

A arte, a queda, a diferença

Jorge Lucio de Campos*

Índice

1 Um salto de reviver	1
2 Projeto e dissidência	2
3 O novo éthos	3
Referências Bibliográficas	5

*O real não é verdadeiro,
ser já o contenta.*

H. Atlan

1 Um salto de reviver

NADA morre em termos de arte. Ou, ao menos, morre totalmente já que um pouco de morte, pensando bem, integra o movimento de vitalização daquilo que não cessa de “morrer” visando “reviver” de um outro modo. Ocorre que é difícil vislumbrar uma separação possível entre a arte e a vida. Como afirmou Deleuze: "o fundamental é como se fazer aceitar pelo movimento de uma grande vaga, de uma coluna de ar ascendente, ‘chegar entre’ em vez de

*Pós-Doutor em Comunicação e Cultura (História dos Sistemas de Pensamento) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor da Graduação em Desenho Industrial e do Programa de Pós-graduação (Mestrado) em Design da Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

ser origem de um esforço".¹ Sob esta ótica, só morreria o que teve uma origem, o que partiu de um ponto só para chegar a outro, num franco retorno às abstrações, pois a arte ora dormita, hiberna, se desativa para, em seguida, num movimento rude – um tipo de pirueta com ares circenses – reassumir suas linhas de fuga, segundo a lógica das necessidades de um momento dado.

É nesse sentido que os artistas se empenham em, meio que inutilmente, garantir a continuidade de um itinerário de autodescoberta que ora afasta (desobriga) ora aproxima (compromete) a obra em relação a uma concretude que, por seu lado, corrobora tais situações. É sabido que, hoje, eles procuram dentro de si – de seus pensamentos e sensibilidades – uma senha magna para seu ofício que os manteria empenhados aos seus motivos, depois de séculos à mercê oscilatória dos jogos práticos dos extratos humanos que os amarraram à sobredeterminação das demandas e utilizações.

A história da arte aponta para uma outra história – a da eficiência instrumental das obras: úteis para os xamãs na consecução da ilusão mágica da garantia de sobrevivência; para os sacerdotes no convencimento grupal de que a interlocução e a negociação seriam sempre viáveis, se intermediadas pelos homens certos com os deuses altíssimos;

¹G. Deleuze, *Conversações*, p. 151.

para os déspotas na docilização da maioria frente à autoridade transcendental de líderes divinamente apontados; para os burocratas religiosos em suas tentativas de territorialização geral do poder em nome da salvação e do aperfeiçoamento das almas pela via dos ritos e dos mitos; para os burgueses ascendentes, como dispositivos legitimadores de uma nova rostificação – libertária, sobretudo tolerante – do exercício disciplinar; enfim, para os especuladores do capital, ao se verem convertidas em moeda forte graças às artimanhas de narrativas convincentes sobre a inofensividade de seu talento para a conversão dos corpos e almas em belos corpos e boas almas.

O convívio com o caos continuará sendo uma constante no meio artístico já que a compensação pelas perdas históricas será, provavelmente, lenta e essa busca do tempo perdido, tão cedo, terá um fim. Até lá, a música se aproximará ainda mais dos ruídos, a pintura das rasuras, a escultura da amorfia, a literatura da gagueira (quem sabe, da afasia) e a poesia da indefinição verbivocovisual. É claro que nada estará, nesse ínterim, morto ou morrendo, mas se preparando para um outro salto de reviver.

Já aqueles que ficarem atentos ao processo e reunirem informação, paciência e perspicácia suficientes para assimilar suas gradações, poderão, à frente, descrever melhor do que a maioria, a configuração que, hoje, sob a forma provisória de um “vazio primordial”, faz com que se tenha a impressão de serem as artes meras garatujas no horizonte. Estarão desobrigados, portanto, de assumir, como alguns de nossos melhores críticos e especialistas – a não ser açodadamente – o papel, improvisado e desastrado, de adivinhos e profetas.

2 Projeto e dissidência

Seria um erro destacar, sob esta ótica, o acontecimento das vanguardas – o impulso de “estar à frente” de seu tempo, a vontade de “ir além” das fronteiras estabelecidas (pelos outros, seus contemporâneos) em termos artísticos ou não – da fome epistemológica que caracterizou, a partir de meados do século XVIII, tanto o pensamento da *Aufklärung* quanto as posturas contrailuminísticas. Foi tal fome² de poder saber contra os excessos do dogma que conduziu os artistas ao empreendimento utópico de um *brave new world* de modo a, depois de tê-lo “compreendido”, aprender a lidar com ele, mediante o desenvolvimento de técnicas de extração eficaz de suas possibilidades ontológicas e de um grande programa de reagenciamento discursivo.

Após terem investido numa separação seletiva dos saberes – àquela altura, na esquina do século XVIII com o XIX, já suficientemente discernidos – o que acabaria fomentando a mesma estratégia em termos estético-artísticos, ou seja, conduzido ao purismo propagandístico de vários grupos disruptivos, pintores e poetas e, um pouco adiante, escultores e arquitetos, apostaram num esgarçamento epistêmico pela via da experimentação e da transgressão puras. Foi depois desses dois primeiros passos que se tornou viável a realização de um projeto alternativo (agora arrostando, de vez, a Tradição) de reconsideração conceitual da

²Amparada por uma expectativa de constituir, outra vez, o sentido num primeiro estágio, dentro de um circuito mais previsível – o das vanguardas históricas europeias de início do século XX – e depois (hoje ainda), num outro, ao contrário, mais derivante – o dos vanguardismos euramericanos do pós-guerra.

arte, o que começou a se dar com os surrealistas e com os abstratos, e que permanece, ainda hoje, em curso – apesar das seguidas invasões políticas do processo pelo agentes do mercado.

É possível afirmar que o que Stewart Home chama de anti-arte³ ocorreu quase que paralelamente aos desdobramentos – favoráveis ou nem tanto – desse projeto que, grosso modo, se deu como uma raspagem, ou melhor, como uma tentativa, de índole quase reformista, de evitar o seu próprio naufrágio – o que implicou, cedo ou tarde, numa incômoda sensação de enfado (*spleen*) frente às suas muitas desmedidas; e ainda como dissidência, ou melhor, como uma rejeição, levado a cabo, já nos últimos três decênios do século XIX, por *enfants terribles* convictos como Jarry, Ducasse, Barbey d’Aurevilly, os zutistas, etc.

Na verdade, é preciso levar em conta o que o mal-estar civilizacional não tem sido um “privilégio” do homem contemporâneo. Sua recorrência em grande parte história do ocidente é inegável, gerada que foi por uma horda de personagens malditos, um pouco esfíngicos até – de bom grado visionários e desajeitados, porém incômodos e virulentos em seus conceitos, valores e ações – e que se espalham, generosamente, pela trama dos séculos.

3 O novo éthos

De qualquer modo, transgredir foi sempre algo atraente, mesmo naqueles momentos mais perigosos para os pretendentes à diferença, quando todas as peças da máquina so-

cial pareceram conspirar numa, ocasionalmente explícita, tentativa de inibir possíveis desarranjos ou imprevisões. Um grande passo foi dado pelos que resolveram, enfim, nomear o processo, numa direta recorrência ao jargão político da época, tendo a palavra *avant-garde* passado a representar – e adquirido uma visibilidade poderosa, sobretudo, nos espaços da pintura e da literatura – todo um esforço efetivo, mas disseminado e abrangente demais para ser levado a sério.

Nesse sentido, o que o futurismo italiano, para citar um caso, representou – sem deixar de lembrar sua vertente russa e o construtivismo pré-revolucionário de Tatlin e Rodchenko – esteve bem além do que as circunstâncias históricas vieram a determinar depois, ou seja, com a aproximação, por parte de seus epígonos (principalmente, de Marinetti), da ideologia fascista. As condições político-econômicas da Itália finissecular influenciaram, decisivamente – como não poderia deixar de ser e a par do que ocorreu na Alemanha com o grupo *Die Brücke* – o percurso posterior do movimento. Por outro lado, não se deve, sob hipótese alguma, esquecer que os futuristas receberam *ab initio* uma enérgica influência, advinda do socialismo e do anarquismo, que veio a favorecer um *páthos* inconformista e anti-acadêmico, o seu emblema maior.⁴

Mais adiante, a vanguarda morreria como um mega-signo, como uma representação de vastas proporções, sugerida por determinados segmentos da sociedade, na ocasião que consideraram apropriada, como uma das mais legítimas e sinceras iniciativas de

³S. Home. *Assalto à cultura: Utopia, subversão, guerrilha na (anti)arte do século XX*, p. 13-9.

⁴M. de Micheli. *As vanguardas artísticas*, p. 201-27.

qualificação simbólica de nossa era. Na condição de procedimento pensado, fomentado e implementado, em primeiro lugar, no âmago daqueles segmentos – ideologicamente fechados com os burgueses e seu lema tríplice: riqueza, liberdade e poder – e, depois, lançado para as massas, a vanguarda foi herdeira das aspirações enciclopedistas por um mundo mais justo e transparente.⁵ Nesse sentido, não houve na história nenhum ensejo celebratório semelhante em termos de abrangência e intensidade. Urge afirmar isso, uma vez que certos autores preferem considerar, trans-historicamente, seu impulso para a renovação (ou dinamização) das formas e conceitos, sendo difícil concordar com eles, pois entre as principais características da postura⁶ vanguardista se destacaram – além de uma predisposição para o gratuito da experimentação – a sua excessividade e aferramento ao circunstancial.

Dentro de tal lógica, entende-se porque, não só no Brasil, mas por toda parte, os inventivos vêm sendo valorizados, procurados, e a inventividade recultivada. O mundo inteiro padece de uma inanição crônica nesse sentido, causada, sobretudo, pelo excesso de informações e pela incapacidade de processá-la. Fabrica-se, a rodo, informações, mas não se garante qualquer co-

⁵A. Touraine, *Crítica da modernidade*, p. 69-95.

⁶Na contramarcha dos que vivem anunciando a morte do mundo, parece ser inviável o descarte dessa postura a não ser como uma imagem. E veja bem: as imagens, hoje em dia, pouco têm a ver com que consideramos serem os fatos, uma vez que os supera e muito – assim como as palavras – no plano discursivo. É preferível pensar que as atitudes vanguardistas vieram mais a reboque de um amadurecimento de hábitos – no sentido de uma *téchne* da inventividade – do que como um agente provocador de inquietações interessantes do fazer-expressar.

nhecimento. Faltam todo tipo de critérios, intenções, projeções, estruturas, referências. Faltam elementos norteadores, indicadores, assim como as próprias direções (orientação e ocidentação), bússolas, sextantes, corpos celestes, vestígios de luz. Faltam tradições e a aptidão para defendê-las, adaptá-las, renová-las, acuá-las, subvertê-las.

Se, tecnicamente, vivemos um período fabuloso em que as mensagens nunca estiveram tão rentes e ao alcance de nós – ainda que poucos, de um número surpreendente de nós – outros dispositivos valiosos continuam sendo desperdiçados como a educação formal (e, sobretudo, a informal). Caberia aos responsáveis diretos por essa educação – pais, professores, gestores e chefes de estado, assim como a toda a entourage e o estafe que os alicerçam – agenciar uma nova *paideía*, novos enlances, alianças, bodas, cuja missão seria, entre outras, propiciar-nos, em primeira lugar, uma (re)potência de nós e, depois (e junto), uma potência de articulação epistêmica que incluiria a filtragem, a escolha e o relacionamento sensato das mensagens flutuantes, de modo a aprendermos a usá-las não só em prol de nossa estética, da relação consigo – mas também de uma ética, de uma relação com o outro – em favor de uma utopia com outrem, de uma plena realização, a mais comunitária possível.

Com efeito, a busca do novo independe dos rótulos e dos usos deles já feitos. Os brasileiros precisam – sob pena de nunca se livrarem das mazelas de uma condição permanente de nação colonizada – encontrar por si, snum necessário aconselhamento internacional, um caminho para o país, que seja o mais razoável para o seu acontecimento sociocultural e político-econômico. Só assim conseguirão começar a viabilizar o so-

nhado estágio de autonomia ainda tão longe de se atingir, por ter sido amoldado *ab ovo* segundo padrões forasteiros: à lusitana, à inglesa, à francesa, à ianque. Mais que isso: se ainda nem conseguimos ser “modernos”, esqueçamos essa fixação alienígena – a mais recente de todas – de sermos “pós-modernos”. Trata-se de outra festa, animada por muitas canções e fogos de artifício, e que, provavelmente, terminará em silêncio e opacidade.

Só pode se dizer isso quem, com efeito, viveu, ao menos, uma sensação (aponte ela para a realidade ou não) de “modernidade” (e há quem duvide disso: Bruno Latour, entre eles⁷) caso dos países ditos pós-industrializados. Este, infelizmente ou não, não é o nosso caso, o de um país “esquizo-frenizado” numa multiplicidade de situações mal resolvidas e projetos por concluir. O Brasil é asiático, africano e euro-americano na mesma medida em que é pré-histórico, antigo e medieval em várias situações e posições, sob diversos ângulos e considerações.

Cabe a nós – e, claro, isso não será nada fácil – o desafio de arrumar, de outro modo, a casa (*éthos*), mesmo que leve tempo (caberá, por sua vez, a gerações que ainda nem nasceram, confirmar o possível acerto da arrumação) e, aí sim, após nos situarmos em relação a nós mesmos, acenarmos para o mundo e dizer: “Estamos aqui!” Se, por outro lado, já não dispomos de tanto tempo, pelo outro, sabemos que sempre será possível esculpi-lo, sempre será a hora de refazer a hora.

⁷B. Latour, *Jamais fomos modernos: Ensaio de antropologia simétrica*, p. 7-17.

Referências Bibliográficas

- ARCHER, M. *Arte contemporânea*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BAUDRILLARD, J. *A ilusão vital*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- BAUDRILLARD, J. *A transparência do mal: Ensaio sobre os fenômenos extremos*. São Paulo: Editora 34, 1990.
- DELEUZE, G. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 1992.
- FRIDMAN, L. C. *Vertigens pós-modernas: Configurações institucionais contemporâneas*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.
- HEARTNEY, E. *Pós-modernismo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- HOLZ, H. H. *De la obra de arte a la mercancía*. Barcelona: Gustavo Gili, 1979.
- HOME, S. *Assalto à cultura: Utopia, subversão, guerrilha na (anti)arte do século XX*. São Paulo: Conrad, s/d.
- HONNEF, K. *Arte contemporânea*. Colonia: Benedikt Taschen, 1992.
- LATOUR, B. *Jamais fomos modernos: Ensaio de antropologia simétrica*. São Paulo: Editora 34, 1994.
- MICHELI, M. de. *As vanguardas artísticas*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- READ, H. *A filosofia da arte moderna*. Lisboa: Ulisseia, s/d.
- TARKOVSKI, A. *Esculpir o tempo*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

TOURAINÉ, A. *Crítica da modernidade*.
Petrópolis: Vozes, 1997.