

O ARTISTA É UMA CRIATURA ARRASTADA POR DEMÔNIOS*

Maria Cândida Ferreira de Almeida
Universidade Federal de Minas Gerais (Doutoranda)

Este trabalho propõe uma reflexão sobre um conceito de arte que possa ser operacional diante do quadro de multiplicidades estéticas e culturais que presenciamos nos dias de hoje, e que responda o que é Arte?

Olhamos para o mundo e nos defrontamos com o desconhecido, o medo nos leva a preencher as lacunas que vislumbramos, a linguagem serve de instrumento para dizer do mundo à nós, e também, dizer de nós ao mundo: Porém, tudo que é posto em linguagem é ficção, e não deve ser confundida com realidade. Produzindo ficções, ordenamos as desordens da realidade. Na ficção, a “verdade” é menos importante que sua eficácia; e ainda, a própria realidade é fugidia e incerta, por isso, a ficção precisa ser sempre refeita.

A linguagem, veículo ordenador da realidade, pode ter várias formas, dentre elas, podemos destacar três modelos: a arte, o mito e a ciência. A ligação entre Arte, Mito e Ciências, se estreita, na veiculação comum, pela linguagem; compartilham os mesmos signos, que não são absolutamente neutros, e ainda, sofrem da defasagem primordial, inerente à linguagem: a defasagem entre significante e significado. A Ciência, que se exime mais das ambigüidades da língua, termina por perder a pureza de seus conceitos por não poder se desvincular do sentido figurado. Assim, essa defasagem impede que esses três movimentos da linguagem se realizem plenamente como estruturas sociais de comunicação, como sistemas simbólicos; reinstalando mais uma vez, não a desordem completa, mas lacunas.

A Arte como linguagem realiza uma mediação imaginária dos conflitos advindos das lacunas da realidade, das contradições que angustiam o ser em sociedade. Ela se apresenta como aspiração de superação da angústia, da dor inexorável, causada pela não compreensão do real. A Arte organiza o conflito, representando-o no texto ou em objetos, o que torna o conflito apreensível.

O Mito, cuja elaboração é calcada em acontecimentos, que ele explica e ordena com a mágica, apresenta no ritual uma tentativa de domínio das forças do mundo, propiciado por uma síntese do tempo. A repetição ritual atualiza o passado, preenche o presente e se projeta no futuro. Nesse movimento de síntese do tempo, ele se assemelha à Arte, que tem na sua permanência através dos tempos um movimento de suspensão temporal. O

* William Faulkner.

Mito se apresenta como uma representação que demanda fé naquilo que explica o inexplicável da vida, e se apresenta também como verdade eleita.

A Ciência se apresenta como o oposta ao mito; ela se expressa por conceitos que visam traduzir com precisão a verdade/realidade; e se renova constantemente em função desse objetivo, condena como farsa o que deixou de traduzir o real ou o que ainda não traduz.

A Arte, diferentemente do Mito e da Ciência é acumulativa, não distingue falso ou verdadeiro, o infiel do fiel. Nela a distinção do bom ou ruim é permeada pela subjetividade, pela experiência individual, pela emoção. Mesmo assim, ela produz conhecimento e proporciona uma síntese inestimável entre o mundo material e o mundo imaginário, entre o consciente e o inconsciente. Porém, não produz conceitos, não só por ser esse o papel da Ciência, mas também, porque opera por meio de alegorias e está ligada a significação que prevalece sobre o conhecimento.

Com tudo isso, a Arte apresenta uma dificuldade particular de definir os objetos que a compõe. O grande complicador para a elaboração de um conceito de arte indiscutível, está na subjetividade, desse modo, a cada época, em cada lugar e em cada grupo social, a definição que apoia o conceito, vai ser diferente.

No pensamento grego encontramos posições antagônicas sobre o lugar da arte e do artista. Platão baniu o poeta de sua República, Aristóteles preferiu controlá-lo; assim, o poeta foi ora desclassificado como imitador de terceiro grau, como produtor de imitação que oculta a verdade, ora reabilitado pela mimeses, por produzir imitação que revela a essência. Nessas duas perspectivas, a Arte tem um caráter utilitário, ela se apresenta como um veículo de idéias, e permaneceu por muito tempo presa ao seu aspecto de *docere*.

Da reflexão grega daremos um salto para a modernidade, para o momento em que os românticos propõem a "arte pela arte", quando a cisão arte/vida apresenta seus contornos mais claros. Com o capitalismo ou modernidade, com ascensão do indivíduo, também a arte deixou de ser um bem coletivo e ocupou cada vez mais um papel no âmbito privado. Essa mudança anuncia uma outra cisão: entre a arte como produção artesanal e a arte como produção industrial. Com a industrialização, objetos de arte começam a ser produzidos em larga escala, e a multiplicação de individualidades diversifica o mercado, propiciando uma grande oferta de produtos para as diferentes subjetividades.

Retomemos o caminho de Walter Benjamin, comparando a pintura ao cinema, para pensar esta cisão: a primeira com a aura de objeto único e o segundo como produto da indústria cultural. A diferença do custo desses dois produtos faz com que o quadro possa ser adquirido e fruído individualmente, e o cinema deva ser consumido, por milhares de pessoas, para que seu custo seja coberto.

A ficção cinematográfica conta uma estória com cores, imagens e emoções, nunca antes presenciadas; dentro do escuro da sala de cinema, ficamos alheios ao nosso cotidiano e mergulhamos na estória que a luz magicamente nos conta. Em entrevista à Francois Truffaut, Hitchcock afirmava:

“Estou pronto a proporcionar ao público choques morais benéficos. A civilização tornou-se tão protetora que já não é possível conseguir instintivamente o calafrio. Por isso a fim de nos desentorpecer e recuperar nosso equilíbrio moral, é preciso provocar este choque artificialmente. O cinema me parece o melhor meio de alcançar esse resultado”.

O medo primevo é recolocado pelo filme de suspense, uma produção industrial, que não só o provoca, mas, proporciona também, o alívio do “happy-end”. Esse tipo de filme suscita emoções violentas, que vêm da manipulação de elementos inconscientes, porém, não abandona o espectador ao seu próprio horror. Na medida que o filme de suspense recria o medo e o explica ou justifica, realiza a mimésis, vista como uma aproximação e um afastamento proporcionado pela obra de arte. Contudo, tira muito da possibilidade do espectador de produzir uma livre associação, rouba-lhe sua racionalidade e o remete a um labirinto de emoções, do qual o bom diretor tem a saída.

Por esse controle e por outras razões, bem conhecidas, a indústria cultural é tida pela crítica, como instrumento de opressão, muitas vezes, por isso abandona-se, *a priori*, a tentativa de perceber a Arte, dentro dos veículos de massa. Produzida por movimentos conscientes, inconscientes, lúdicos, signícos, a Arte ultrapassa o discurso do real, do presente e aponta para o futuro, não só a si, enquanto objeto que se quer preservável, mas também, à sociedade que a produz. Os produtos artísticos da indústria cultural também têm essa capacidade. A Arte “prediz” o futuro, abre caminhos para uma profecia, que sem os avanços técnicos e as transformações sociais, seria irrealizável: o cinema já estava contido na fotografia, que já estava na pintura, esse movimento forma uma cadeia que trata intimamente do homem.

Tratemos agora do fazer artístico, buscando a relação da Arte com a sociedade na situação de produção, como queria Theodor Adorno. O trabalho do artista traz a síntese de seu tempo. Os diversos fatores psíquicos, sociais, ou mesmo físicos que possam contribuir para o sucesso ou o fracasso de seu trabalho, não suprimem da Arte, conseqüência do fazer artístico, essa característica de representar o seu tempo, para além dele. O artista é o vetor desse movimento, do presente rumo ao futuro. Qual o tipo de forma que o artista cria? Simulação do mundo? Engano? Significação! O artista é aquele que aumenta o conhecimento da significação do mundo. Essa significação se dá tanto pela imitação da natureza, quanto pela expressão da interioridade humana. Extraindo sons, elaborando cores, transformando a pedra... assim trabalha o artista, impulsionado por demônios

incansáveis, vítima do torturante desejo de significar; mesmo quando a Arte se expressa através da forma pura, há ainda muita significação em não significar.

O mundo é assustadoramente dominado pela razão, as respostas se multiplicam, a Ciência vasculha o universo exterior e interior do ser humano; tudo isso leva o artista a mergulhar na forma. O resultado desse mergulho, pode não causar emoção alguma, naqueles que lhe são próximos. Tal como Van Gogh, isolado, entregue aos seus demônios, sem a aceitação de seu tempo, foi homenageado pela posteridade.

Outra vezes o artista se contrapõe ao sistema, ironizando a fetichização do objeto artístico, retirado de sua significação no cotidiano das pessoas. Marcel Duchamp coloca a roda de bicicleta no Museu, louvando assim a pequenez da vida das pessoas, e atacando o espaço museológico que retira a Arte da vida.

O movimento DADA surgiu, no começo do século XX, gritando que o valor europeu – ocidental e cristão – não levavam ao céu e sim ao inferno da guerra e da destruição; não foi um movimento puramente estético, foi um protesto contra uma cultura que se apresentava como civilizada e praticava o extermínio de tudo que se opunha a ela, em nome desse modelo de seus “elevados valores morais”. O DADA foi um alerta contra o que se dizia progresso, evolução, civilização; a Europa, com toda a revolução não havia saído da barbárie. Esse foi um alerta que veio de dentro, e despertou o olhar para as vítimas da violência civilizatória, os povos originais dos demais continentes.

Nas regiões colonizadas, a luta contra os grilhões europeus já era secular. Delas emergia o desejo de si, uma busca da linguagem perdida, oculta pela linguagem do colonizador. Oculta no sincretismo, a linguagem primitiva sobreviveu. Com o esgotamento dos modelos artísticos europeus, apontado pelo DADA, a linguagem perdida emerge, mostra que sua face não branca é também estética, e impulsiona a busca de significados novos que representem a diferença. Essa busca pode ser percebida na própria técnica utilizada, como o aproveitamento da sucata industrial para a produção de objetos de arte, pelas populações periféricas ao capitalismo.

Na contemporaneidade, a Arte, optou preferencialmente pela “autonomia da forma”, possível, para aqueles que não viam mais sentido na narrativa do figurativismo, a mitologia pessoal se dissolveu na forma pura, que se manifesta contra uma sociedade que se vê invadida pelo excesso de imagens da publicidade, imagens essas que vêm agregadas ao imperativo: consuma! A razão ocupou todos os espaços, nada pode ser escondido ou permanecer como indecifrável; contra esse excesso de racionalidade a Arte reinstala o enigma.

Nas outras regiões do planeta, os povos recém descolonizados estavam conquistando espaço para dizer de si; para contar suas emoções, vivências, desdobrar sua mitologia, reinventando-a. Nesse contexto, a signi-

ficação tem sentido, e permanece como forma de representação. Porém, essa forma de narrativa é nomeada de maneira desqualificadora: como arte primitiva, naif, popular, folclórica. Essa Arte, plena de vitalidade, tem um lugar marginal, mesmo nos países periféricos. O senso comum a classifica como "mal feita", ignorando que o fazer artístico está submetido a outras regras, diferentes das normas do "bom desenho". Esse fazer é a expressão do movimento humano constituído na sua vivência, no seu lugar no mundo. Ele está submetido também, às mudanças históricas, a posição social do artista, a sua etnia, enfim, a todos os elementos constitutores de diversidade. A essa profusão de fatores acrescenta-se um problema relacionado à técnica: a opção pelo uso de certas técnicas, como a perspectiva, pode estar sujeito à cosmovisão do artista, não ao desconhecimento desse; já o acesso a determinados materiais, pode estar sujeito à condição socioeconômica.

Em 1989, em Paris, foi realizada uma exposição que se chamou "Les magiciens de la Terre", na ocasião seu curador declarou que: "O primitivismo é um valor obsoleto. Na época em que fala-se de cultura mundial, vocês queriam que a arte ficasse excluída?"¹. E ainda a jornalista da revista Actuel:

"A distinção entre arte contemporânea e arte primitiva se torna absurda. Quando se folheia o catálogo dos Mágicos da Terra, (...) tem-se muita dificuldade em decidir: quem é moderno? naif? tribal? de vanguarda? Um pintor indiano de mandalas, um artista nigeriano, sofrem eles influência da arte mundial. Todos são contemporâneos. Por que ficariam isolados de seu tempo, rotulados folclóricos, marginalizados por uma pequena elite da crítica? (...) uma nova visão estética se desenha: a visão da arte não pode mais ser fragmentada, aí está a Exposição Universal"² (Actuel, maio de 1989).

Os conceitos são frágeis, ainda mais quando estão em processo de elaboração. A "descoberta do outro", da linguagem do outro, é muito nova. Só muito recentemente, a Arte dos países periféricos ao capitalismo, deixou de ser vista como folclore ou exotismo. Os primeiros conceitos que definiam a Arte, começam a não fazer sentido. Os movimentos de arte moderna, que tiveram seu estopim no DADA, levaram os artistas a buscarem uma linguagem perdida, a valorizar a história, a cultura do povo, a mitologia do índios ou a dos negros.

¹ Le primitivisme est une valeur obsolète. A l'époque où l'on parle de culture mondiale, vous voudriez que l'art en soit exclu?

² La distinction entre Art contemporain et art primitif devient absurde. Quand on feuillette le catalogue des Magiciens de la Terre, (...), on a beaucoup de mal à trancher: qui est moderne? Naif? Tribal? D'avant-garde? un peintre indienne de mandalas, un artiste nigerian, subissent eux aussi l'influence de l'art mondial. Tous sont contemporains. pourquoi seraient-ils isolés de leur temps, étiquetés folklorique, marginalisés par une petite élite de la critique? (...), une nouvelle vision esthétique se dessine: la vision de l'art ne peut plus fragmentée, voici l'Exposition Universelle.

A Arte primitiva é produzida, muitas vezes, por aqueles que estão à margem da sociedade urbana e industrial; ela traz a narrativa desse mundo limite, conta a história daqueles que não interessam ao panteão dos heróis. Conta da vida cotidiana da roça, da periferia dos centros urbanos, da violência a que estão submetidos os moradores desses lugares. Alguns críticos de arte ainda não reconhecem, minimamente, essa arte como uma iconografia preciosa para a história da cultura, não perceberam o fim das hierarquias, que separavam as representações em boas ou más, autênticas ou em imitações...

Como diz Citó, artista matogrossense: "Cada quadro tem que ter uma história, como cada filho tem que ter a sua história. Tudo tem que ter uma história. Eu sou um poeta".

Bibliografia

- ADORNO, Theodor W. "Recepção e produção". In *Teoria Estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1982, p.253-271.
- ALMEIDA, M. C. F. *O artista pode tudo, os artistas do Atelier Livre da UFMT, moradores do Pedregal*. Dissert. Cuiabá, 1994.
- BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica". in: *Cultura de Massa*. org. COSTA LIMA, L. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p.207-239.
- BOURDIER, P. *A Economia das trocas simbólicas*. trad. Sérgio Micel et alii. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- CORNAND, Brigitte. *Culotte: tempête à Beauborg. Avant même de l'avoir vue, la nomenclatura de l'art moderne degomme l'étonnante expo mondial des Magiciens de la Terre, a Beaubourg et la Villette*.
- DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Pernod, 1992.
- DUVIGNAUD, Jean. "La pratique de l'imaginaire". In *Les Imaginaires*. Paris: Union Générale d'Édition, 1976.
- MARQUES, Luiz. "Dadaísmo". In *Revista Galeria*, n.6 São Paulo: Outubro de 1987, p.60-62.
- OSTROWE, Fayga. *Os Universos da Arte*. Rio de Janeiro: Campus, 1986.
- SANTAELLA, Lucia. *(Arte) & (Cultura): equívocos do elitismo*. São Paulo: Cortez-Umep, 1982.
- TRUFFAUT, François. *Hitchcock/Truffaut: Entrevistas*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- WOLFFLIN, H. *Conceptos fundamentales en la historia del arte*. Trad. José Moreno Villa. Madrid, Espasa-Calpes, 1976.