



IMAGEM: YARA MITSUISHI

## ARTES

### Tendências para as artes

O cenário das artes deste início de século é paradoxal: ao mesmo tempo em que a arte contemporânea se distancia do público, a arte moderna – ou aqueles movimentos que a antecederam – nunca foi tão popular. Neste ensaio crítico, **Daniel Piza**, colunista cultural de *O Estado S. Paulo*, observa que esse paradoxo pode estar relacionado a alguns exageros observados na arte contemporânea. O autor sugere uma corrente de arte não extremista, mas que não tenha receio de ousar.

O panorama das artes visuais em início de século é uma galeria de paradoxos. A situação paradoxal por excelência é a do contraste entre as grandes mostras, as “mega-exposições”, em geral da arte moderna ou anterior, e o hiato que separa o grande público da arte contemporânea.

Uma ironia e tanto fica por conta do fato de que, embora a arte moder-

na tenha surgido de forma perturbadora para a maioria das pessoas, hoje ela é, por assim dizer, a estrela dos grandes eventos, como as retrospectivas de Dalí, Picasso ou Miró, que lotam museus e centros culturais em todas as partes do mundo. Já a arte contemporânea, cuja divulgação bombástica é feita principalmente pelas bienais internacionais (Veneza,

Whitney, Ancara, São Paulo), cada vez menos consegue ser chocante para o espectador médio e, mesmo assim, não ocupa um lugar definitivo em seu coração. Faça uma pesquisa com os frequentadores da Bienal paulista: de qual obra ou artista você se lembra da edição passada? Duvido que balbuciem mais que três nomes. Ou então imagine se um deles, com

raríssimas exceções, seria capaz de encher sozinho, por meses, um espaço como a Oca do Ibirapuera, a exemplo de Picasso. Daqui a 100 anos, quantos vão querer ver uma retrô de Tunga?

Os motivos começam com essa mesma separação: arte moderna e arte contemporânea. A arte moderna, em especial o Modernismo das vanguardas do início do século 20 (Cubismo, Surrealismo, Futurismo, Abstracionismo etc.), teve uma força tal que, naturalmente, houve um momento em que se tentou romper com ele, ou “avançar” em relação a ele, daí o chamado pós-modernismo. Nos anos 60, por exemplo, a arte conceitual – que lançou o conceito das instalações, hoje ainda predominantes nas bienais – julgou estar fundando outra estética, que mais tarde muitos tentariam definir como “abandono dos suportes tradicionais” (com destaque para o quadro da pintura). Mas não estava fazendo nada que o modernismo já não tivesse ensaiado antes, no caso com obras como *O grande vidro* de Duchamp. Isso vale para todas as outras artes: arquitetura, literatura, música. O Pós-Modernismo não é nada além de um desdobramento do Modernismo – com suas características próprias (gosto pela colagem lúdica, por exemplo), mas não com uma linguagem que transcenda seus principais contornos.

**Epater les bourgeois.** O fato é que a arte moderna, a arte que começou com Van Gogh e Cézanne no final do século 19 e passou por uma série de inovações estilísticas e exageros teóricos até a metade do século 20, só se “normalizou” depois que nomes como Pollock e Beuys acentuaram a idéia do “tudo já foi feito”. Houve e ainda continua a haver movimentos que propõem revolução, utopia, um novo futuro para a arte, etc. – e sempre haverá, pois as possibilidades são infinitas para associar a palavra “arte” a qualquer gesto deliberado que chame a atenção. (Não por acaso Stockhausen, um dos vanguardistas veteranos, chamou o atentado de 11 de setembro de “a maior obra de arte já feita”). Mas, sobretudo nas artes visuais, o programa moderno já experimentou de tudo, dos objetos dadaístas à *disgusting art* de Andrés Serrano e Damien Hirst, dos *happenings* de André Breton às videoinstalações em que acompanhamos, por exemplo, alguém se masturbar diante da câmera fixa. Tudo soa como parte da mesma intenção de “chocar os burgueses” e exaltar a espontaneidade.

Num sentido, portanto, não há separação consistente entre arte “moderna” e arte “contemporânea” – duas palavras, aliás, que têm o mesmo sentido. Em outro, contraditoriamente, há: a partir dos anos 60, a ruptura com a tradição passou a ser a própria tradição. Hoje, em outros termos, não

há nada mais conservador que o “novo pelo novo”, que esse vale-tudo em que o artista tenta fazer o que ninguém fez e pronto. E é por isso que se pode defender uma volta ao Modernismo (literalmente) original, ao Modernismo sem a ideologia dos movimentos de vanguarda, ao Modernismo não heróico, não hegeliano. Afinal, pelo menos nos grandes artistas, a arte moderna não era um virar-as-costas para a tradição, e sim um diálogo – ousado, contestador – com ela, de modo que pudesse acelerar a percepção humana em face dos novos tempos urbanos, de máquinas e liberações. Artistas tão díspares como Matisse e Mondrian, por exemplo, estudaram a fundo a arte que os antecedia para achar seu caminho próprio, inovador; não para resolver os males da humanidade.

Que Picasso – ou T. S. Eliot, Stravinsky, Le Corbusier – tenha caído no gosto popular, digamos (embora ainda haja intelectuais como Paul Johnson, que vêem na arte moderna o apocalipse da harmonia), não significa que tenha perdido seu poder de perturbar e inspirar; significa apenas que se tornou um clássico: marcado por seu tempo e lugar, e dotado do poder de transcendê-los. Provavelmente em outros grandes momentos de virada da história, como o Renascimento ou o Iluminismo, existiu durante muitas décadas posteriores a mesma sensação de não poder ir além. Cabe à posteridade escrever essa história em mais larga escala. Daqui a algumas décadas, quem sabe, será possível olhar para a passagem do século 19 para o 20 e vê-la como um ciclo encerrado. Isso só o tempo dirá, se alguém quiser escutar.

**Embora a arte moderna tenha surgido de forma perturbadora, hoje ela é a estrela dos grandes eventos.**

### Em busca da arte perdida.

Curiosamente, vivemos um tempo de tentativas de conciliação em que os criadores e pensadores tentam combinar os extremos: de um lado, evitam o autismo de grande parcela da arte moderna; do outro, evitam cair na linguagem linear e sentimental que o Modernismo tentou alterar, ainda que o cinema e a música popular a tenham mantido viva, o que não deixa de ser uma felicidade. A chamada arte de vanguarda chegou a tal obscuridade tantas vezes que quase fez sumir a própria idéia de arte, de uma linguagem subjetiva capaz de produzir conhecimento ao produzir beleza, de revelar ao homem que pode ser simultaneamente pior e melhor do que imagina. Hoje a maioria dos artistas enxerga esse fato, ao mesmo tempo em que tenta produzir algo que inquiete, que faça o público pensar ou se repensar. Só que se trata de uma minoria. E sua força é tão relativa que mesmo os grandes nomes da atualidade, como o pintor Lucian Freud, não demonstram o mesmo fervor inventivo que os grandes modernistas tinham de sobra.

O que estou dizendo é que é preciso fazer uma arte que não seja extremista, mas que também não tenha medo de ousar. A arte dessa minoria sensata – que não produz pedantismos para a Bienal nem facilidades para a massa – é ainda um tanto discreta. Cadê a mistura de gêneros da arte moderna? Cadê sua capacidade de ir do sublime ao degradante e de volta para o sublime? Cadê sua vontade de usar a linguagem de todo dia para ir além dela, para lhe dar nova

**A partir dos anos 60, a ruptura com a tradição passou a ser a própria tradição. Hoje, não há nada mais conservador que o “novo pelo novo”.**

elasticidade e profundidade? Cadê seu humor irônico, sua vibração mental? Cadê sua capacidade de penetrar na realidade exterior e interior? Philip Roth não é Proust. Arvo Pärt não é Schönberg. Lucian Freud não é Picasso, não é nem mesmo De Kooning. Etc., etc. No entanto, são sinais de vitalidade estética que banem qualquer catastrofismo; e apontam para uma arte ao mesmo tempo acessível e inquietante, livre de rótulos.

A pintura, especificamente, tem um papel importante a desempenhar em nosso mundo; menor, mas ainda importante. É o de educar o olhar, de aprimorar a percepção visual, de mostrar o valor do silêncio e da contemplação para o indivíduo, numa era tão ruidosa e ansiosa.

**De volta aos museus.** O próprio meio das artes visuais – ou “plásticas”, como gostam de dizer os que acreditam que o suporte bidimensional está ultrapassado – é uma expressão desse mundo de imagens tão banalizantes. Tudo tem virado espetáculo. Os museus estão cada vez maiores, com caras de *shopping centers*; as instalações estão cada vez mais esdrúxulas, *kitsch*, como carros alegóricos de carnaval; as exposições têm cenografias chamativas, *marketing* superlativo, organização para-asiático-fotografar. Não por acaso assuntos como a moda e o desenho

industrial – que são fascinantes, mas não podem sobrepujar a pintura e a escultura – têm tomado cada vez mais espaço no calendário das exposições. É a tirania da mídia, do “mega”, do espetáculo. Veja em São Paulo, por exemplo, as filas que se formam para eventos no Parque Ibirapuera, enquanto o Masp continua às moscas. O museu tem de ser ativo, lançar exposições temporárias, acontecer na cidade. Porém é basicamente seu acervo, pequeno mas precioso, que deveria atrair cidadãos e turistas.

É preciso recuperar o prazer de ir aos museus para ver arte com calma, quietamente, deixando a visão puxar os outros sentidos para dentro de um mundo composto de linhas e cores que criam formas sugestivas. Os ideólogos das vanguardas modernistas criticavam os museus por conterem uma arte do passado e rejeitarem o tempo presente. Hoje os museus são os lugares onde podemos entender o tempo presente por meio da arte do passado, inclusive a desses modernistas. Mais um paradoxo. No atrito entre tantos paradoxos, porém, uma maneira de resistir ao bombardeio de imagens é redescobrir o calor de uma imagem congelada. É reensinar complexidade ao olho.

---

Daniel Piza

Colunista de *O Estado de S. Paulo*

E-mail: dpiza@estado.com.br