

“Aprendi olhando. Olhando se aprende muita coisa”.

Francisco Repilado, o “Compay Segundo”, lembrando como aprendeu música. (“Jornal do Brasil” – 19/03/2002).

“Como em todas as coisas, custou-me voltar ao primitivo, ao vigor, depois de ter feito a superação do gosto, saboreado o bouquet formalista”.

Pablo Neruda, a respeito de vinhos e arte.
(em “Confesso que Vivi”)

Aprender coisas incríveis com as pessoas mais inesperadas, escapar à desorientação pela informação, apropriar-se do velho de maneira nova, vislumbrar o novo aonde menos se espera, ver a alta cultura e a grande arte como uma loja de conveniência onde se vai fazer compras (ou furto), mas principalmente - como Dante em relação a Virgílio - saber escolher seus guias nas jornadas às profundezas da criação, saber escolher seus mestres - jamais aceitando “mestres” impostos - e mesmo assim não confiar cegamente neles nem os levar demasiado a sério, pois na volta dessas jornadas eles serão esquecidos e descartados como uma bela e contundente metáfora.

Estas são atitudes naturais do artista novo.

Pois ele sabe que existem mestres venenosos que contaminam (e não há nada pior do que passar a vida como discípulo), ao mesmo tempo que existem outros (nem tão mestres) que funcionam como antídoto, menores, mas que nos forçam o pé na realidade, esta besta enfurecida que devemos aprender a enfrentar sozinhos.

Por isso ele se vê obrigado a exercitar uma lógica às vezes fria e implacável para poder organizar o seu mundo, o seu universo paralelo, pensando nas relações entre arte e dinheiro, arte e moralidade, nas relações que favorecem a circulação da obra de arte e asseguram legitimação ao artista, nas relações entre os centros de irradiação de idéias e a correlação de forças que moldam o cenário artístico, mas sem se preocupar com análises do mercado e com o perfil de (possíveis) compradores, ou levar em consideração o interesse dos donos de galerias e dos políticos responsáveis pela cultura, pois tem consciência de que o sistema artístico corta fundo na caracterização da própria sociedade e que a arte, como o amor, ocorre quando ocorre.

Por outro lado, ele compreende que a arte não é aquele algo mítico e inatingível reservado a raríssimos iniciados, nem exige longos estudos preparatórios (como pensam os que andam com o dogma debaixo do braço) mas sim trabalho e reflexão, trabalho e reflexão, trabalho e reflexão - contínuos e constantes -, ela é uma vocação que se desenvolve, mais ou menos, conforme as exigências da vida e as ocasiões favoráveis e criar é um ato mimético de apropriação e astúcia.

O seu trabalho é permeado permanentemente pela cultura popular.

Não como tema, mas como expressão.

Não de forma icônica, sociológica ou antropológica, mas em pé de igualdade com a cultura erudita, num cruzamento palimpsestico.

Um trabalho que não estabelece hierarquias e que procura ter uma visão substantiva e não adjetiva da cultura e da arte.

Esquivando-se dessa gramática pretensamente universal com o projeto de construir uma estética homogênea, ao mesmo tempo que quer aprender essa gramática para melhor violá-la, para em vez de ser eco aprender a modular a própria voz, pois entende que a individualidade viceja também em meio ao anonimato e ao estranhamento e que a aldeia continua a existir na cidade, onde a comunicação deixou de ser um intercâmbio de informações, conhecimentos e opiniões e passou a ser um conceito de mão única.

Na verdade, ele se interessa mais pelo popular que pelo pop e utiliza-se da cultura erudita como as crianças (criativas) que destroem os brinquedos para ver o que tem dentro e saber como funcionam.

Do mesmo modo que interessa-se mais pela História (do homem) que pela história da arte. Para ele a História (do homem) tem uma função estratégica e esclarecedora e a história da arte é apenas um apêndice dessa História e tem uma função meramente utilitária.

Ao saque perpetrado pela cultura erudita na cultura popular contrapõe agora o saque a esta mesma cultura erudita.

Considera indispensável o desenvolvimento da criatividade e da curiosidade (ao contrário da burocracia mental da velha arte contemporânea), pois questiona: conhecer em favor de quem e de que? Ou, em outras palavras, conhecer contra quem ou contra que? Como não se conhece e não se cria em vão, abstratamente, ele não lê apenas os textos, mas procura ler também o contexto.

Os teóricos, críticos, historiadores de arte e curadores são – em princípio - bons analistas “a posteriori”.

O artista é principalmente um analista “a priori”, o que implica na leitura do mundo e não apenas na leitura da palavra, na leitura do real e do concreto ao lado da necessária leitura dos textos (que falam do concreto).

Ele sabe, como ninguém, que o artista ganha sempre e sempre perde, e que “el arte no sustituye el pan”.

Que transgredir em arte é não aceitar as “verdades” aceitas naquele momento e que idéias estabelecidas (mesmo quando brilhantes) quase sempre inibem idéias novas.

O seu interesse é pelas memórias seqüestradas e pelos abismos submersos (sob camadas de silêncio), pois aprendeu a desconfiar da retórica dos donos do saber (e do poder) artístico e a desconstruir esses discursos autoritários.

Ele compreende que a arte acrescenta mais vida à própria vida e não “modelitos” aprendidos nos manuais de “poética”, exercícios escolares de cerebralismo de laboratório, banalidades repetitivas sob a aparência enganosa de profundidade.

Construções ideológicas que querem fazer passar por natural e inevitável o que na verdade é produto de **uma** cultura e de **um** sistema de pensamento particular. Que tenta colocar uma surdina em tudo, a partir dos mitos da “neutralidade axiológica”, da “objetividade”, da “imparcialidade científica” e do “fim da ideologia no Ocidente”, com uma perspectiva “não conflitante” dos desenvolvimentos sociais contemporâneos, os conflitos reais de confrontação ideológica “dissolvidos” por práticas intelectuais desorientadoras.

A velha arte contemporânea é fruto destas construções ideológicas. [“..., o mercado de arte pode ser perfeitamente caracterizado de vanguarda, vanguarda da moderna economia. Eu diria inclusive que o desenvolvimento da arte é a única possibilidade de preservar o capitalismo da crise. Os artistas são autônomos num sentido muito espetacular, eles incorporam o capitalismo. (...)

O artista vende, digamos, quadrados pretos, e ninguém precisa de quadrados pretos. Assim, o empresário pode aprender com o artista como vender alguma coisa pela qual não há qualquer demanda real. O artista é um herói do marketing. Ele cria algo de que não há qualquer necessidade. (...) A arte existe mesmo sem o espectador.

(...) Não preciso acreditar na arte ou amá-la, mas se o faço, tenho que aceitar o código. Existe um mundo da arte internacional, cujos integrantes estão familiarizados com a herança da história da arte, que estabelece os critérios. (...) - a liberdade da arte não tem nada a ver com a liberdade do indivíduo. Pelo contrário, como a autonomia da ciência, ela está fundamentada na instituição. (...) Claro que a arte é elitista. Sim, as pessoas ficam fascinadas com o fato de que a decisão sobre o que seja arte não é democrática. A maioria não coleciona de acordo com o próprio gosto, e sim seguindo a lógica do sistema da arte. Não querem jogar dinheiro fora e compram só o que goza de reconhecimento. (...) Não é culpa do sistema da arte que não haja heróis artísticos. A sociedade está demasiadamente ocupada consigo própria, vive entregue ao consumo e não se interessa por comparações históricas. (...) “- Boris Groys, teórico da mídia e professor de Filosofia e de Teoria dos Meios de Comunicação da Escola Superior de Criação Artística de Karlsruhe. (Revista Humboldt nº 81 – ano 2000)]

Uma arte de artistas assombrados pela grandeza dos mestres do passado modernista de atuação quase sempre incisiva, muito diferente de seu humanismo raso e de sua defesa nômade da “liberdade”, assombrados principalmente pelo vigor opressivo destes velhos mestres contaminados pelo

engajamento, ao contrário deles, artistas de estilo estudadamente elíptico e discussões afetadas de fiscais de obras prontas.

Artistas que mais do que assombrados ficaram paralisados, a “morte da arte” decretada por eles, apenas como o grito do impotente que por não poder fazer mais sexo acha que o sexo acabou, a “morte da arte” decretada por eles, apenas como a morte de **um** tipo de arte. Artistas que pensam escolasticamente que a arte “é sim elitista”, “pesquisa de ponta” e “atividade de especialistas”, razão porque ela se encastelou na academia, a universidade sendo hoje o centro de estabelecimento do cânone.

Uma arte que se consolidou como uma espécie de Contra-Reforma artística, em oposição a qualquer tipo de arte engajada, nacional e popular, uma arte de reação estético - ideológica às aspirações da arte moderna, uma espécie de consolidação da vida (cultural) colonial, com todos os símbolos e signos desse poder.

Uma arte conservadora que se estabelece como uma Igreja Universal, que se quer católica, isto é, universal, apostólica, com seus “apóstolos” espalhados pelo mundo promovendo a “evangelização” de sua doutrina (ou como eles preferem, “a educação visual do público”) e americana, com Nova York como sua Roma, a quem seus “crentes” devem pagar dízimos culturais, disseminando a peste missionária e a bárbara pretensão de banir toda alteridade “pagã”.

Ao mesmo tempo que se estabelece como uma espécie de FMI a cobrar juros estéticos e a definir políticas artísticas aos países periféricos dependentes.

A ponto de teóricos, intelectuais e artistas estarem fazendo hoje, confortavelmente, o serviço que os militares fizeram no passado. Inclusive com o exílio imposto às formas de pensamento discordantes e a censura se efetivando através da enxurrada de dados com ausência de conteúdo.

O artista novo, obviamente, não reconhece a autoridade desses controladores da arte, que na verdade não têm a importância que presunçosamente se dão, a não ser dentro de seu próprio gueto, razão porque cultivam o gueto (a velha arte contemporânea, entre outras contradições, tem uma fundamental que é ser oficial e do gueto ao mesmo tempo), pois não passam de agentes das arrogâncias, imposições e determinações de uma crítica central que ignora (e quer ignorar) a realidade da desigualdade de acesso ao universo artístico do centro (que à maneira tribal vive voltado e encerrado sobre si mesmo) e que ignora principalmente (mesmo sem querer ignorar) que existe uma universalidade que escapa aos centros, e que é entre os excêntricos artísticos que se fomentam as maiores revoluções.

Ele é um artista que trabalha livre de cobranças, convenções, concepções e vícios acadêmicos, ele explora como bem entende as possibilidades de sua expressão, tendo a indisciplina intelectual como elemento fundamental e constante de seu instrumental de trabalho. Ele compreende que não criamos a

linguagem a partir da nossa experiência do mundo, mas que é esta experiência que nos cria, nos precede e nos determina, já que só podemos existir e pensar dentro de um universo complexo de símbolos, códigos e convenções.

Por isso ele resiste a toda espécie de hegemonia, pois sabe que o papel do artista não é consolidar a autoridade, mas compreendê-la, interpretá-la e questioná-la. E que o papel do artista no século XXI não é celebrar os agentes triunfalistas de nossa sociedade (como os velhos “artistas da corte” do século passado), mas que sua posição é oposta à do finado pós-modernismo (enterrado em 11/09/2001 sob os escombros das torres) para o qual as duas grandes narrativas, de libertação e de esclarecimento, perderam seu poder legitimador e foram substituídas por narrativas menores, baseadas na performatividade, isto é, na capacidade do usuário em manipular o código a fim de realizar o que deseja. Para ele a meta do artista de um país dominado cultural e economicamente é tornar compreensível e não obscurecer, confundir, ocultar e mistificar esta dominação, tornando-a incompreensível. (Da mesma forma que o Romantismo camuflava os conflitos do capital como questões de amor, a velha arte contemporânea tentou obscurecer os conflitos de dominação ideológica como questões de mera performatividade.)

Roubando aos ladrões, mentindo aos mentirosos e enganando aos enganadores, o artista novo quer instalar a intranqüilidade nas torres de marfim.

Para ele, ser tolerante é ter como pressuposto que as contradições culturais podem ser positivas e produtivas, é ver a cultura como a união de contrários, é pensar as diferenças (individuais e coletivas) como enriquecedoras.

Ele compreende a tolerância não como uma virtude liberal mas como uma virtude revolucionária.

Ele produz, tem uma criação individual. Quem reproduz, repete fórmulas, é o artesão, o teórico, o crítico e o curador.

Ele sabe que a arte é uma amante ciumenta e imoral que só sussurra seus segredos a menos que se esteja absolutamente a sós com ela.

O especialista é visto por ele como um afinador de piano: importante, imprescindível até, mas que jamais poderá comandar a orquestra, pois é um técnico e não um artista, ele sabe tudo de uma única coisa e quase nada do restante, tem uma visão limitada da arte - uma “visão de especialista” -, ele afina mas não toca, cria as condições para o artista tocar.

O artista novo não pode ser um especialista, a sua visão é bárbara, metabólica, palimpsestica e pós-contemporânea, nele a profundidade é produto e consequência da amplitude.

Do mesmo modo, ele vê o especialista como uma garota de programa: para quem quer técnica e repertório ela satisfaz perfeitamente, mas para quem quer sexo menos epidérmico, mais profundo e com substância, uma amadora apaixonada é a única solução.

O olhar do especialista é sempre deformado (e deformador).

A tão propalada (por artistas e críticos) “ignorância visual do público” é, de fato, uma ignorância comunicacional por parte destes mesmos artistas e críticos, que de tão “especializados” adquiriram aquela ignorância típica dos especialistas.

Pois especialista é aquele que só consegue ver o mundo através de um telescópio ou de um microscópio e que por isso é incapaz de ver o que acontece à sua volta a olho nu. (O que nos remete a “O Astrônomo”, antiga parábola d’”O Jardim das Rosas” do persa Saadi, em que a um célebre astrônomo que andava em desespero por haver sabido que a mulher o enganava - desde há muito - com um amigo que lhe vivia sob o teto, lhe diz um sábio: “Como podes ter a pretensão de saber o que se passa no céu, se ignoras o que acontece em tua própria casa!”).

No mundo pós-pós-moderno do século XXI os amadores, desprovidos dos meios adequados e pressionados pelas exigências da vida, mas escapando à ação dos “serviços secretos” culturais e produzindo uma arte sem aromatizantes, terão, num certo sentido, muito mais chance de alcançar a expressividade da arte do que os profissionais.

Somente a emancipação da cultura dos especialistas voltará a permitir à arte entoar sua própria melodia e fazer com que as circunstâncias petrificadas aprendam a dançar.

Sem o saber acadêmico, no entanto, o discurso intelectual é quase impossível. Sem a persistência típica do mundo acadêmico o discurso torna-se banal.

A universidade conserva, memoriza, integra e ritualiza uma herança cultural de saberes, idéias e valores, o que acaba por ter um efeito regenerador, porque ela (universidade) se incumbem de reexaminá-los, atualizá-los e transmiti-los, gerando saberes, idéias e valores que posteriormente farão parte dessa mesma herança.

A academia sabe - e muito bem - trabalhar com o cânone, o paradigma, o estabelecido, sabe analisar, codificar e interpretar, produzir conhecimento metodizado, realizar pesquisa e gerar teoria, ou seja, organizar o já feito.

Mas é incompetente para produzir o novo.

O novo será sempre um dado fora de seus parâmetros.

A arte acadêmica será sempre - inevitavelmente - acadêmica.

Para a nova arte a academia será fundamental para a informação mas irrelevante para a formação.

A maioria dos “nobres” da “corte oficial da arte” é indiferente à sedução dos novos mundos artísticos, acham seu próprio mundo suficientemente grande, sempre lhes faltou curiosidade extra-acadêmica.

O “conceito”, a “crítica de juízo” e a “teoria” nos cursos de formação têm funcionado como armas teleológicas da velha arte contemporânea, que tem de ser despojada de seus recursos habituais e convidada à tarefa de sua reconstrução. (O comer não satisfaz somente a fome, mas também nutre o corpo, e as duas séries de conseqüências não devem ser confundidas.)

Na academia a escrita é vista como uma ferramenta para transferir uma idéia. Mas a escrita - como a arte - não é uma transferência (empobrecedora), é um meio de trocar idéias. Bom artista é aquele que faz o espectador descobrir sua própria inteligência.

Um público crítico é tão necessário para a produção da arte como para a sua recepção. Um público que pergunte: Trata-se de algo em que me reconheço, apesar de todas as paredes bloqueadoras? Ou é algo com que outros pretendem classificar-me? Ou algo que lhes ofereço para que possam classificar-me?

O artista novo desenvolve a capacidade de pensar criticamente e de produzir liberto dos controles burocráticos do poder. Ele combate todas as formas de rigidez, autoritarismo, acomodação e carreirismo.

Para ele, arte é desmarcação de fronteiras, avessa às simplificações mutiladoras dos manuais didáticos. E, longe de propor padronização, a arte terá sempre algo de incompleto, de inacabado.

No século XX as revoluções estéticas foram irremediavelmente burguesas. Os iconoclastas modernistas eram funcionários públicos, os “iconoclastas” pós-modernos são acadêmicos: trocaram a escrivania burocrática pela cátedra.

Sub-repticiamente, no entanto, outras revoluções invisíveis se concretizaram. Trazê-las à tona, colocá-las sob o foco iluminador da arte, é o desejo e o objetivo do artista novo.

Parafraseando Picasso, a academia procura e o artista (novo) acha.

O novo artista tem uma perspectiva universalista da arte e por isso acredita nas possibilidades das infinitas linguagens e vê a linguagem hegemônica como um velho palimpsesto, onde, por trás da superfície - frágil e fina - de “civilização”, “eficiência”, “progresso”, “avanço econômico – tecnológico” e “modernidade”, subjazem antiquados conceitos tribais. (A velha tribo que se acha única, superior e possuidora da verdade e de valores definitivos e imutáveis, filha

dileta de seu deus-tribal e, por todas essas razões, com o direito “natural” e inalienável de reinar sobre as outras tribos, “atrasadas” e “ignorantes”, para as quais ela levará a caridade de sua luz.)

Ao contrário dos velhos “artistas da corte”, o novo artista não se submete, ele não aceita curadoria, ele não aceita intermediação entre a sua obra e o público, ele não aceita a mediação de “pelegos”, e, mesmo em tempos de “aids-cultural” – ou por isso mesmo – ele não faz arte com camisinha.

Ele não tem medo do erro - que o faz crescer - e sim do “acerto” medíocre, submetido e domado. Ele busca seus próprios caminhos e não vê o mundo (e a arte) por olhos alheios.

Ele pensa como Lúcio Flávio (antigo assaltante), para quem “bandido era bandido e polícia era polícia”, e Bezerra da Silva (cantor popular), para quem “malandro é malandro e mané é mané”, para ele: artista é artista e curador é curador.

De uma maneira geral, os valores defendidos pelas classes média e alta do Brasil foram preponderantemente cunhados pela Europa e pelos Estados Unidos, numa espécie de “civilização de empréstimo”. O que acabou transformando boa parte de seus artistas e intelectuais em “travestis culturais”, isto é, cabeça “gringa” em um corpo tropical com o coração fertilizado pela (ilegítima) fantasia nativa, o que gera seu drama e sua neurose (cosmopolita-obsessiva).

Com uma cultura erudita nascida sob o signo da tradução. Que os coloca em relação ao povo em atitudes tutelares, condescendentes, missionárias e/ou exploradoras, vendo seu próprio país com “olhos imperiais” e as manifestações populares como “exóticas” (os europeus e norte-americanos sempre viram os mundos “exóticos” pelo prisma de sua própria cultura européia e norte-americana, pois o “exotismo” resulta dessa mesma visão européia e norte-americana que define o que é ou não exótico: “Eles têm o poder da descrição, e nós estamos sujeitos às imagens que eles fazem de nós” – Salman Rushdie).

Numa postura paradoxal e ambígua que mesmo quando afirma o “povo” na política lhe nega lugar na cultura (a a-historicidade e o anonimato das criações populares como consequência da repressão à cultura popular na Idade Moderna), o populismo e o elitismo como duas faces da mesma moeda.

E que faz com que esta arrogância com o popular (o dominado) e esta subserviência ao hegemônico-importado (o dominador), termine por os constituir em uma elite “naïf”, as tentativas de impor luzes aos “sertões”, quase sempre aumentando as suas trevas (dos “sertões” e deles...).

Pois as teorizações eurocentricas (e norte-americanas) são impotentes para nos fazer entender. Nosso passado não é o deles e nosso presente não é (como muitos pretendem) o passado deles.

Entre nós o saber erudito é tantas vezes espúrio e o não-saber popular tantas vezes consciente e profundo.

Um não-saber que intui, pressente e compreende que, do mesmo modo que no passado se substituiu a múltipla roça indígena – onde se cultivava dezenas de plantas - pela monocultura - em que se cultiva não o que se come e usa, mas mercadoria - se quer hoje, na cultura e na arte, criar uma monocultura colonizada (e colonizadora), uma espécie de “soja cultural”, uma arte-mercadoria de exportação.

Do mesmo modo que compreende que aquele que só tem olhos para o “futuro” (aquilo que se pretende que seja o futuro), que nunca olha para trás, para o passado (ainda presente), que não dá nunca uma espiada no retrovisor porque se pretende “moderno” e “atual”, acaba quase sempre atropelado pelo que vem por trás, acaba quase sempre “levando uma bolada nas costas”.

A arte é um mar vertical e não um tanquezinho de testes de laboratório.

A arte elitista, a arte como experimento de ponta - praias particulares, condomínios fechados -, sem dúvida, também fazem parte deste oceano, mas são apenas **um** tipo de arte entre os vários outros - infinitos e possíveis - e não o **único** como acreditam seus “crentes”.

A nova arte não se interessa por praiazinhas estéticas, mas pelo mar alto, pelo oceano profundo das procelas criativas.

Ela sabe que arte é potência e por isso não pode ser conduzida por eunucos.

Ela necessita da mente em ereção do artista novo.

Um artista que quer invadir e se apossar do harém artístico contemporâneo, ciosamente guardado por esses mesmos eunucos, a serviço dos sultões do “stablishment”.

Por isso esta arte nova será inevitavelmente “pornográfica”, na medida em que ultrapassa os limites da moral institucionalizada da velha arte contemporânea, envolvendo aspectos que transcendem as questões da mera estética e da desgastada poética.

Ela quer um diálogo com o mundo, com o espectador e consigo mesma. E diálogo é o contrário tanto da algazarra quanto do silêncio. Para ela, artista não é só aquele que fala, mas também (e principalmente) aquele que escuta.

A arte e a verdade sempre viveram em conflito.

No entanto a verdade tem sido o subsídio da arte em qualquer época.

Conhecimento artístico significando conhecimento do real através da arte, a procura da verdade limitada a um sistema equivalendo à limitação das possibilidades do real, ou seja, a uma mentira relativa.

Verdade: verdades.

Não há, portanto, solução pessoal (individual) para problemas sociais (socialmente produzidos).

A arte reflete sempre percepções, sentimentos e inquietações ligadas a questões de classe.

E a arte nova põe às claras as raízes sociais dos problemas sofridos individualmente.

O artista só pode falar de seu tempo se estiver inserido em seu espaço – tempo e espaço como coordenadas inseparáveis.

Deste modo, para o artista novo, fazer arte **contemporânea e brasileira**, muito mais que uma escolha, um “estilo”, ou uma opção estética, é uma contingência (histórica).

O que o faz indagar se as questões abordadas pela arte ocidental hegemônica podem ser representativas de dramas universais ou se são apenas produtos ficcionais locais.

Uma arte com roupagem, maquiagem, movimento, método de interpretação e papel, imposta aos artistas de todo mundo (ocidental ou não) por meio de um roteiro que eles próprios não escreveram.

Uma arte de reprodução, que não surge das necessidades internas da vida cultural nacional, tranqüilizadora para os centros “civilizados”, ao mesmo tempo que sedutora e repressiva quanto ao mundo “pagão”.

Uma arte totalmente sujeita a ilustrar temas devotos da pós-modernidade, concebida para impor uma fé.

Uma arte que opõe ao velho dirigismo estatal um ainda mais velho – porque obscurantista – dirigismo neo-liberal.

A cultura popular - criativa, metabólica e mimética - com séculos de experiência em sobrevivência e auto-preservação, como no velho samba “balança, balança, porém não cai”.

A cultura erudita, no entanto, vive caindo na esparrela do elitismo subserviente.

E, como sempre acontece em casos de estupro cultural, as classes populares relaxam e aproveitam, a classe dominante ganha dinheiro com ele e a classe média, invariavelmente se apaixona pelo estuprador.

No Brasil tentou-se o tempo todo, europeizar - no passado - e americanizar - no presente - um mundo cheio de ciladas, em que as elites são sempre apanhadas, mesmo quando (quase sempre) saem vitoriosas.

A velha arte contemporânea acreditou.

Apesar de se crer cínica e cética, escolasticamente acreditou.

Acreditou no “fim da história”, quando o que findou não foi a história, mas a pós-modernidade.

Acreditou no “fim das ideologias e das utopias”, quando, na verdade, nunca se viveu uma época tão marcadamente ideológica (a ideologia transmitida de forma massiva pela propaganda, meios de comunicação e cultura de massa), caracterizada pela tentativa de implantação da mais totalitária das utopias, a Utopia Conformista (que se choca frontalmente com a “natureza humana”, esta “não-natureza” que se re-constrói e se re-elabora continuamente, o ser humano se constituindo num “animal-em-processo”, que se faz justamente pela mutabilidade, pela transformação de si mesmo e de seu meio ambiente natural e social, qualidades de sobrevivência como espécie incompatíveis com a acomodação e o conformismo).

E acreditou principalmente nas convicções pós-modernas “do indivíduo narcisista, não comprometido, irreverente, ávido de juventude, que se realiza consumindo e consumindo-se numa autofagia permanente e cuja socialização apoia-se na indiferença e na apatia”, bem como nas “sucessivas perdas de individualidade, mobilidade e subjetividade” deste mesmo indivíduo, ficando incapacitada de ver (e compreender) que nunca antes as classes populares haviam adquirido mais individualidade, mobilidade e subjetividade como agora. E que quem está perdendo essas qualidades é a classe média.

A Utopia Conformista é basicamente uma utopia classe média. (Embora só fale de si mesma, parece que a classe média não sabe mais falar de si mesma.)

Em tempos de crise, a velha arte prefere refugiar-se na “linguagem” e na forma, fingindo que o mundo não está à sua volta, pegando fogo.

Escudando-se sempre na platitude confortável de que “toda arte é engajada”.

Indiferente e voltada para o próprio umbigo ela continua falando de acne no centro de um leprosário.

A nova arte, ao contrário, sabe que pensar e duvidar são atitudes análogas.

E que toda arte maior é reflexiva.

Que em nome do estético não se abandona a reflexão.

E que o estético é o espaço que se ocupa para que emerja a reflexão. Que o compromisso do artista é resgatar as realidades invisíveis, as realidades condenadas, as realidades recusadas. E que as maiores belezas se logram à medida que o artista indaga, que o artista desce à condição humana. Forma e conteúdo como elementos inseparáveis, pois ao mesmo tempo que nos expressa, a arte também nos trai.

Deste modo, a oposição entre arte reflexiva e arte estética será sempre uma falsa antinomia.

Não se pode colocar as duas coisas como uma alternativa porque ambas coexistem numa mesma obra. O que há é uma arte que põe sua ênfase no estético e outra que põe sua ênfase em problemas de índole mais profunda.

Em geral o que ocorre é que o esteticismo está sempre à beira da decadência. O mero esteticismo não é característico de nenhum criador. Na grande arte (popular ou erudita) há um tipo de beleza (e não no sentido trivial da palavra) que vem por acréscimo, no expressar-se, no buscar as grandes verdades (às vezes trágicas, às vezes cômicas), nela o problema estético vem sempre como consequência.

Abertura, multiplicidade, curiosidade e irreverência são os atributos da arte nova, não irreverência apenas com o público mas - principalmente - com os velhos ídolos, os velhos ícones, as velhas vestais do sistema de arte, esfinges sem mais nenhum mistério, esfinges de enigmas esgotados e decifrados.

Atitude diametralmente oposta à arrogância otária e à covardia congênita da velha arte contemporânea: arrogância com o público - o que equivale a chutar cachorro morto, uma vez que o público pesa cada vez menos nesse tipo de arte - e total submissão e subserviência ao desgastado e ciclotímico sistema de arte. (Quando a provocação se transforma em ritual já não é mais provocação, pois o ritual é sinal de poder e não de transgressão.)

A arte é uma linguagem humana de expressão, reflexão, autoconhecimento, experimentação e descobrimento, o que a torna perigosa, razão porque tem sido seqüestrada, aprisionada e mistificada - pela religião, pelo poder político e pelo capital.

Mas justamente por isso ela será também - sempre - uma arma de resistência.

O poder transformador da arte emerge muito menos como instrumento de oposição e muito mais como pedagogia de diálogo, como questionamento e aprendizagem íntima.

Um Mar Vertical – Euro S.R.

A nova arte se recusa a ler o mundo pela ótica das divisões rígidas, ela tem a linguagem como ponto de partida e não de chegada, como algo a ser transposto e não aceito “a priori”.

Ela quer solapar o poder que possui a condição de produtor do conhecimento sobre o outro e subtrair-se ao alcance desse conhecimento de poder.

A nova arte não tem nada a ver com o “chic”, com o “fashion”, com a “arte-de-etiqueta”, com o “show business”, com o anódino e o inofensivo.

Ela é uma arte que sonha com pedra e cujo sonho de consumo é não ter sonhos de consumo.

Uma arte que rompe os “círculos higiênicos” e os muros do cotidiano - assaltados a cada dia e a cada dia consolidados, a cada dia assentados mais firmemente e a cada dia vulnerados.

Uma arte que procura deixar vir à tona a diferença e que se enriquece com a divergência (ao contrário da academia que persegue a convergência). Que não se interessa pelo sem-sabor padronizado dos fast-foods, mas pelas misturas improváveis dos restaurantes a quilo: feijoada com sushi, lasanha com mocotó, carne seca com salmão, tabule com farofa...

E que age de modo a que o espectador se possa perceber como produtor de cultura e não apenas como “espectador”.

Ela estimula e não doa (faz doação).

Ela vê a arte como um bem cultural, isto é, coletivo e não individual.

O vigor dessa nova arte tem suas raízes não no descobrimento de estruturas individuais, no produzir do destino isolado, mas sim na perseverante comprovação de que a sociedade é que empurra o indivíduo para a margem.

Para ela, ser moderno é ser - pela primeira vez - autônomo, liberto (mente e corpo), desvinculado de imposições imperiais-colonialistas, ou seja, - agora sim - um verdadeiro cidadão do mundo (e da sua aldeia). Ser moderno é ser cidadão. É fazer parte da cidadania, este direito tão monopolizado, tão elitizado. Ser moderno é quebrar o monopólio desta mesma cidadania, é invadir e se apropriar deste latifúndio.

Para ela, a modernidade está na ética mais que na estética.

Nas artes plásticas - pelo seu viés elitista - conseguiu-se o que não se conseguiu na música popular (apesar de todo empenho) - justamente pela sua forte matriz popular que contamina e neutraliza o pop.

Um Mar Vertical – Euro S.R.

Nem o mercado, nem o ensino acadêmico, nem toda pressão econômica da indústria cultural homogenizadora (com seus “especialistas”, “produtores” e “jabás”) conseguiu estancar a criatividade autônoma e independente do povo.

Que se realiza apesar da TV, do rádio, das gravadoras, da mídia massificadora e do poder econômico.

A indústria fonográfica entra em crise, a música não.

Na música popular a arte sobrevive fora do “sistema de arte”.

A nova arte se quer como a cultura popular, que se fez (e faz) não **contra**, mas **apesar de**.

Com artistas que nunca bocejam: ardem, tosse, se engasgam, mas não bocejam.

Enquanto isso, as escolas de arte continuam preparando os seus “castratti” para atuarem - em uníssono – no grande coro sacro da velha arte contemporânea.

Rio de Janeiro, novembro / dezembro de 2004.

Euro S.R.

Este texto é dedicado a Ubirajara Motta Lima Ribeiro,
Julio Plaza e Leonardo Moreira Leal.