

APRESENTAÇÃO

Paula Guerra

Universidade do Porto, Faculdade de Letras e Instituto de Sociologia, Porto, Portugal

Glaucia Villas Bôas

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia, Rio de Janeiro, RJ, Brasil

É com desmedido contentamento que apresentamos o segundo número da revista *Todas as Artes. Revista Luso-brasileira de Artes e Cultura*. O segundo número de qualquer publicação é a sua prova de fogo e não deixa de ser o mesmo no nosso caso. Assim, neste ano de 2018, conseguimos operacionalizar um sonho antigo de termos um espaço de reflexão e problematização em torno da arte e da cultura em tempos tão alterados pela intolerância, pela violência, pelo populismo e pela dominação de saberes e de crenças. Acreditamos que as artes e a cultura são poderosos disjuntores sociais, pois acionam espaços, tempos, matrizes de liberdade.

Por isso, retomamos nesta apresentação a Escola Crítica de Frankfurt que defendia uma abordagem crítica em relação ao mundo social, afirmando que a ordem social vigente não é um estágio final de evolução nem o melhor e mais adequado para o pleno desenvolvimento da humanidade. Esta Escola procurava ser uma crítica ao capitalismo moderno e às suas contradições, que afetavam as sociedades capitalistas modernas. Uma das principais críticas desta escola é contra o *iluminismo* e a razão, já que apesar de todas as promessas que levariam a uma melhoria das condições de vida, a verdade é que a razão e o desenvolvimento tecnológico não cumpriram as expectativas e, pior, tornaram-se um pesadelo para a humanidade no século XX, já que a razão e o uso da tecnologia originaram uma razão instrumental, que foi utilizada na ascensão do fascismo e de toda a dominação que ocorreu. Contudo, mesmo após a derrota dos fascismos, a dominação tecnológica continuou a existir, agora mais *doce*, dando a ideia aos indivíduos que eram livres, quando na verdade esta dominação tecnológica serviu para impedir o desenvolvimento autónomo e criativo dos seres humanos, dando lugar, em vez disso, a uma sociedade alienada, incapaz de pensar por si. Para Herbert Marcuse, nas sociedades industrializadas este desenvolvimento tecnológico está nas mãos do poder político e financeiro que não necessita, como ocorria noutras épocas, de justificar a sua dominação, apenas de assegurar um conjunto de bens para serem consumidos pelos indivíduos, restando desta forma qualquer tipo de pensamento crítico, já que nestas sociedades “o aparato produtivo tende a tornar-se totalitário no quanto determina não apenas as oscilações, habilidades e atitudes socialmente

necessárias, mas também as necessidades e aspirações individuais... A tecnologia serve para instituir formas novas, mais eficazes e mais agradáveis de controle social e coesão social” (Marcuse, 1973: 18).

Isto remete para o conceito de falsas necessidades, que são necessidades criadas e impostas que dão uma sensação de liberdade, quando, no fundo, apenas servem para controlar os indivíduos, para os tornar submissos ao poder vigente; em claro contraponto com as verdadeiras necessidades, que são aquelas que possibilitam o desenvolvimento da autonomia e criatividade humana, mas que são impossíveis de alcançar neste tipo de sociedade. Estas são suprimidas, enquanto as falsas necessidades são criadas e mantidas pelo consumismo, já que a manutenção do *status quo* necessita disto mesmo. No fundo, as únicas necessidades que podem ser garantidas são as falsas, mas apenas de forma temporária, e sempre às custas das verdadeiras necessidades (Strinati, 2004: 54-55).

Para se entender isto é necessário introduzir o conceito de indústria cultural desenvolvido por Adorno e Horkheimer. Este conceito que atualmente é usado de forma neutra, quando do seu desenvolvimento tinha uma conotação claramente pejorativa sobre a cultura e a produção cultural nas sociedades capitalistas. De forma simples, pode-se dizer que a indústria cultural procura moldar “os gostos e preferências das massas, moldando assim a sua consciência por inculcar o desejo de falsas necessidades. Por isso trabalha para excluir as verdadeiras necessidades, conceitos ou teorias alternativos e radicais, e uma oposição política genuinamente ameaçadora” (Strinati, 2004: 56). Como referido, isto é tão eficaz, que os indivíduos não fazem a ideia do que está a ocorrer. Não se pode deixar de levar em conta que este é um processo de uma completa standardização baseada no mínimo denominador comum, conferindo a toda a cultura “um ar de semelhança” (Adorno & Horkheimer, 2002: 5). Contudo, a indústria cultural postula uma ideologia, vista como corruptora e manipuladora, que serve para pacificar os indivíduos, tornando-os mais individualistas, conformistas, o que os leva a aceitar acriticamente a ordem capitalista. Como acima referido, isto inculca um comportamento unidimensional, dando assim origem a um homem unidimensional.

Aqui também é de realçar o contributo de Walter Benjamin, especialmente da análise que faz ao público de cinema, onde defende que estamos na presença de um público distraído, incapaz de apreender o significado da obra, apenas assistindo pelo prazer, pela fuga do dia-a-dia que representa. De realçar que este autor refere também as consequências das técnicas de reprodução na aura nas obras de arte, que simbolizava a sua singularidade e unicidade. Contudo, Benjamin tem uma posição diferente da restante Escola, pois defende que isto possibilita que mais pessoas possam desfrutar da obra de arte, o que permite uma participação e receção cultural mais democrática, o que o afasta de todos os restantes autores desta Escola (Benjamin, 1987).

Regressando aos públicos distraídos, a questão é que isto ocorre porque os indivíduos neste tipo de sociedades necessitam de um escape da dureza do trabalho nas cadeias de montagem, sendo que este tipo de cultura é perfeita para os indivíduos nela se perderem e esquecerem os problemas do dia-a-dia. Só quem não passa por estas durezas todos os dias é que é, segundo Adorno, capaz de apreciar a música clássica ou avant-garde, vista como a verdadeira música. Mais, quer seja música, quer seja arte no geral, a verdadeira arte tem de ser incomunicante, ou seja, não pode desvendar o seu significado. Se a arte for compreendida, deixa de ser arte. O que esta Escola postula é que os trabalhadores, no final de um dia de trabalho, necessitam, para no dia seguinte conseguirem enfrentar de novo todo o processo alienante e embrutecedor que era o trabalho no modelo de produção fordista, de se entregar ao ócio, ao prazer. Mas um prazer e ócio controlados pelo próprio poder, sendo isto essencial para a reprodução social da mão-de-obra, condição essencial para a manutenção do sistema capitalista. Um prazer que não dê trabalho algum, em que “o espectador não deve trabalhar com a própria cabeça; o produto prescreve toda e qualquer reação” (Adorno & Horkheimer, 2002: 19).

Através dos media, da cultura dominante, da publicidade, o poder político dá origem a uma sociedade com um pensamento unidimensional, que continuamente reproduz o sistema, sem qualquer crítica ou oposição. As falsas necessidades são servidas aos indivíduos para que estes não pensem criticamente sobre o que realmente interessa e, deste modo, se sintam felizes, pois “Se não deseja que um homem ponha problemas de ordem política, não se lhe dê duas soluções à escolha; dê-se-lhe uma ou, melhor, não se lhe dê nenhuma” (Bradbury, 2003: 64).

De forma muito interessante, todos os artigos que compõem este segundo número da nossa revista, parecem estar alinhados em demonstrar que nesta já segunda década do século XXI muito se tem feito no sentido de atenuar grande parte das críticas da Escola de Frankfurt. O que nos deixa particularmente felizes. E isto lembra-nos a abordagem de Dominique Wolton sobre a televisão. Para este autor, além do facto de a uma mensagem homogénea não corresponder uma receção igualmente homogénea, a questão é que a televisão, longe de ser um instrumento de dominação que a Escola de Frankfurt a faz ser ao serviço de uma pequena elite dominante é, na verdade, um dos últimos elos sociais das sociedades de massas. Dimensões como a família ou religião deixam de conseguir assegurar a coesão social, não conseguindo atingir, como o faz a televisão, especialmente a generalista, um vasto público, transversal a todas as idades e classes sociais, que se reúnem para assistir aos mesmos programas. Isto faz com que entrem em contacto com realidades que não estão familiarizados, o que acaba por levar a uma maior aceitação da diversidade e, mais importante, funciona como um importante instrumento de integração social e nacional (Wolton, 1999: 101-113). Citando Italo

Calvino, existem dois modos de fazer face ao *inferno dos vivos*: “O primeiro torna-se fácil para muita gente: aceitar o inferno e fazer parte dele a ponto de já não o vermos. O segundo é arriscado e exige uma atenção e uma aprendizagem contínuas: tentar e saber reconhecer, no meio do inferno, quem e o que não é inferno, e fazê-lo viver, e dar-lhe lugar” (Calvino, 2009: 177-178).

Optando por esta segunda via, os artigos aqui publicados mostram-nos que as mudanças operadas no mundo artístico – desde a década de 1980 – materializam-se em manifestações que se traduzem, em traços largos, na democratização da cultura, na culturalização da sociedade e cosmopolitização artística. Inicialmente explicadas e compreendidas como alternativas e/ou *underground*, diversas manifestações emergem e rompem com lógicas instituídas, assinaladas no binómio cultura cultivada *versus* cultura popular, corporizando novas formas de criação, mediação, receção, convenções e canonizações. Estamos perante um conjunto de manifestações simbióticas onde pontuam pluralismo, experimentação, ecletismo e transdisciplinaridade de discursos num quadro cultural transglobal e translocal. E consideramos que este segundo número da nossa revista reflete bem isso dados os objetos e temáticas que estão aqui em análise.

Este segundo número inicia-se com um artigo que é, ele próprio, uma ponte entre as manifestações culturais portuguesas e brasileiras, num registo local e global: translocal. Falamos do artigo de José Machado Pais, *Chamarrita: uma chama da cultura açoriana na América gaúcha*, onde o autor questiona a presença da cultura açoriana na região do Rio de Prata, no Brasil. Com recurso a incursões etnográficas e também no tempo histórico, e utilizando como bússola metodológica o conceito de circunvagação, o autor reflete sobre os trânsitos culturais e os processos de disseminação cultural, assumindo a chamarrita como um reflexo dos fenómenos de polinização cultural, artística e identitária.

No seu texto, *Prix Littéraires et crises identitaires: l'écrivain à l'épreuve de la gloire*, Nathalie Heinich discute a experiência dos prémios literários enquanto potenciadora de uma mudança dramática, instantânea e duradoura na grandeza da pessoa, quanto ao reconhecimento de talento, notoriedade ou riqueza. Recorrendo às experiências distintas de Jean Carrière, Claude Simon e Jean Rouaud convida-nos a refletir sobre as razões da dificuldade de experimentar uma "diferença de magnitude" entre si e os outros, ou entre diferentes momentos de si mesmo, ressaltando que o teste de reconhecimento, central no campo da criação, é particularmente sensível hoje nas democracias modernas.

Tatiana Bacal convida-nos para uma viagem etnográfica por registros sonoros, escritos e audiovisuais. Em *“Burro sem rabo”*: uma etnografia dos resíduos digitais do Hapax, parte da performance do coletivo Hapax, que consiste numa série de performances de deriva urbana com o objetivo de ocupar espaços marginalizados

de grandes centros urbanos e intervir na paisagem sonora da cidade. A autora convida-nos, assim, a refletir sobre a relevância dos registros para as performances e sobre a própria internet como espaço fundamental para uma etnografia dos resíduos.

No artigo *O mundo da arte urbana emergente: contextos e atores*, Ricardo Campos e Ágata Sequeira mobilizam os conceitos de mundos das artes de Becker e de campo de produção artística emergente de Bourdieu, para a análise da arte urbana. Com base nos resultados preliminares de um projeto em curso na Área Metropolitana de Lisboa, os autores identificam um conjunto de atores sociais que atualmente intervêm, direta ou indiretamente, na construção deste mundo da arte emergente, desempenhando papéis diferenciados.

Em *Caleidoscópio de imagens vividas: entre formas artísticas e modos do crer na obra de José Tarcísio*, Kadma Marques Rodrigues e Diego Soares Rebouças investigam exposições individuais do artista José Tarcísio, a partir de movimentos de convergência entre a sua obra e as representações do catolicismo popular. Cruzando dados biográficos com o processo de elaboração plástica, os autores esclarecem o modo como na obra do artista se fundem a experiência estética e a experiência do sagrado, através de processos de subjetivação da crença, sobrepondo modos do crer e do ver.

O conceito de mundos das artes está também presente no capítulo da autoria de Cecília Sepúlveda e Paulo Alves. Em *Espaços literários e trajetórias intelectuais na Bahia (1880-1920)* os autores exploram o significado de “espaço literário” como um componente fundamental do “mundo da literatura”. Focando a sua análise na construção de alguns espaços intelectuais-literários na Bahia (Salvador) entre os fins do século XIX e princípios do XX, os autores analisam a trajetória de cinco intelectuais baianos nos espaços criados em Salvador: Manuel Querino, Xavier Marques, Anna Ribeiro Bittencourt, Silva Lima e José Manuel Cardoso de Oliveira.

O segundo número da revista prossegue com um registo de pesquisa da autoria de Patrícia Reinheimer e Camila Damico Medina. Trata-se da tradução para o português de dois relevantes textos de Tim Ingold e Elizabeth Hallem. O primeiro é um texto inédito que os autores escreveram especialmente para esta edição, revendo a introdução à coletânea *Creativity and Cultural Improvisation*. Falamos do texto *Creativity and cultural improvisation ten years on: an update*. O segundo é a tradução da referida Introdução da coletânea de 2007, intitulada *Criatividade e Improvisação Cultural: uma Introdução*. Neste registo são, então, apresentadas as considerações de Tim Ingold e Elizabeth Hallem sobre a definição dos conceitos de criatividade e improvisação – tão centrais quanto controversas nos *art worlds* atuais.

A revista termina com a resenha do livro intitulado *O universo de luxo por Renato Ortiz*, da autoria de Maria Lúcia Bueno. Desta forma, Maria Lúcia Bueno apresenta a obra inédita do sociólogo, que será lançada em março de 2019 pela editora Alameda, em São Paulo. Nesta obra, Renato Ortiz oferece aos leitores uma reflexão, repleta de exemplos, a respeito de aspectos de uma dimensão bastante difundida – vivida, sentida e perpetuada - da sociedade de consumo, embora pouco conhecida - o universo do luxo.

Assim se compõe o segundo número de *Todas as Artes*. Revista Luso-brasileira de Artes e Cultura. Esperamos que potencie um espaço de discussão sobre um vasto campo de novos caminhos (e desafios) de investigação sobre as diferentes formas de arte em todas as suas possibilidades estilísticas e interventivas, entre o local e o global, não descurando a necessária reflexividade crítica que o nosso tempo exige.

Porto e Rio de Janeiro, dezembro de 2018.

As diretoras, Paula Guerra e Gláucia Villas Bôas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adorno, Theodor; Horkheimer, Max (2002). O Iluminismo como mistificação das massas. In Adorno, Theodor (org.). *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Editora Paz e Terra. pp. 5-44.
- Benjamin, Walter (1987). *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- Bradbury, Ray (2003). *Fahrenheit 451*. Porto: Público Comunicação Social.
- Calvino, Italo (2009). *As cidades invisíveis*. Sintra: Editora Impala.
- Marcuse, Herbert (1973). *A ideologia da sociedade industrial: O homem unidimensional*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- Strinati, Dominic (2004). *An introduction to theories of popular culture*. Londres: Routledge.
- Wolton, Dominique (1999). *Pensar a comunicação*. Lisboa: Difel.

Paula Guerra. Professora Auxiliar na Faculdade de Letras da Universidade do Porto e investigadora do Instituto de Sociologia da Universidade do Porto, Via Panorâmica, s/n, 4150-564 Porto, Portugal. E-mail: pguerra@letras.up.pt. ORCID: 0000-0003-2377-8045.

Gláucia Villas Bôas. Professora Titular da Universidade Federal do Rio de Janeiro e Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia, Largo de São Francisco de Paula, 1, sala 420 – Centro, Rio de Janeiro – RJ, 20051-070, Brasil. E-mail: glauciavboas@gmail.com. ORCID: 0000-0001-5357-740X.

Citação:

Guerra, Paula; Villas Bôas, Gláucia (2018). Apresentação *Todas as Artes*. *Revista Luso-brasileira de Artes e Cultura*, 1(2), pp. 4-9. ISSN 2184-3805. DOI: 10.21747/21843805/tav1n2ap