, a nossa súbita consciência do que não pode ser conhecido ou controlado têm feito muitos de nós conscientes da nossa mortalidade; na verdade, da própria condição humana. Aprender coisas que nunca suspeitamos sobre mudanças e necessidade, sobre a falta de garantias (mesmo para os americanos, que pensavam ser “excepcionais”) pode apenas tornar difícil viver de acordo com a negação ou a falsa confiança.

Quando somamos a isso o sentimento corrente de impotência em relação a uma guerra que muitos de nós considera injustificável, o “desejo e o pensamento” que podem agora brotar do fundo podem ser alimentados por encontros com a arte, mesmo que possam ser infundidos pela imaginação – a capacidade de chamar novas conexões e possibilidades alternativas. Seja uma caixa do charuto de Larry Rivers ou uma linha de choupos de Monet ou uma odalisca de Ingres, algo novo e revelador pode irradiar-se através da existência do fruidor, desde que este observador altere sua relação com o mundo. Preocupada com os ataques à liberdade, à igualdade e à justiça e com a erosão ao apoio à educação (juntamente com o seu emergente tecnicismo e presumida neutralidade moral), não estou dizendo que apenas trabalhos com temáticas sociais e políticas possam ser computados para inflamar um sentimento de injustiça ou levar a um desejo de transformação. É em parte uma questão de permanências resistentes, buscando as aberturas que podem tornar-se visíveis na apreciação dos telhados de Cézanne em Aix-en-Provence ou olhando nos olhos de Rembrandt em um dos autorretratos ou ponderando a estranha alienação nos *Nighthawks*<sup>3</sup>,

3. Em inglês o termo *night-hawk*, da mesma forma que *night owl*, é utilizado de forma figurativa para designar pessoas que ficam acordadas até tarde. [N.T.]

de Hopper. O drama que pode marcar a transação entre o observador e o pintor não tem que ser social ou político, para que os olhos se abram, para que os apreciadores sejam levados a ver e a experimentar através da experiência do outro. As pinturas mencionadas anteriormente, retratando a guerra, o abandono, a crueldade e, mesmo, a violência, chamam a atenção para injustiças específicas que demandam resistência ou reparo. Mas muitos encontros estéticos abrem espaços na consciência, oferecem uma sensação de recuo, de perspectiva, proporcionam o estender do alcance para uma conclusão que sempre escapa de alguma forma. É esse esforço de ir além, de preencher o espaço ou o vazio que frequentemente dá margem ao desejo sobre o qual tenho falado – de transformar, de tornar a existência mais tolerável, mais vital, mais humana.

Considere as formas alongadas em Giacometti, fornecendo o que Sartre chama de “expressão perceptível à pura presença”. Ele captura o movimento, a unidade de ação. “Muito tem sido feito”, prossegue Sartre, “mas agora ele precisa fazer um pouco melhor. E então ainda um pouquinho melhor”. Ele se mantém prevendo um ideal sob a luz do que ele julga ser o seu trabalho imperfeito. Há uma luz, uma espécie de graal que ele continua perseguindo e nunca será capaz de alcançar. Ele nunca vai acabar, porque um homem – qualquer pessoa criativa, eu poderia dizer – “sempre transcende o que ele faz”. Este é o tipo de energia, de desejo, que conecta o criador de arte ao exercício de uma melhor forma de vida, de justiça e de liberdade.

Nada poderia ser mais indicativo, como você certamente vê, de uma orientação produtiva ou uma moralidade de consumismo. Coisas, objetos, são atingíveis, mensuráveis; eles podem ser pegos nas mãos, guardados. A pesquisa, o atingir, interrompe o possuir, para na caixa registradora – mais além do criar e do apreciar, de forma separada do que é desperto, vital, vivo. Recordo-me da passagem de desfecho em *White noise*, de Don DeLillo. Esta tem a ver com um rearranjo inesperado das prateleiras de um supermercado e com a confusão e a ansiedade dos fregueses, errantes, a olhar os rótulos, “levados ao limite”.

Mas, no final, não importa o que eles veem ou pensam que veem. Os terminais estão equipados com *scanners* holográficos, que decodificam o segredo binário de cada item, infalivelmente. Esta é a linguagem das ondas e da radiação, ou como o morto fala com o vivente. E este é o lugar no qual nós esperamos juntos, independentemente da idade, nossos carros de supermercado abastecidos com produtos brilhantes e coloridos. Uma longa fila que se move lentamente, que nos satisfaz, dando-nos tempo para olhar para os tabloides nas prateleiras. Os contos do sobrenatural e do extraterrestre. As vitaminas miraculosas, as curas para o câncer, os remédios para a obesidade. Os cultos dos famosos e dos mortos.

Decodificação, infalibilidade, filas que se movem lentamente: um distanciamento kafkiano e, ao mesmo tempo, uma uniformidade amedrontadora. Nenhuma das incertezas, dos momentos de agitação, da luta sem fim, das ironias, das paródias, das complicações, das formas e das cores do domínio artístico-estético. As pessoas encontram-se a si mesmas, saboreando essas crostas de convencionalidade, quando as prateleiras são tão inesperadamente reorganizadas.

Há aqueles, porém, na maioria artistas (incluindo artistas idosos), que não irão esperar na fila. Eu mencionei Arthur Miller, no começo, o dramaturgo e crítico social indomável, um artista que não se desculpa pela sua necessidade de protestar contra a perseguição e a injustiça. Um pouco antes de pensar neste texto, eu li um anúncio de uma nova peça escrita por Miller. Nela há algo de profundamente comovente e excitante sobre um escritor bem-sucedido de oitenta e seis anos de idade, ainda muito capaz de raiva e compaixão, ambas exigindo o que Dewey chamou de “apresentação” através das formas e dos significados da arte. Quem pode esquecer a emoção infundida em obras como *A morte de um caixeiro viajante*? Sua obra raramente tem sido didática ou ideológica, apesar do seu poder de despertar o público para o reconhecimento das deficiências, das decepções, do sonho engolido pelo desespero. “Deve ser dada atenção”, diz a Sra. Loman junto ao túmulo de Willy; e esta pode ser uma das mais intensas contribuições que a arte pode fazer à consciência do que está errado, do que exige reparação.

No final de sua autobiografia, Arthur Miller escreve sobre “fazer-me possível”. Como um existencialista, como John Dewey, como Paulo Freire, Miller intencionou dizer que o ser (qualquer ser) nunca é predeterminado. Ele é criado, tornado possível pela escolha da ação ou pela escolha de um projeto. Lembro-me do filósofo Paul Ricoeur descrevendo a imaginação como “a paixão pelo possível”. Nossos projetos de vida – ensinar, talvez, dramaturgia, pintura – devem ser imaginados como possíveis e suficientemente cuidados para mover-nos a um trabalho intenso e comprometido. Li recentemente sobre o tipo de ensino feito pelo tardio e maravilhoso poeta Kenneth Koch — que foi tão ativo no ensino de poesia para crianças —, que permite a elas expor as questões difíceis e encontrar formas de articulação delas em verso. Há, sempre, em nossas vidas, outros modelos ou, se preferir, incorporações (esperamos) do que poderia ser possível para nós. Miller chama-nos a atenção, no final de seu livro, para o que deve ser lembrado: “A verdade, a primeira verdade, provavelmente, é que estamos todos conectados, assistindo uns aos outros. Até as árvores”. Quando nos permitimos aproximar-nos ou afastar-nos de uma pintura ou escultura ou de uma escultura em tamanho real, a experiência pode tornar-se uma espécie de diálogo com dois centros de energia em operação um com o

outro. Afinal, uma pintura de Caravaggio, digamos, ou um Manet, quando compreendido como uma obra de arte, um objeto de experiência, é muito mais do que uma coisa imóvel. Percebido ou imaginado, ele está sempre em processo, sempre começando. Há sempre níveis não alcançados, sombras inexploradas, formas ainda não concluídas. Pense como *Monte St. Victoire*, de Cézanne, muda conforme nós olhamos através das diversas perspectivas que conferem a ele sua estanha solidez e, ao mesmo tempo, o seu movimento no espaço. Ou as pinturas Bonnard da figura na banheira ou com a estranha sugestão de alguém por trás da porta da sala. Quanto a estar “ligada, assistindo um ao outro ...”, relembre, se você for afortunado o bastante, a sua primeira visão de *David*, de Michelangelo, ou o seu *Moisés*, ou de uma *Odalisca*, de Ingres, ou da *Olympia*, de Manet. Você não consegue sentir que elas estão olhando você, se você as olhar bem atentamente? Eu ainda me lembro de quando olhei os olhos de Baco; para dentro dos olhos daqueles ao redor do Dr. Gross na pintura de Eakins; os olhos cansados dos soldados em *Prisoners at the front*, de Homero. Há naturezas mortas que olham também: os *Girassóis*, de Van Gogh, os buquês de Redon, o gelo amedrontador de *A execução do imperador Maximiliano*, que o faz quase uma natureza morta, de costas uniformizadas de azul-escuro, enfileiradas, com rifles levantados. Os olhos estão escondidos, mas, um pouco como a árvore de Miller, a imagem olha fixamente.

É a conexão tornada possível que parece tão importante na arte. Miller lamentou a ausência de “consciência” no teatro contemporâneo. Lamentando, ele nos faz querer mudar, recuperar a consciência e a moralidade na arte, nas diversas formas de arte. O escritor e diretor Kenneth Lonergan escreveu, na mesma edição do *Times*, um tópico de grande relevância para o nosso argumento em nome de todas as artes:

Acho que nós vivemos tanto em nossas imaginações – não apenas os artistas, mas todos – que, de alguma forma, a conexão imaginativa que você estabelece entre uma peça ou filme ou livro ou pintura ou uma peça musical e as suas respectivas audiências é tão próxima como nunca estivemos uns dos outros. E tudo bem, com todo sofrimento e miséria e morte e destruição chovendo sobre as pessoas ao redor do mundo; e toda estupidez e ignorância e *bullying* e intolerância; e todas as pessoas correndo ao redor, em pânico, tentando sufocar o fôlego da vida, onde quer que esteja e em quem quer que o encontrem – estas são atividades importantes; e o teatro, não?

Ele quis dizer todas as formas de arte, é claro; e falou do teatro como um lugar onde imaginações podem encontrar-se, “onde você pode vislumbrar como poderia ser uma outra pessoa”. Aqui há conexão significativa, não se fundindo com o outro, mas compreendendo de algum modo profundo, entrando em contato (como Cynthia Ozick escreveu) “com o coração familiar do estranho”.

E Edward Said escreveu, com referência a T.S. Eliot e outros, que a sobrevivência diz respeito à ligação entre todas as coisas.

Estou certa de que é evidente que a ordem e os novos pontos de vista criados pelas artes visuais promovem não apenas exemplos do “milagre dos relacionamentos”. Eles abrem oportunidades para a construção da comunidade na sala de aula. Este pode ser especialmente o caso, quando os jovens entram em contato reflexivo e apreciativo com a arte através da lenta maestria própria do artesanato e da disciplina envolvida nesse processo. Buscando sua própria ordem perceptual, buscando padrões de significado conforme fazem suas próprias impressões no mundo, sendo liberados para sentir as pinturas olhando, enquanto eles próprios aprendem como ver e trazer pinturas para a vida, emprestando-se a elas. É no diálogo, na conexão emergente que as pessoas se conscientizam da necessidade de respeito ao outro, da necessidade de olhar para o rosto do outro e lidar justamente com ela ou ele — sem importar sua origem ou a diferença nas formas de culto ou nos modos de expressar e criar e mover-se; sem importar a diferença na maneira como se relacionam com alguma divindade ou alguma força superior. É difícil esperar por harmonia ou resolução; mas a arte não é fundada na fome de harmonia, certamente não nos tempos modernos. Pode evocar abuso, amargura e desolação, assim como alegria, assim como visões do sublime; e é nosso compromisso ajudar essas experiências confluírem na busca por decência e justiça social.

Havia uma exposição mexicana em Nova York quando apresentei este trabalho. Vi aqueles autorretratos assombrados, apaixonados, de Frida Kahlo, a matéria-prima de parte da minha experiência, sentindo-me conectada e, ao mesmo tempo, desconectada e lutando com um tipo de prazer para resolver as tensões que ela criou com os seus olhos, a sua vitalidade, seus macacos, seus pássaros, naqueles níveis profundos que Dewey tinha em mente. Esforçando-me para fazer isso, acredito que algumas das coisas que descobri brotaram como desejo e pensamento novos; e eu estava diferente no mundo, com sofrimentos e paixões quase desconhecidas anteriormente; e fiquei comovida mais uma vez, com a intenção clara, mas sem a compreensão clara de encontrar alguma maneira de transformar. E havia os migrantes de Jacob Lawrence em uma galeria nas proximidades, aquelas figuras estranhamente lineares, assombradas e inclinadas sobre cercas, plataformas de trens em suas migrações para o norte, grandes e frequentemente malsucedidas. Lawrence mesmo nos alerta para prestar atenção à forma, à cor e à textura; para não perder a arte dentro do assunto. Podemos saborear as maravilhas de suas composições, os surpreendentes negros e laranjas e amarelos, as vistas por trás das vistas – e, ao mesmo tempo, o desespero e as logo frustradas esperanças – que surgem, para nossa indignação ou para nosso deleite, até mesmo para nosso temor a uma visão, uma visão afro-

americana da condição humana. Eu poderia continuar nesse mundo de busca e realizações, mas vou referir-me apenas a mais um: uma pintura de Orozco: um prisioneiro sendo abatido, um guerrilheiro, provavelmente, agitado, vivo; e, do outro lado, a imagem de um soldado ou um policial ou agente penitenciário, uma encarnação de rigidez e falta de cuidado, um ícone representando aqueles que emitem ordens e presidem o sofrimento, sem envolver-se com aqueles que torturam – o funcionário tão imperturbável como o muro da prisão. Vendo isso, sou movida a resistir aos muros e às barricadas, para descobrir as aberturas de alguma forma, para trazer à vista as visões de justiça e de liberdade que me preocupam – e fazê-lo sem pôr em causa a dignidade, a integridade de formas de arte que estamos trabalhando – para o bem deles e nosso, para tornar vivo, para fazer presente, para brilhar no mundo.

Opto por terminar com um poema provavelmente familiar: o último verso de “Para ser útil”, de Marge Piercy. Nesses momentos difíceis, algo relativo a ser útil nos une, enquanto faz a ligação entre a “obra do mundo” e as obras de arte.

O trabalho do mundo é comum como a lama.

Remendado, ele manchas as mãos, desfaz-se em pó.

Mas a coisa que vale a pena fazer bem feito

Tem uma forma que satisfaz, limpa e evidente.

Ânforas gregas para o vinho ou o óleo,

Vasos Hopi que abrigaram o milho são colocados em museus.

Mas você sabe que eles foram feitos para serem usados.

O bule clama por água para transportar

e uma pessoa, pelo trabalho que seja real.

Fora do entulho e do pânico, podemos criar novas formas, novos jarros; o nosso trabalho, rompendo as crostas, pode ser (como raramente, antes) “real”.