

A Arte e o Centro do Mundo

Nuno Barreto

Desde sempre os Chineses chamaram ao seu país o Império do Centro. Lendo, ouvindo falar e observando o comportamento de muitos comentadores das Artes Europeias e Norte-Americanas, fica-se com a ideia de que o Ocidente é também o Centro do Mundo, de onde dimanam as ideias verdadeiramente originais e as propostas decisivas que, irremediavelmente, acabarão por influenciar toda a restante criação artística do planeta.

Aproveitando o honroso convite da AICA para participar no seu Congresso, que este ano decorre em Macau e noutros locais da Ásia Oriental, venho trazer-vos algumas reflexões sobre este tema. Sem deixar de prestar homenagem à Crítica de Arte e a muitos dos seus cultores, que tanto contribuem para o estudo da criação artística, para a sua divulgação, e para a orientação de muitas instituições que a ela se dedicam, sinto, porém, que nem tudo correrá da maneira mais justa.

Crítica de Arte é uma actividade aberta e o prestígio intelectual de que disfrutam muitos dos seus praticantes, bem como a influência que podem exercer na comunidade, podem, naturalmente, atrair pessoas menos preparadas, ou com uma visão demasiado estreita do mundo e das diversas culturas.

Como Artista e amador das Belas Artes, não poucas vezes me tenho deparado com atitudes de dogmatismo e de arrogância, em relação ao que é a Arte em geral. Essas posições aparecem normalmente veiculadas através de revistas ou jornais e outros meios de comunicação social ocidentais e são assumidas por pessoas que se apresentam como críticos de arte. Desde essas tribunas eles exercem o seu magistério, que consiste, muitas vezes, no enunciado de alguns conceitos obscuros e num rosário de palavras sonantes, caldo de cultura no qual eles se movem com muita agilidade.

Se atentarmos bem no labor desses comentadores, veremos que eles não aplicam à arte do passado as suas novíssimas e circunstanciais teorias. O que está para trás, conservado nos museus e estudado nos livros, não lhes merece grande atenção. De igual sorte, o que se faz nas outras culturas também não os ocupa: consideram-no folclore, artesanato indígena ou “Arte étnica”, como frequentemente se vê escrito.

Quasi nunca dão atenção a uma obra concreta, fazendo-lhe a análise da sua materialidade física, ou a descodificação dos sinais. Ficam-se pelas comparações com as tendências internacionais —o padrão de referência—e parecem sobretudo ansiosos com a importância de “estar a par” das últimas modas. Viajam incessantemente de bienal em bienal em busca de novidades frescas, dos mais recentes arrojados conceptuais, que carregam depois para as suas páginas com o fervor de quem apresenta o novo messias.

Escrevem normalmente num estilo difícil, sem o mínimo esforço para serem entendidos pelo público médio de jornais e revistas. Assim, uma tarefa que podia ser de mediação entre a obra de Arte e o público em geral não passa de um monólogo gabarola e hermético, acessível apenas a uns quantos iniciados a quem esses textos são, no fundo, dirigidos.

Importante, para eles, é o que pensa e faz a elite no “centro do mundo”, ou seja na meia dúzia de grandes cidades europeias e americanas onde eles vivem, ou que visitam amiúde. Interessantes e genuínas são as “novas propostas” que aparecem nas bienais e nas publicações onde eles pontificam, tudo perfeitamente enquadrado por patrocínios de governos, fundações, bancos e galerias multi-nacionais. Aliás, todos os artistas envolvidos nestas operações têm excelentes contratos de exclusividade e *franchising*, e os seus albuns a cores estão imediatamente disponíveis, já autografados e com ensaios dos críticos mais cotados.

Esse “centro do mundo” que nos apontam costuma ter o polo principal em Nova Iorque e outros polos menores na Alemanha, na Itália e em Londres, por vezes.

Na perspectiva destas influentes autoridades, quem viva fora destes locais, vive na província, no deserto, nas trevas exteriores. Todos estes significados negativos encontram-se concentrados numa palavra terrível, verdadeiro anátema cultural: Periferia.

Supostamente, todos nós vivemos na periferia, como vivem os habitantes de Manchester, Tóquio e Lisboa, da província de Si Chuan, ou os 12 milhões de habitantes de Xangai. Como vive todo o mundo, excepto

alguns senhores que inventaram este jogo. Estamos condenados a não ter ideias originais, a estar fora, a ter que ler nas revistas que vêm de longe as orientações da Civilização para sabermos como podemos criar uma imagem, ou dar corpo a uma ideia. É este o disparate em que nos querem fazer acreditar.

Para cada um e para toda a gente, o centro do mundo é o sítio onde pomos os pés. É onde vivemos, trabalhamos, e inventamos. Os nossos gestos e ideias são influenciados pelo que vimos e ouvimos, por quem nos rodeia, por quem sofre, ama e sonha à nossa volta. Se a nossa arte reflecte o mundo em que vivemos, está tudo bem: é sinal que estamos vivos, que somos sensíveis ao meio envolvente e desejamos comunicar com os nossos vizinhos e contemporâneos.

Não é natural que quem viva numa aldeia no meio dos arrozais de Guangdong produza obras de Arte, física e espiritualmente idênticas às que se criam em Nova York. Como não é de esperar que as obras em exposição na Bienal de Veneza comuniquem algo de perceptível aos agricultores do delta do Rio das Pérolas.

Nenhuma modalidade artística pode ser considerada como a referência padrão que o resto do mundo deva adoptar.

Este equívoco que subtilmente se insinua em tantas apreciações “made in West” tem origem numa atitude de arrogância cultural e vem a terminar-se em neo-colonialismo puro e simples, com a sua componente de estratégia mercantil.

A grandeza da Arte é que não tem presidentes, nem mandarins. Não precisa de árbitros, nem de polícias. É o território da liberdade. Por essa mesma razão, tem ela dificuldade em viver quando não há liberdade. Todos conhecemos histórias de censura, de exposições que foram encerradas pela polícia, de obras que foram destruídas, de artistas que foram presos. Elas aconteceram um pouco por todo o mundo, na Alemanha de Hitler, nos EUA de MacArthy, no Portugal da Ditadura, na União Soviética e na Nova China. Tenho presente a experiência dolorosa por que passou, ainda não há muitos anos, o Pintor Mio Pang Fei, artista de Xangai e de Macau, presente como conferencista neste Congresso da AICA. Entre outros correctivos viu a sua obra confiscada e destruída.

Porque a Arte é o território da liberdade, cabem lá todas as atitudes criativas, estilos, propósitos e maneiras. Podemos ver que, no passado, a Arte esteve ao serviço de outros valores, como uma crença religiosa, uma teoria política, ou o engrandecimento do Rei; muitas vezes serviu para cantar a beleza da pessoa amada, para afastar a solidão ou para ensinar o ideal de justiça. Porém, independentemente de quem serve, a Arte também é, só por si, um jogo de ritmos, de formas, de cores e de contrastes, de sonoridades e silêncios... Arte pela Arte, Arte pela beleza da forma e do ritmo, é mais rara na história da humanidade. Quasi sempre a Arte está relacionada com outros elementos. Ser um apreciador da Arte Pura exige, naturalmente, alguma educação e uma convivência prolongada com formas artísticas.

A maioria das pessoas aprecia mais as obras de Arte quando elas estão relacionadas com a realidade, isto é, preferem as obras que aludem à sua vida ou aos sonhos colectivos. Mas a realidade e os anseios das pessoas não são exactamente iguais, por esse mundo fora. Por isso, a Arte não pode ser ditada de Nova Iorque ou de Londres para todo o mundo, como parece estar a acontecer cada vez mais com a indústria do vestuário.

A Arte tem muito de espelho, ou termómetro da sociedade. A criação artística que actualmente se exhibe no Ocidente nas grandes bienais internacionais, nas galerias e foruns colectivos, tem muito a ver com a circunstância (época e lugar) e, por isso, não é inteiramente exportável, ou seja, não faz sentido fora daquele contexto.

Progressivamente, desde os Anos 20 deste Século, têm as Artes Visuais do Ocidente vindo a evidenciar um estado de espírito de desencanto, de cepticismo, frequentemente de sarcasmo corrosivo. Afora os políticos profissionais em campanha eleitoral, quem se atreve hoje a ser optimista na antevisão do futuro?

A Arte ocidental tem reflectido a descrença generalizada nos futuros radiosos que lhe haviam prometido e tornou-se pessimista. O mal não é da Arte; se ela reflecte o niilismo, o absurdo ou a desesperança é porque eles andam no ar, na respiração da sociedade. Uma larga faixa do público ressentente-se desta "falta de idealismo" e desgosta-se por não viver numa época mais positiva.

Desvaneceram-se os sonhos e utopias que achavam que o progresso técnico-científico iria resolver todos os problemas que sempre afligiram a humanidade, como a doença, a fome, o desemprego, banindo para sempre

a guerra, a pobreza e a intolerância. Apesar do grande desenvolvimento científico, o quadro a que se chegou é bem mais orwelliano: campos de concentração, limpezas étnicas com milhões de vítimas, desastres ecológicos em curso, extinção de espécies e fanatismo religioso.

Ao longo dos séculos da sua história, a Arte teve sempre estreitas relações com o poder, contribuindo para o prestígio dos seus detentores, através do engrandecimento de palácios e templos— as suas sedes—, do enobrecimento dos seus adereços e sinais exteriores, bem como da acção pedagógica que consolidava os seus fundamentos.

Entre poderosos e artistas o interesse era mútuo: os Faraós, os Papas e os Reis protegiam as Artes porque estas ajudavam a legitimar o seu estatuto. Com a fragmentação do poder a que se chegou nos Séculos XIX e XX, quem são agora os novos Príncipes?

Os líderes políticos que, nos países democráticos, cumprem alguns breves mandatos na ribalta e regressam depois à penumbra do anonimato? As Fundações que, se têm algo de comum com as cortes do passado, não têm o seu alcance de intervenção na vida da comunidade? Os grandes colecionadores privados? Porventura, posto que demasiado efémeros. A todos, porém, se sobrepõe o frenesim do negócio, das jogadas concertadas, das modas sazonais para rentabilizar os *stocks* e criar espaço para os novos produtos. O novo Príncipe é o Dinheiro, dinheiro graúdo, o Big Money internacional e apátrida.

Julgo ser este o novo factor do Século XX a ter em conta na História da Arte. Há agora, no hemisfério ocidental uma tal interdependência entre a Arte e o Dinheiro, entre artista e produto industrial, entre carreira e estratégia de Marketing, que só me acodem ao espírito palavras como Perversão e Iniquidade para descrever o ponto a que se chegou. Está quase tudo contaminado por esse vírus, sem o qual, aparentemente, é complicado viver, mas que tudo corrompe quando o tomam por objectivo primeiro.

Se esta situação pode ser uma ameaça ao espírito da criação artística, notarei ainda que também o corpo físico da Arte tem declinado: actualmente, mais do que tudo, parece importar o conceito original, a ideia insólita, o efeito de surpresa, veiculado não pela matéria lavrada pelo autor, mas pela etiqueta com o título. Recordo uma peça assinada por Ashley Bickerton e mostrada na Bienal de Veneza de 1993, uma sólida

caixa de alumínio e vidro, deixando ver, no interior, uns restos de metal e vidro. Na etiqueta, ao lado, mostrava-se o título: "Transportador do lixo resultante do seu fabrico #2, 1989".

O ardil está na etiqueta, na metáfora do título, que não na obra em si, um pequeno contentor feito com a tecnologia e o aspecto de tantos outros que se usam na indústria. Muitas obras só se repara nelas porque estão assinadas e têm uma etiqueta com um título — e um preço — reclamando, em voz alta, que as considerem uma "Obra de Arte".

E a Pintura? As próprias bases oficinais desta antiquíssima profissão têm-se desvanecido: cada vez menos artistas parecem interessados em explorar as riquezas expressivas do médium e do suporte, ou em garantir a longevidade da obra (longevidade nos dois sentidos: conservar-se fisicamente para lá da duração da exposição e, mais difícil... valer a pena ser olhada mais do que o primeiro relance). A inovação técnica não tem acontecido e, nas bienais e outras grandes exposições, constata-se que 90% dos artistas já partiram da Pintura; fazem agora vídeos, fotografias e "instalações", estas últimas sendo obras resultantes da aglutinação de vários objectos, quasi sempre de televisores. Como academismo é radical: quasi todo o Ocidente está a fazer o mesmo.

Ter vontade de reagir a esta moda homogenizante, ditada a partir de um modelo ocidental, pode ser o princípio de uma atitude mais sã, de reconhecimento das outras culturas e do aprofundamento das relações entre os povos.

Entretanto, que poderá pensar da "Infiltração Homogénea para um Piano de Cauda"* aquele barqueiro do Porto Interior que desliza na sua sampana?

Nuno Barreto

Pintor

Macau, Junho de 1995

* Joseph Beuys (1921-86) "Infiltração Homogénea para Piano de Cauda", 1966
Piano recoberto de feltro (100x152x240) no Centre Georges Pompidou, Paris)