

■ *To be or not to be a white limousine?*  
Arte, instituição e subjetividade:  
fricções na cidade<sup>51</sup>

.....Barbara Szaniecki

### Introdução ou “Life is too contemporary”

“*Life is too contemporary*” diz com cinismo mais do que ciúmes a marchand de arte Didi Fancher ao multimilionário Eric Packer. Após uma rápida mas intensa relação sexual no interior de uma limusine branca, é assim que Didi responde à sua própria provocação acerca da recente fusão de duas grandes fortunas através do casamento arranjado de seu amante Eric com uma rica herdeira. Eric segue em frente sem se deixar abalar pelos questionamentos de Didi sobre os arranjos “contemporâneos” entre valores materiais e imateriais, e ainda menos pelas manifestações da multidão na cidade que percorre. Dentro de sua limusine com proteção balística e isolamento acústico, segue em frente sem se deixar impressionar pela alegoria carnavalesca do enorme rato de uma passeata anticapitalista que, do lado de fora, contesta o mundo-mercado onde “*a rat became the unit of currency*”. Didi e Eric são os personagens interpretados respectivamente por Juliette Binoche e Robert Pattinson em *Cosmópolis* – último filme de David Cronenberg baseado no romance homônimo de Don DeLillo. A partir da cínica constatação de Didi perguntamos: a arte teria ela também se tornado “*too contemporary*”, demasiado contemporânea?

Colocamos aqui a pergunta para provocar uma reflexão sobre as fricções entre arte, instituição e subjetividade na contemporaneidade entendida como período histórico que estamos vivendo e como conjunto de conceitos e valores – materiais e imateriais – que nele predominam sendo “criatividade” um deles. Para pensar o papel da arte e de suas instituições em um mundo-mercado criativo, propomos inicialmente uma breve retomada do que se costuma chamar crítica

---

51 Esse artigo é fruto de minha participação na mesa “Arte, instituição e subjetividade: fricções” com Paulo Herkenhoff e Martin Grossman no 21º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas – ANPAP ([http://www.anpap.org.br/boletins/2013/boletim13\\_2012\\_2013.html](http://www.anpap.org.br/boletins/2013/boletim13_2012_2013.html)) e do gentil convite de Sheila Cabo Geraldo a formular minha fala num artigo para um livro a ser organizado por ela e publicado em breve. A ela o meu agradecimento.

institucional por parte dos artistas. Essa esquematização vai permitir contextualizar um pouco a discussão. Em seguida abordarmos o contexto criativo no Rio de Janeiro para enfim tecer algumas considerações sobre como pode ser desenvolvida uma crítica institucional potente por parte de artistas entre outros atores hoje “amarrados” no setor dito criativo.

### **Duas fases ou faces da crítica institucional. Outras críticas e instituições possíveis...**

Autores como Brian Holmes (2007) e Gerald Raunig (2007) desenham duas fases da crítica institucional da arte que podemos resumir antes de arriscar um desenho da atual fase. A primeira fase coincidiu com as revoltas anti-institucionais dos anos 60 e 70 e, em tempos de lutas anti-família, anti-fábrica, anti-universidade e anti-manicômio procurou abrir um “fora” absoluto da instituição. No campo da arte, essas lutas se traduziam num movimento antimuseu. “*Museu é o mundo*”<sup>52</sup>, dizia Hélio Oiticica, para sublinhar que a sua antiarte é participação do público e apropriação de coisas do mundo para o mundo, muito além do tempo e do espaço expositivo assim como da liturgia institucional. Já a segunda fase consistiu, nos anos 80 e 90, numa reconciliação dos artistas e de outros agentes do sistema artístico com o museu. Quando não “naturalizavam” sua própria implicação na instituição, eles eliminavam a possibilidade de mudança com base, segundo Raunig, numa má interpretação de Foucault e de sua teoria do poder como ausência de resistência e de Bourdieu e sua teoria do campo como inquebrantável. Embora a relação com a instituição se manifeste nos anos 70 como ruptura e nos anos 80 e 90 como adesão, é possível pensar que mais do que duas fases lineares e sucessivas, estamos diante de duas faces, ou melhor, de duas maneiras dos artistas (dentre outros atores do sistema artístico ou mais amplamente do setor criativo) de se relacionar com suas instituições. Como pensar além da escolha entre uma negação da instituição ou uma absoluta adesão, ou seja, como construir

---

52 “Parangolé é a antiarte por excelência; inclusive, pretendo estender o sentido de ‘apropriação’ às coisas do mundo com que deparo nas ruas, terrenos baldios, campos, o mundo ambiente, enfim – coisas que não seriam transportáveis, mas para as quais eu chamaria o público à participação – seria isto um golpe fatal ao conceito de museu, de galeria de arte, etc., e próprio conceito de “exposição” – ou nós o modificamos ou continuamos na mesma. Museu é o mundo; e a experiência cotidiana: os grandes pavilhões para mostras industriais são os que ainda servem para tais manifestações: para obras que necessitem de abrigo, porque as que disso ano necessitarem devem mesmo ficar nos parques, terrenos baldios da cidade [...]” César Oiticica Filho (org.), 2011, p. 82.

uma alternativa que não se reduza a uma cinza síntese dos dois pólos, e isso no Rio de Janeiro do século XXI? A reflexão sobre a instituição é mais complexa do que uma crítica ao Estado e ao capitalismo separadamente, colocando-os um contra o outro. Porque a instituição frequentemente se articula com estruturas de Estado, modos de governo e sistemas econômicos. Não se trata de fazer aqui um panorama geral da crítica geral ao Estado ou ao funcionamento do capitalismo. Muito pelo contrário, trata-se de lançar alguns dados bem pontuais para pensar as fricções que caracterizam (ou não) a relação dos artistas com as novas formas de institucionalização da arte. Movimentos sociais, culturais e artísticos enfrentam a instituição quando entendida e exercida como dirigismo, freio ou limite (que podem caracterizar a ação do governo) como também quando é entendida e exercida como dominação e expropriação (que, simbólica ou concreta, caracterizam o funcionamento do capitalismo). Hoje, quando o mundo funciona por meio de uma governança do mercado e, ao mesmo tempo, uma mercantilização do governo, seria possível criar uma terceira fase ou uma terceira face da crítica institucional?

Para pensar as fricções entre arte e instituição é preciso considerar a forma do capitalismo contemporâneo e como essa forma se articula com governos em todos os níveis. O capitalismo já foi predominantemente mercantil e já foi predominantemente industrial. Evidentemente, essas características ainda são presentes mas, hoje, vivemos sob uma forma de capitalismo que autores como Yann Moulier Boutang entre outros definem como cognitiva, mas que nos contexto que investigamos se revela mais fortemente cultural e criativa. Luc Boltanski e Ève Chiapello falam de um “novo espírito do capitalismo”, ou seja, das forças imateriais que animam as condições materiais de produção na contemporaneidade. Se durante muito tempo o capitalismo se baseou na repetição – no projeto separado de sua execução, na produção seguida de uma reprodução baseada nos meios tecnológicos da era industrial –, hoje ele está ancorado na inovação expandida e acelerada pelas novas tecnologias digitais. Um sistema produtivo baseado na inovação não é necessariamente um sistema produtivo mais emancipador do que um baseado na repetição. Ele pode, em sua diferença com o sistema fordista, criar uma sensação de liberdade na produção que se dá muitas vezes coletivamente e em rede, mas as expectativas de emancipação nem sempre se realizam na distribuição dos frutos da produção sociedade. Contudo, o ambiente<sup>53</sup> de inovação gera uma dificuldade para a constituição de uma crítica ao capitalismo contemporâneo e a forma singular de institucionalização do conhecimento, da cultura e da arte

---

53 Os escritórios da Google são um exemplo de ambiente de inovação no qual se dá a produção capitalista contemporânea.

sobre o qual ele se sustenta. A arte está no olho do furacão e isso não é uma metáfora. Ela está no coração do capitalismo por definição e na mira dos governos pela adesão desses poderes a um novo modelo de desenvolvimento da nação a nível federal e a um novo modelo de gestão da cidade a nível local – modelos baseados na dita criatividade.

### **Economia criativa: e a arte com isso?**

Nunca se falou tanto em indústrias criativas e economia criativa como ultimamente. Uma das primeiras e mais utilizadas definições de “indústrias criativas” foi dada pelo *Departamento para Cultura, Mídia e Esportes* do Reino Unido em 2001<sup>54</sup>. Indústrias Criativas são aquelas que “*têm sua origem na criatividade, na habilidade e no talento individual e têm potencial para renda e emprego através da geração e exploração da propriedade intelectual.*” Trata-se atualmente de 12 setores, entre eles, a arte: publicidade; arquitetura; artes; antiquários; artesanato; design; design de moda; cinema, vídeo e fotografia; software, games e aplicativos eletrônicos; música e artes visuais e performáticas; edição; televisão; rádio. Esse setor heterogêneo – assim recortado porque reconhecido como propulsor da economia pós-industrial – mantém importantes relações econômicas com os setores de turismo, museus e galerias, patrimônio e esporte. Segundo essa definição, a arte com sua potência de dúvida, de estranhamento, de crítica e de criação teria, curiosamente, se tornado mero setor e motor da Economia Criativa. Aqui temos explicitada a forma “criativa” como Estado e a Economia – de mãos dadas – estão concebendo as práticas culturais e artísticas hoje, mas não necessariamente como a arte se vê nessa articulação. É a subjetividade artística que tensiona essa forma que pretendemos apreender aqui. Para tal, podemos traçar uma breve mas objetiva história da implantação desse conceito no Brasil e no Rio de Janeiro. A nível federal, em 2008, a FIRJAN lançou o estudo “A Cadeia da Indústria Criativa no Brasil”, que mapeava o “setor” pela primeira vez no país. Em 2011, o Ministério da Cultura iniciou um processo de reestruturação criando uma Secretaria da Economia Criativa confirmando a relação entre Estado e os interesses econômicos de alguns setores consolidados e, sobretudo, sua visão de que a cultura deve se subordinar à economia; (para equilibrar o jogo, ou seja, para pôr em jogo tanto o valor econômico da cultura quanto o valor cultural da economia, poderia ter sido criada uma Secretaria da Cultura Econômica no Ministério do Planejamento, por exemplo, mas não foi). No nível municipal, numa conjuntura de realização de

---

54 <http://www.culture.gov.uk/> Department for culture, media and sports

megaeventos globalizados, a Prefeitura do Rio de Janeiro assume sempre mais a etiqueta “Cidade Criativa”. A economia criativa tem sido particularmente convocada no processo de “revitalização” da zona portuária carioca que, nas últimas décadas, sofreu degradação urbana devido à decadência das atividades industriais. A Prefeitura naturaliza sua aposta na economia criativa – com todos seus “setores”, na realidade, uma heterogeneidade de práticas artísticas, culturais e também técnicas – para retomar uma dinâmica produtiva, social e cultural na cidade e, de modo particular, naquela região. Fricções indicadoras de um incômodo ainda sem forma e conteúdos precisos emergem a todo o momento.

### **De *Cosmópolis* a *Portópolis*: o Porto Maravilha no Rio de Janeiro.**

Fricções interessantes surgiram na antiga Fábrica Bhering<sup>55</sup> no Santo Cristo. Uma vez desativada a unidade de produção de chocolate, os espaços fabris passaram a ser alugados como ateliês artísticos. Em meados do ano de 2012, artistas entre outros profissionais da cultura<sup>56</sup> que hoje supostamente compõem o dito setor criativo receberam ordem de despejo por parte do novo proprietário do imóvel comprado em leilão público. Compreendendo o valor desse tipo de criatividade como fator de revitalização da área, o prefeito rapidamente interveio<sup>57</sup> (embora não seja possível avaliar se sua intervenção terá ou não efetividade a médio ou longo prazo por se tratar de uma situação jurídica complexa) em defesa dos atuais inquilinos e do antigo proprietário. Ou será em proveito da sua própria concepção de cidade como demonstra um dos vídeos de promoção da Cidade Olímpica disponibilizado no *YouTube*<sup>58</sup>? Uma vez resolvida (pelo menos temporariamente) a sua dramática situação de despejo da Bhering, faz sentido perguntar: o que pensam esses criativos das outras situações de despejo que ocorrem dentro do modelo de revitalização da zona portuária e de urbanização em geral no Rio de Janeiro dos megaeventos?<sup>59</sup> Que criatividade vem sendo removida da cidade e

---

55 <http://www.fabricabhering.com/>

56 Fábrica Bhering: escultura, pintura, literatura, fotografia, videoarte, performance, instalação, objetos, colagem, restauração, desenho, ações, interativo, multimedia.

57 Bhering: dois decretos da prefeitura garantem presença de artistas no prédio: <http://globo/13E0dtw>

58 Após 80 anos, fábrica desativada da Bhering vira ponto cobiçado por artistas: <http://bit.ly/W0RjEm>

59 O caso Bhering, ou especulação imobiliária e a lógica da chantagem, texto de Sérgio Bruno Martins que analisa o Caso Bhering com mais detalhes: <http://revistapittacos.org/2012/07/31/o-caso-bhering-ou-especulacao-imobiliaria-e-a-logica-da-chantagem/>

que criatividade vem sendo capturada dentro de processos que rimam com especulação imobiliária e gentrificação social, e que vêm ocorrendo em várias capitais do mundo? Que tipo de instituição poderia ser pensada e criada ali, na fábrica desativada e na própria região desindustrializada, para que desse questionamento surgisse ou ressurgisse uma arte conectada com a vida, numa metrópole para todos? Propomos aprofundar esses pontos de interrogação avançando cada vez mais em direção ao mar...

O Pier Mauá tem sido palco de vários eventos. Recentemente, os armazéns do Porto Maravilha acolheram a Art Rio<sup>60</sup>, uma feira de arte que, com os números movimentados<sup>61</sup>, coloca o Rio de Janeiro no circuito internacional do mercado da arte. Seus números poderiam perfeitamente constar nas telas dos vários dispositivos eletrônicos presentes na limusine branca de Eric Packer. Em *Cosmópolis*, o multimilionário apreciador de arte revela que está perdendo muito dinheiro com sua aposta no yuan chinês e, ao mesmo tempo, que se mantém disposto a investir na obra do artista Mark Rothko. Com efeito, a abstração do capitalismo financeiro parece combinar perfeitamente com a transcendência dessa obra espiritual. Na continuação da conversa<sup>62</sup> com sua marchand Didi, o milionário Eric afirma querer comprar não apenas um quadro mas a capela inteira de Rothko e levá-la para seu apartamento privado. Na seqüência, Didi defende que a capela pertence às pessoas e ao mundo enquanto Eric sustenta que a capela será propriedade sua se ele fizer o maior lance. E a lei do mercado é, de fato, a da

60 <http://www.artrio.art.br/>

61 “A estimativa é que a ArtRio chegue a R\$ 150 milhões (a feira costuma divulgar que, em 2011, vendeu R\$ 120 milhões). O público de 46 mil pessoas no ano passado pode chegar a 60 mil.” Matéria jornalística assinada por Audrey Furlanetto no Segundo Caderno d’O GLOBO em 10/9/2012. “Agora é com o Rio”: <http://glo.bo/P4mCsZ>.

62 Diálogo do milionário Eric com sua marchand Didi a bordo da limusine branca em *Cosmópolis*: “– Tenho um Rothko em mãos particulares que eu tenho o privilégio de saber e que está prestes a ficar disponível /– você já o viu? /– três ou quatro anos atrás... ele é... luminoso! /– E quanto à capela? /– o que tem? /– Tem pensado sobre ela? – Você não pode comprar a capela! /– como é que você sabe? Contate os diretores! /– Achei que você fosse ficar exultante com a pintura. Você não tem um Rothko importante. Você sempre quis um, sempre falamos disso. /– Quantas pinturas tem essa capela? /– sei lá, 14? 15? /– Se me venderem a capela, eu vou mantê-la intacta! Diga a eles... /– (risos) Mantê-la intacta, onde? /– Diga! /– No meu apartamento, tem espaço suficiente e... eu posso conseguir mais espaço... /– Mas as pessoas têm que ver! /– Elas que compreem, dêem um lance maior do que o meu! /– Me desculpe o jeito de eu dizer isso mas... a capela de Rothko pertence ao mundo! /– É minha se eu comprá-la. Quanto eles querem por ela? /– eles não querem vendê-la!”

oferta e da demanda. Para esquivar-se da apropriação individual em prol de uma fruição pública, Didi diz a Eric que a capela não está a venda. *Game over* para Eric. Não havendo oferta, a demanda terá de procurar alhures por algo ou alguém que satisfaça sua saciedade. No caso de artista vivo, o mercado encarnado por Eric pode determinar não apenas o preço de venda da obra como o processo de produção do artista. É quando a reflexão sobre mercado e Estado, sobre empresas e instituições de arte (mas não apenas de arte) se faz ainda mais necessária. Retornando a *Portópolis* – a zona portuária recém batizada como Porto Maravilha –, num passeio na ArtRio, após ter se deparado com muitos trabalhos “*criados especialmente para feira*”, o artista Antonio Dias pergunta “*então a feira está pautando a arte?*”<sup>63</sup> Disse que conhece o mercado mas que não o deixa pautar seu trabalho. E acrescenta provocador: “*Estamos andando ultimamente por um tempo de caretice institucional. Pode até ser uma situação boa para a estabilidade do mercado, mas não é para a produção. Para mim, parece que hoje os artistas se preocupam em criar uma arte agradável. É sobre no pneu, cai na rede, deita numa cama, sabe? É o reino da burguesia encantada. E eu não consigo me enquadrar nisso.*” Da caretice da instituição ao desejo de agradar dos artistas, nada escapou à análise contundente de Antonio Dias. Vinda de um artista que, como Arthur Barrio e Cildo Meirelles entre poucos outros, ousou enfrentar a forte repressão do regime militar, a crítica merece toda a nossa atenção. Instituições de arte podem e devem recriar as condições para a potência da arte acontecer e essa possibilidade depende também do entendimento do artista da sua centralidade no capitalismo contemporâneo – ou seja, nessa forma de produção que tem na “criatividade” o seu motor – em suas alianças com governos e suas finalidades.

Prosseguimos então com um evento idealizado pela Prefeitura e também realizado no Pier Mauá. O CRio – Fórum e Bienal Mundial da Criatividade<sup>64</sup> faz parte do calendário da Rede de Distritos de Criatividade (DC networks<sup>65</sup>) do qual participa o Rio de Janeiro e se desdobrou em vários eventos: a 2ª Bienal internacional de Criatividade contou com a participação de artistas internacionais e nacionais<sup>66</sup> particularmente envolvidos com questões urbanas; o 9º Fórum Mundial de Criatividade trouxe palestrantes que apresentaram um leque bastante

---

63 Matéria jornalística assinada por Audrey Furlanetto no Segundo Caderno d’O GLOBO em 20 de setembro de 2012 “Antonio Dias em rara exposição”.

64 <https://www.facebook.com/CRioFestival>

65 [www.districtsofcreativity.org/](http://www.districtsofcreativity.org/)

66 Entre os nacionais: Joana Cesar, Roberto Cabot, Poro e Marcos Chaves; entre os internacionais, prevaleceram os artistas belgas por conta do DC networks ser uma iniciativa da Bélgica,

variado de “cases” globais e locais de sucesso; e por fim o CRio Redes expandiu o protagonismo dos palestrantes aos participantes e estendeu o evento no tempo. Apesar da preocupação com a pluralidade de conteúdos, é perceptível a inspiração do CRio nas *fashion weeks* globais que, em seu formato de espetáculo, se mantém como evento restrito a poucos e, sobretudo, descontextualizado do seu entorno. Ora, a população da região portuária é detentora de muitos saberes e fazeres – ligados ao mundo do samba entre outras formas culturais que existem e resistem em sua singularidade desde os tempos da escravidão até os nossos dias, vivenciando as várias reformas urbanas do Rio de Janeiro – mas raramente sua condição social condiz com sua riqueza cultural. O projeto de “revitalização” poderia reverter esse quadro para além da recuperação do patrimônio histórico<sup>67</sup> investindo mais na sociedade presente e na cultura viva do que em pedra e cal? Coincidentemente, durante o período do CRio, comunidades da zona portuária junto com a Secretaria de Assistência Social e Direitos Humanos do Governo do Estado do Rio de Janeiro e com apoio da Prefeitura entre outros parceiros realizou um Festival de Gastronomia com a participação de dezesseis bares e restaurantes nos morros da Providência e do Pinto. Contudo, apesar da criação de um circuito de roteiros criativos<sup>68</sup> na ocasião, não houve interação entre os participantes dos dois eventos quando essa circulação teria sido uma oportunidade de criar trocas entre os moradores da região e uma população flutuante (transeuntes, trabalhadores, pesquisadores, curiosos, turistas brasileiros e estrangeiros, etc.). São essas as articulações que, com suas eventuais fricções, podem criar uma revitalização portuária cidadã e duradoura. É fato que se os criativos participantes do CRio tivessem ido ao Morro da Providência<sup>69</sup> – ao abrigar os soldados que retornavam de Canudos, tornou-se a primeira favela do Rio e ganhou importância histórica e simbólica – naqueles dias teriam se deparado com um cenário de destruição (in) justificado pela instalação do teleférico que fará a ligação entre a comunidade e a zona portuária. Moradores contestam o meio de transporte em si assim como contestam os meios para instalar o meio de transporte, ou seja, a demolição de

---

mas também estiveram presentes artistas dos EUA (sendo um atuante entre EUA e Israel), da Alemanha, da Itália, da Escócia, da Finlândia e da África do Sul.

67 A Prefeitura investe na recuperação do patrimônio cultural e apresenta seu ponto de vista: [http://portomaravilha.com.br/web/sup/porto\\_maravilha\\_cultural.aspx](http://portomaravilha.com.br/web/sup/porto_maravilha_cultural.aspx) Mas esse ponto de vista oficial não parece corresponder à percepção dos moradores da região.

68 CRio Roteiros Criativos <http://bit.ly/V4fyMi>

69 <http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-76/questoes-de-politica-urbana/os-descontentes-do-porto>



centenas de casas e despejo de centenas de moradores. Indenizações e opções de moradia oferecidas são consideradas insuficientes pois a expropriação não é apenas da moradia como também da facilidade de locomoção, da proximidade do trabalho, das relações na comunidade e nos arredores, em suma, da vida na cidade em todos seus aspectos. Demolições e despejos prosseguem apesar dos protestos dos moradores. O fotógrafo e morador da Providência Mauricio Hora e o artista português Alexandre Farto<sup>70</sup> dão, em suas obras espalhadas pela comunidade, rosto e expressão aos moradores nessa situação. Se os participantes do CRio – urbanistas, arquitetos, designers e artistas entre outros atores cujas práticas foram “setorializadas” criativamente – tivessem ido e visto os restos e rastros da destruição realizada pelo poder público e as obras dos artistas que retratam a dor dos moradores da Providência, talvez sentissem a necessidade e urgência de afirmar que projetos devem levar em conta os processos (e as vidas envolvidas) de modo a dar maior consistência ao que hoje se entende por criatividade. É positivo perceber que a criatividade não é mais vista como inspiração genial de um indivíduo num momento inapreensível e sim advém de interações complexas e trabalhosas entre muitos atores. Mas a percepção dessa colaboração tampouco deve se reduzir aos aspectos técnicos e metodológicos das quais alguns profissionais teriam o domínio para ser atravessada por questões culturais, sociais, econômicas e políticas trazidas por outros atores que, sem dúvida, a engrandeceriam. As soluções para a cidade devem vir de todas essas contribuições e é eventualmente de suas fricções que uma criatividade potente poderá acontecer.

### Considerações finais

Chegamos enfim ao final do nosso percurso – Fábrica Bhering, ArtRio, CRio, Porto Maravilha com dois novos museus – que desemboca no mar. Ainda não conseguimos responder à pergunta que colocamos no início de nosso texto: a arte teria ela também se tornado “demasiado contemporânea”? Em *Cosmópolis*, o proprietário da limusine branca com vedação acústica e proteção balística manteve-se surdo às manifestações e aos ruídos da multidão nas ruas. Quando chega ao estacionamento, Eric Packer encontra Benno Levin, um ex-empregado de sua empresa. Preocupado, lhe diz que perdeu sua aposta no Yuan e, numa sequência aparentemente ilógica, que sua próstata é assimétrica. Benno lhe responde que, justamente, ao invés de procurar o belo equilíbrio do curso do yuan, Packer

---

70 <http://www.jb.com.br/cultura/noticias/2012/11/22/artista-portugues-descasca-superficies-no-morro-da-providencia/>

deveria estar mais atento ao que parece desvio mas que é singularidade, como é o caso da assimetria da sua próstata. A resposta para o seu problema não estava na idealização de um modelo e sim na imperfeição do seu corpo.<sup>71</sup> A percepção poderia se aplicar a uma cidade como o Rio de Janeiro com suas potentes heterotopias à procura de um novo ciclo material e imaterial através da arte e da cultura?

Em *Portópolis*, verdadeiro laboratório de cidade criativa na zona portuária, foram planejados dois museus: o MAR (Museu de Arte do Rio)<sup>72</sup>, com intervenção dos arquitetos cariocas Paulo Jacobsen e Thiago Bernardes que liga o eclético Palacete Dom João VI a um prédio modernista, é uma “*iniciativa da Prefeitura do Rio com apoio do Governo do Estado e realização da Fundação Roberto Marinho*”<sup>73</sup> e foi inaugurado recentemente; e o Museu do Amanhã, com projeto de Santiago Calatrava e “*fruto de uma parceria entre a Prefeitura do Rio e Fundação Roberto Marinho*”<sup>74</sup> ainda está em construção. Seriam essas parcerias público-privadas um desses arranjos que fazem com que a vida em geral e a arte em particular tenha se tornado “*too contemporary*” nos termos cínicos da marchand de arte Didi? Em todo caso, o arranjo confirma a análise da forma atual do capitalismo: o que conhecíamos como meios de comunicação – jornal, rádio e televisão entre outros meios modernos hoje se reorganizam por trás de uma Fundação para capturar e capitalizar a produção cognitiva, cultural e artística “*sectorializada*” como criativa. A institucionalização da economia criativa via criação da Secretaria da Economia Criativa no Ministério da Cultura e a atribuição da etiqueta Cidade Criativa ao Rio de Janeiro têm como objetivo canalizar as práticas

---

71 Diálogo entre Eric Packer e Benno Levin em *Cosmópolis*: “– a minha próstata é assimétrica / – a minha também! / – o que isso quer dizer? / – Nada, não quer dizer nada. É inofensiva, é uma variação ...inofensiva. Nada para se preocupar, na sua idade por que se preocupar? Devia ter ouvido sua próstata! / – o quê? / – você tentou prever os movimentos do yuan desenhando padrões da natureza. Sim, é claro! A propriedades matemáticas dos anéis das árvores, sementes de girassol, os membros da galáxia em espiral. Eu aprendi isso com o “?””. Eu amava a harmonia entre a natureza e os dados. você me ensinou isso! Você fez essa forma de análise horrível e sadicamente precisa. Mas você esqueceu algo no caminho / – O quê? / – da importância da desigualdade. A coisa que distorceu um pouco. Você procurava o equilíbrio. Belo equilíbrio, partes iguais e lados iguais. Eu sei disso. Eu conheço você. Mas você deveria estar rastreando o yuan em sua graça e peculiaridade. A peculiaridade, a deformação / – o desvio / – E é aí que estava a resposta. No seu corpo. Na sua próstata!”

72 <http://portomaravilha.com.br/web/esq/projEspMAR.aspx>

73 <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2010/06/zona-portuaria-do-rio-vai-ganhar-museu-de-arte.html>

74 <http://www.portomaravilhario.com.br/projetos/museu-do-amanha/>

artísticas e culturais para o desenvolvimento econômico da nação e para a gestão pacificadora das cidades a favor de certos grupos socioeconômicos sem que os “fazedores” de arte e cultura tenham algum controle nesse processo. Objetiva e subjetivamente, percebemos que, do produtivismo imposto ao pensador ou pesquisador ao empreendedorismo cobrado do criativo, tudo é mensurado, calculado, objetivado segundo as metas do neo-desenvolvimentismo que estamos vivendo. Para quê? Para quem? é possível observar como essa institucionalização articula investimentos espetaculares – museus, feiras e grandes eventos – e precariedade generalizada do “criativo” que, na arte e na cultura, tem de se desdobrar em mil: criar, ser empreendedor de si mesmo e ainda refletir e agir nesse arranjo “demasiado contemporâneo” entre Estado e Empresa. Ao apresentar esse diagnóstico, a intenção não é provocar um imobilismo diante de um quadro catastrofista, muito pelo contrário, a intenção é a de provocar algumas fricções. Pois é delas – do tensionamento e não do isolamento – entre os promotores da institucionalização da economia criativa (articulação do Estado e de Empresas mesmo sob a denominação de Fundação), as instituições da arte (tendencialmente parcerias público-privadas onde, na realidade, o financiamento é público-público se levarmos em conta que desfrutam das leis de incentivo fiscal enquanto a gestão é privada-privada, ou seja, os criativos têm pouca autonomia frente a seus gestores) atravessados por sua vez pelas subjetividades-corpos de curadores, críticos, artistas, movimentos artísticos e culturais e, enfim, os movimentos sociais da *pólis* concreta ou virtual que pode vir mais criação, ou seja, vida mais potente, rica e bem distribuída.

Vimos em *Cosmópolis* que, hoje, a valorização da arte só encontra equivalência na especulação volátil do mercado financeiro. Eric Packer parece ter reconhecido, na dimensão abstrata e espiritual da obra de Mark Rothko, a própria imagem abstrata do capitalismo contemporâneo. Mas a abstração não caracteriza apenas o capitalismo financeiro como também esse capitalismo cognitivo, cultural e artístico (dito “criativo”) que, além de transformar toda experiência em números e propriedade, evita toda fricção com os corpos e com os territórios da cidade. Na inauguração do espetaculoso MAR – Museu de Arte do Rio –, enquanto a presidenta Dilma Rousseff, a Ministra da Cultura Marta Suplicy, o Prefeito Eduardo Paes, o Governador Sérgio Cabral e a família Roberto Marinho brindavam protegidos por uma barreira policial, movimentos sociais pela moradia junto com artistas ativistas protestavam do lado de fora: O sertão NÃO vai virar MAR!<sup>75</sup> E se a limusine blindada e totalmente alienada dos movimentos da

---

75 Bloc Livre Rec!clato: o Sertão NÃO vai virar MAR: <https://www.facebook.com/events/156746641148820/>

cidade, se tornasse “a” forma da instituição artística no mundo contemporâneo? Ao final do percurso, à beira do cais, podemos perceber com clareza que o MAR já superou o dilema “*to be or not to be a white limousine?*” Não, definitivamente ele não será uma limusine branca! Muito pelo contrário, sua estratégia é integrar o dissenso e, nesse sentido, tem procurado capturar até a produção artística que denuncia a gentrificação das cidades brasileiras para se distanciar da parceria “demasiado contemporânea” que o constituiu, se dissociar do projeto de revitalização que o construiu e legitimar sua presença na zona portuária do Rio de Janeiro. Cabe então aos “criativos” da arte e da cultura junto aos movimentos sociais inventar novas estratégias e táticas para lidar com o dispositivo MARítimo, e quem sabe criar, nas ruas e nas redes, uma terceira e potente face da crítica institucional. Uma crítica da instituição que não significa necessariamente sua negação mas a exponha continuamente à tensão criativa.

## Referências

- BOLTANSKI, Luc; CHIAPELLO, Ève. *Le Nouvel Esprit du Capitalisme*. Paris: Gallimard, 1999.
- GERALDO, Sheila C. *Trânsitos entre arte e política*. Rio de Janeiro: Editora Quartet / Faperj, 2012.
- HOMES, Brian. “L’Extra-disciplinaire. Pour une nouvelle critique institutionnelle”. *Revista Multitudes*, Paris: éditions Amsterdam, n. 28, primavera 2007.
- MOULIER BOUTANG, Yann. *Le Capitalisme Cognitif – La Nouvelle Grande Transformation*. Paris: Éditions Amsterdam, 2007.
- OITICICA FILHO, César (org.). *Hélio Oiticica – Museu é o Mundo*. Rio de Janeiro: Azougue, 2011.
- RAUNIG, Gerald. “La critique institutionnelle, le pouvoir constituant et le long souffle de la pratique instituyente”. *Revista Multitudes*, Paris: éditions Amsterdam, n. 28, primavera 2007.
- SZANIECKI, Barbara. *Estética da Multidão*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

■.....**Barbara Szaniecki** é designer, mestre e doutora em Design pela PUC-Rio e realiza atualmente a pesquisa de pós-doutorado “Tecnologias digitais e autenticidade: o estatuto da imagem fotográfica na linguagem visual contemporânea” na Escola Superior de Desenho Industrial da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (ESDI/UERJ) com bolsa Capes.